

La adquisición de la colección chaco-santiagueña de los Wagner y la inauguración del Museo Histórico Julio Marc. Trama y redes euríndicas entre Rosario y Santiago del Estero¹

The acquisition of the Wagner brothers' Chaco-Santiago collection and the inauguration of the Julio Marc Historical Museum. Eurindian webs and networks between Rosario and Santiago del Estero.

LAURA CATELLI

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH-CONICET-UNR)

ORCID: 0000-0002-4124-7689

laurainescatelli@gmail.com

RECIBIDO: 17/02/26

ACEPTADO: 14/04/26

Resumen: Este ensayo tiene como objetivo dar a conocer y reflexionar críticamente acerca del proceso de la adquisición de la colección de piezas indígenas provenientes de Santiago del Estero, Argentina, la colección “Wagner”, en el contexto de la planificación e inauguración del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” de Rosario, el 8 de julio de 1939. Hasta hace poco, la adquisición era un hecho desconocido entre especialistas. Por otro lado, aún quedan por dilucidarse las particulares tramas personales, intelectuales e institucionales en las que se forjaron los contactos que eventualmente derivaron en que se concretara la adquisición, así como los pormenores y el sentido simbólico de su recepción en el museo rosarino. El ensayo desarrolla dos líneas de indagación: la primera se relaciona con el relato museístico del Marc como museo euríndico, como lo ha denominado su actual Director Pablo Montini (2011), en referencia a las influencias de Ricardo Rojas en el pensamiento de Ángel Guido, uno de los gestores del Museo. La segunda trama se produce a lo largo del proceso de la adquisición, en los intercambios epistolares e institucionales entre Santiago y Rosario. Al examinar y analizar estas dimensiones,

1. El presente artículo es una versión revisada del capítulo publicado en *La Colección Wagner en el Museo Marc. Estudios Críticos y Catálogo*, Catelli y Battaglia (2024).

es posible advertir cómo un contexto ideológico particular se expresa en el campo cultural, y en ciertas formas de manipular, estudiar, nombrar, marcar, representar, ordenar las piezas y fragmentos indígenas que componen la colección.

Palabras clave: Colección Wagner, Inauguración Museo Marc de Rosario, Eurindia, Materialidades indígenas, Museo histórico

Abstract: The main objective of this essay is to reconstruct and critically reflect on the process of acquisition behind a collection of Indigenous pieces from Santiago del Estero, Argentina, known as “the Wagner Collection,” in the context of the planification and inauguration of the Provincial Museum of History “Dr. Julio Marc” in Rosario, on July 8th, 1939. Until recently, this inaugural acquisition was unknown to specialists. On the other hand, there are still personal, intellectual, and institutional networks to study in order to illuminate how the acquisition was materialized, as well as some details regarding the symbolic significance of the collection’s reception in this particular Museum. The essay develops two lines of inquiry: the first one is related to the “Eurindian” museum narrative, as its current Director, Pablo Montini, has called it, in reference to the influence of the intellectual Ricardo Rojas on Angel Guido’s thought, and on Guido’s ideas for the Museum. The second line of inquiry emerges from studying the process of acquisition, from the epistolary and institutional exchanges between Santiago and Rosario. When we examine and analyze these dimensions, it is possible to understand how a given ideological context is expressed in the cultural field, though certain forms of manipulating, studying, naming, marking, representing, and ordering the Indigenous pieces and fragments that make up this collection.

Keywords: Wagner Collection, Marc Museum Inauguration, Eurindia, Indigenous Materialities, Historic Museum

El 8 de julio de 1939 se inauguraba el Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc.” (Fig. 1). En los días previos, la flamante institución recibía, luego de largas gestiones, una colección muestra proveniente del Museo Arqueológico de Santiago del Estero, en aquel entonces bajo la dirección de Emilio Wagner. Cuando llegó a Rosario, después de dos años de gestiones y apenas una semana antes de la inauguración, la colección reunida y organizada por Wagner y su discípula y colaboradora Olimpia Righetti contaba con 462 piezas², una colección pequeña en comparación con las más de 70.000 piezas que guardan el Museo Provincial de Ciencias Antropológicas y Naturales Emilio R. y Duncan L. Wagner de Santiago del Estero (hoy parte del complejo del Centro Cultural del Bicentenario, inaugurado en 2010) y la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Provincia.



Fig. 1. Fachada original del Museo Histórico Provincial. Archivo Museo Marc.

La monumental empresa de los hermanos Emilio y Duncan Wagner se ha documentado y estudiado en profundidad en el contexto de Santiago del Estero (Martínez, Taboada y Auat, 2011 y Ocampo, 2004), y a partir de las relaciones con redes intelectuales, de arqueólogos y antropólogos en Córdoba y Buenos Aires³. Sin embargo, hasta ahora poco se ha escrito acerca de la colección que adquirió Marc y que arribó al Museo en 1939. De hecho, en un viaje

2. El ensayo de Battaglia en el catálogo que editamos (2024) detalla aspectos específicos de la colección “Wagner”, su recepción, organización, primera exhibición y posterior catalogación, a lo largo de su permanencia en el Museo. Ver también Genovés y Letieri (2004), Battaglia (2023).

3. Ver los ensayos de Tasso, Farberman y Taboada en Catelli y Battaglia (2024).

que realicé a Santiago a mediados de 2022, constaté que el envío de la colección a Rosario era un hecho desconocido. Aún quedan por dilucidarse las particulares tramas personales, intelectuales e institucionales en las que se forjaron los contactos que eventualmente derivaron en que se concretara la adquisición, así como los pormenores y el sentido simbólico de su recepción en el museo rosarino.

En tal sentido, las investigaciones que hemos realizado hasta ahora (Catelli, 2022) dejan a la vista algunas tramas discursivas y simbólicas que esta notable adquisición puso en juego. En este capítulo propongo explorar dos de ellas: la primera se relaciona con el relato museístico del Marc como *museo euríndico*, como lo ha denominado su actual Director Pablo Montini (2011), en justa referencia a las influencias de Ricardo Rojas en el pensamiento de Ángel Guido, realizador del proyecto arquitectónico del Museo y cuya dedicación y colaboración el Dr. Marc reconoce y agradece en su discurso inaugural⁴. Esta trama tiene que ver con el ideario del mestizaje, o lo que Guido llamó la *fusión hispano-indígena*, y las identidades nacionales imaginadas en relación a este, instituidas por esa época en una órbita educativa estatal que incluía a los museos (Zapata y Simonetta, 2011). La propuesta del Museo Histórico, influida por la concepción de Guido del mestizaje cultural (en especial en la estética y la arquitectura) desplegada en el contexto de una ciudad “sin historia”, y de algún modo sin tradición folklórica propia (Montini, 2011, 2019; Welte, 2019), cristalizó en una versión local de los idearios latinoamericanos modernos del mestizaje (Mailhe, 2023). Esta versión gravitaría no tanto hacia la indigenidad, y menos aún hacia el negrismo, sino hacia el criollismo y el espiritual-nacionalismo, ambos asociados con un nacionalismo criollista y conservador que aunó a muchos intelectuales del periodo. La segunda trama se produce a lo largo del proceso de su adquisición, en los intercambios epistolares e institucionales entre Santiago y Rosario. Al examinarlos y analizarlos, es posible advertir cómo un contexto ideológico en particular se expresa en ciertas formas de manipular, estudiar, nombrar, marcar, representar, ordenar las piezas y fragmentos que componen la colección, y de situarlas en una red de relaciones complejas con otros tipos de objetos y sus propias representaciones, etc.

¿Cuál fue el sentido que se fue construyendo sobre las piezas de la colección a lo largo de las tratativas y la gestión de su adquisición para el Museo Histórico? Se trata de un proceso que el catálogo (2024) que editamos junto a Fausto Battaglia quiere dar a conocer y acerca del cual resulta necesario reflexionar y abrir interrogantes. Si el Museo, tal como consta en la secuencia de decretos de su creación⁵, fue concebido para que la población pudiera tener

4. “Desde el primer día, yo encontré en él un colaborador incondicional, dispuesto a sacrificarme sus mejores horas... Yo pienso que Ángel Guido vio, desde el principio, en este museo, algo de sus sueños del futuro, de lo pensado por él para el Rosario del porvenir” (“Con una lucida ceremonia...”, *La Capital*, 9 de julio de 1939, p. 6: p. 22)

5. Dicha secuencia abarca entre 1936 y 1939. En esta se gestiona y confirma el cambio de nombre de “científico” a “histórico”.

acceso al estudio de objetos del pasado con el fin de estimular el sentido del espíritu nacional, ¿qué lugar ocuparía una colección de objetos originarios en la dimensión nacional-identitaria producida por la reflexión histórica propuesta? ¿Qué ocurre, en esta re-colocación y apropiación simbólica, con las historias e identidades originarias de pueblos que también podrían construir memoria si tuvieran otro tipo de acceso a esos objetos?

Estas preguntas no deberían tomarse a la ligera, y tampoco es mi intención responderlas en un texto breve; más bien pretendo colaborar con la apertura de una conversación necesaria, dando a conocer las tramas implicadas en los procesos alrededor de las piezas de la colección excavada por los Wagner y su tránsito desde Santiago del Estero a Rosario. Mi intención es que este recorrido permita, como ha propuesto Mario Rufer (2011), pensar estas operaciones “de manera productiva, no en tanto distorsiones o faltas a la verdad histórica, sino como elementos que permiten analizar las dimensiones políticas que subyacen en las luchas por las interpretaciones y reevaluaciones del pasado” (p. 31), y sin perder de vista los efectos que estas producen en nuestra experiencia de un presente nacional, colectivo, en que las múltiples violencias ejercidas hacia los pueblos originarios lejos están de haberse resuelto y menos aún reparado.

Para ello, este ensayo explora una secuencia de acontecimientos e intercambios de los que dan cuenta materiales pertenecientes a distintos archivos, que emergen en un proceso de investigación que ha pendulado entre Rosario y Santiago del Estero, en distintas instituciones, desde 2018. Ambas tramas ponen en marcha ciertas construcciones imaginarias acerca de los pueblos originarios de cuyas vidas, en distintos momentos del devenir histórico, esos objetos y fragmentos formaron parte⁶.

La inauguración del Museo Histórico Provincial en Rosario: relato y contexto fundacional

Cuando se inaugura oficialmente el Museo Histórico Provincial, hoy más conocido como Museo Marc, a las 17:45 del sábado 8 de julio de 1939, la ciudad ya había iniciado celebraciones y actos por el Día de la Independencia. Una nota del Diario *La Capital*, publicada el domingo 9 de julio, informa la magnitud del acontecimiento, que congregó al Gobernador de la Provincia, el Dr. Iriondo, a ministros provinciales, como al ministro de Instrucción y Pública y Fomento, Juan Mantovani, al Intendente y al Obispo de la ciudad, así como a una “extraordinaria cantidad de público” integrada por “caballeros y damas de nuestro medio” (“Con una lucida ceremonia se realizó la inauguración del Museo Histórico Provincial”, *La Capital*, 9 de julio de 1939, p. 6). En el discurso proferido en el acto, el Profesor Juan Mantovani señalaba el sentido patriótico de la inauguración de una institución destinada a promover los orígenes para engrandecer el país,

6. En distintos momentos históricos, como los ensayos de Farberman, Taboada y León desarrollan en el catálogo (2024).

[...] la inauguración del Museo Histórico Provincial constituía uno de los más destacados homenajes con que el gobierno de Santa Fe y la ciudad de Rosario conmemoraban el aniversario de la jura de la Independencia, además de significar una reafirmación de nacionalidad y patriotismo, que dichos sentimientos son los que mueven al conocimiento del pasado para comprender los orígenes del país y apoyar sobre ellos sucesivas construcciones materiales y morales, que contribuyen a la creciente grandeza de la Nación (“Con una lucida ceremonia...”, *La Capital*, 9 de julio de 1939, p.6).

De hecho, en el acto inaugural del Museo Histórico se entrelazaban distintas ideas de una época en la que predominaba, como proyecto social y político, la consolidación institucional del Estado en sus distintas áreas (nacional, provincial, municipal), proyecto aludido por las palabras de Mantovani. Sin embargo, a pesar de que predominaban discursos programáticos como el de Ricardo Rojas, el sentido de la consolidación nacionalista se diseminó en numerosas y diversas acciones institucionales en todo el país⁷. En conjunto, estas acciones conformaron, y conforman aún, un campo de disputa alrededor de preguntas por las identidades locales y regionales en tensión con la identidad nacional, por el sentido de la(s) historia(s) en el presente y en relación a una idea, también debatida, del porvenir.

El porvenir, en el caso de actores como Mantovani y Marc, parece haberse entendido no tanto como “futuro” sino aquello que con certeza vendría como efecto de una construcción denodada, una vehemente creencia en que la gestión institucional en educación y cultura, atendida por supuesto no solo a agendas electorales e intereses económicos sino a idearios políticos, producirían efectos concretos en la construcción del proyecto nacional.⁸ A la vez, se trataba de una construcción que solo se tornaría posible mediante el fomento en la ciudadanía de un sentido histórico, una sensibilidad por las cosas y hechos del pasado. Esta idea se expresa en el discurso del ministro Mantovani y se destaca en la nota periodística:

7. Zapata y Simonetta (2011) destacan este punto como hipótesis central de su artículo “Las configuraciones de sentido en el Museo Histórico Provincial de Rosario a principios del siglo XX: memorias visibilizadas, actores negados y pasados en pugna”, pp. 215-219.

8. En Rosario en los años 30, esta creencia en el porvenir todavía se sostenía dada la pujante actividad económica pero, como señala Martínez (2012), en Santiago del Estero, donde los Wagner excavan la colección en cuestión, y en otras partes del país, intelectuales como Bernardo Canal Feijóo expresaban ya un sentimiento crítico ante el devenir de los movimientos de la década del Centenario, “el sentimiento de desazón que atravesó a la ensayística nacional tuvo en el caso de Canal Feijóo el doble rostro de la decepción por todo lo que no había ocurrido en el país y a la vez la urgencia de lo que hacía crisis ante sus ojos, de un modo que podía ser definitivo: la modernidad periférica que en Santiago había tenido sus expresiones económicas en la industria azucarera (que quebró estrepitosamente), la agricultura de riego (que ya mostraba sus límites en la salinización del suelo) y el obraje (con su combinación de agotamiento natural y sus consecuencias sociales) —y cuyo símbolo había sido el ferrocarril— mostraba ahora su peor perfil: la capacidad de generar verdaderos desiertos, si no se hacía nada por evitarlo” (p. 514).

Después de señalar el vacío que venía a llenar el instituto que se inauguraba en esos momentos y destacar el sentido cultural manifestado en la ciudad de Rosario tras su pujante actividad de emporio comercial, el orador se refirió a la verdadera función del museo histórico ya que permite al hombre [sic] ponerse en comunicación con el pasado para que, estremecido por su fuerza emocional y su sabia experiencia, pueda acrecentar su impulso que ha de llevarlo a convertirse en creador ante el porvenir. (“Con una lucida ceremonia...”, *La Capital*, 9 de julio de 1939, p.6, p. 22)

Al revisar algunos periódicos de la época, se desprende de sus páginas la imagen de una vida social, política y cultural rosarina activa e intensa, orientada por valores *modernos*. En esos tiempos en Rosario y en otras urbes latinoamericanas, que una sociedad fuera moderna implicaba una suerte de doble movimiento, que producía un estado de sincronía y diálogo con los ritmos y tramas europeas (ya muy tensionadas y marcadas por la Segunda Guerra Mundial), y que simultáneamente estaba atravesado por la necesidad de elaborar discursos e imaginarios capaces de hilvanar, de manera más o menos visible, los incómodos hilos sueltos de la dominación colonial, salvada por las gestas de Independencia, y de historias y elementos “primitivos” que los procesos coloniales habían entreverado irreversiblemente con esas finas tramas europeas.

Aquí es necesario señalar también que la idea de lo “primitivo” no se correspondía estrictamente con el pasado. Los indígenas vivos en la Argentina, en muchos casos en lucha y resistencia por sus territorios y formas de vida, eran considerados bárbaros y primitivos. Ejemplo de esta extravagante, pero persistente operación imaginaria, que remite a los pueblos indígenas contemporáneos a una dimensión prehistórica, precivilizatoria, aparece en una nota, publicada casualmente en *La Capital*, del 16 de julio, solo una semana después de la inauguración del Museo. La nota retrata textual y fotográficamente el “bárbaro ritual” en un “salvaje escenario” de un grupo de hombres y mujeres del pueblo pehuenche, a los que caracteriza como excepcionales “restos sobrevivientes”, siguiendo una idea, hoy cuestionada, de que los pueblos originarios en Argentina estarían prácticamente “extintos”⁹ (Fig. 2).

9. Para un recorrido por la idea de “extinción indígena” en relación con la Argentina, ver Grosso (1990); Escolar y Rodríguez (2019). Con relación a Santiago del Estero, Farberman (2019, pp. 21-50).

LA CAPITAL

UN RITO BARBARO EN PLENA CORDILLERA DE LOS ANDES



El rostro de un "pehuenche" mientras danza

Un detalle de la extraña ceremonia indígena

Un guerrero

El jefe danzando al aire alrededor del escudo argentino

Los núcleos de población india que aún subsisten en la Argentina, son bien cortos en número. Por otro lado, los últimos restos sobrevivientes que señorearon estas tierras, se han ido despojando de sus creencias y costumbres, y se incorporan paulatinamente a la civilización. Sólo muy raras veces se produce el caso de revivencias antiguas, de la resurrección de los dioses olvidados.

Puede, por consiguiente, calificarse de extraordinario el espectáculo que acaba de presenciar el señor José Mariano Petrelli, en un escenario salvaje e imponente, en pleno corazón de los Andes. Se trata de un rito bárbaro que practican los indios "pehuenches" para ahuyentar al demonio. Como la idea del demonio vino en América con el cristianismo, es indudable que el rito, con ser muy antiguo, contiene elementos incorporados con posterioridad a la época de la Conquista. Pero esta circunstancia no le quita nada de su salvaje originalidad.

El señor Petrelli emprendió la arriesgada excursión que culminó con la visión de tan extraños ritos a las cercanías de Covunco Centro, al lugar donde se celebraban los festejos religiosos de los "pehuenches". Atravesaron una zona de vegetación desolada, cuya monotonía se interrumpe por la presencia de algunos cerros de poca elevación. Vertientes de agua dulce bajan de las alturas, y en sus márgenes se elevan algunos ranchos de adobe y paja, habitados por indios. Estos indígenas se dedican a la cría de caprinos, única especie animal que prospera sin dificultad en la región. Las cabras, esbeltas y ágiles, trepan a las rocas, y miran nerviosamente al viajante, agitando al viento frío de la mañana la barbilla mestizofónica.

Los excursionistas, prosiguiendo en su marcha, atravesaron pintorescos cañadones, y siguiendo las indicaciones de algunos indios, lograron llegar al fin al teatro del "villatun", palabra con que se designa la singular fiesta religiosa que tenía lugar aquel día.

EN EL LUGAR DEL ESPECTACULO

Los indios rindiendo su extraño homenaje al símbolo de la nacionalidad

ron que, ahí, a pocos metros, tenía lugar realmente el "villatun", en una estrecha hondonada, bien oculta, que escapa fácilmente a la vista de los viajeros.

Una sorpresa inaudita embargó a los espectadores blancos a la vista de lo que tenían delante.

"Los indios, nos escribe el Sr. Petrelli, habían construido un gran semicírculo con piedras de todos los tamaños y con los árboles que crecen en la región. En el centro, se hallaba un escudo, que una sociedad católica obsequiara al cacique, en uno de sus viajes a Buenos Aires. A ambos lados del escudo flameaban dos banderas argentinas".

El cacique, con toda cortesía, hizo pasar a aquellos imprevistos visitantes al centro del semicírculo, para que dominaran mejor las ceremonias, que se celebran todos los años, del 1 al 3 de mayo. El jefe indio lucía en su cintura un hermoso cuchillo de plata, obsequio del ex presidente general Justo, y que el cacique no lo usa sino en las fiestas patrias y en los cultos religiosos de su tribu.

EL CORAZON DEL CORDERO NEGRO

Al pie de las banderas se encontraba un corazón sangrante, arrancado en vida a un cordero negro. El color de la víctima propiciatoria es esencial para la eficacia de esta especie de sacrificio.

bre "trum-trum", y un instrumento llamado "trutruca", construido con cierta caña que crece únicamente en la región cordillerana, integraban la rudimentaria orquesta. El "trutruca" es una especie de flauta gigante, de dos metros de largo, que emite unos sonos especulativos.

La exótica música, cuyos sonos se vertían en el aire helado de la montaña, servía de acompañamiento a seis indígenas que bailaban hasta el cansancio, trazando desconocidas figuras de danza, de un bárbaro compás. Cuando la fatiga rendía a estos bailarines, los reemplazaban otros seis y de ese modo la danza, de acuerdo al rito ancestral, tenía que durar tres días.

OTROS ASPECTOS DEL SALVAJE RITO DE LA MONTAÑA

En torno al escenario, las mujeres fuman cigarrillos y toman mate. Y los hombres ejecutan gravemente un himno salvaje, en sus extraños instrumentos. Al propio tiempo, cuarenta jinetes recorrian a caballo la línea exterior del semicírculo, agitando gallardetes y dando fuertes gritos entre continuas gestulaciones. De ese modo ahuyentaban el demonio, condición indispensable para obtener los favores sol-

Otro aspecto de la danza

Fig. 2. Nota del diario *La Capital*, del 16 de julio, solo una semana después de la inauguración del Museo. La nota retrata textual y fotográficamente el "bárbaro ritual" en un "salvaje escenario" de un grupo de hombres y mujeres del pueblo pehuenche, a los que caracteriza como excepcionales "restos sobrevivientes."

En el caso de Rosario, la visibilidad de esos elementos “primitivos” hay que buscarla entrelazada en proyectos intelectuales y artísticos americanistas del Centenario que arrancan con *El Círculo* (Armando, 1998; Montini, 2011: p. 22) que, siguiendo ese doble movimiento de la búsqueda de una modernidad estética propia, dialogaban con las bogas primitivistas europeas, a la vez que echaban mano de ideas estéticas provenientes de objetos y diseños indígenas e indigenistas, que podían o no ser locales¹⁰. Los registros fotográficos de la fachada y las salas del Museo, publicados en la nota de *La Capital* del mismo 8 de julio (“Oficialmente será inaugurado hoy el Museo Histórico Provincial”) (Fig. 3), dan cuenta de las dimensiones simbólicas de la misión puesta en marcha por la flamante institución, dimensiones en las que se cruzan esos elementos primitivos que la conquista sometió y “fusionó”. Se trata de una fusión necesaria dado que el relato patrio, paradójicamente, parece imposible sin la gesta conquistadora: no hay Independencia posible sin España, y así, no hay Patria sin conquista y colonización. En esa secuencia, que alcanza al presente, los pueblos originarios quedan fijados en una función de necesario sometimiento. Julio Marc lo expresaría con claridad en un tramo de su discurso inaugural, al puntear las tres secciones correspondientes a las fuerzas históricas en tensión y que, a la vez, logran entrar en síntesis, primero, gracias a la “fusión de razas” y, segundo, a la historia nacional y el proceso de independencia,

Acabo de rendir cuentas de mi gratitud personal y debo decir ahora las de mi misión. Yo he querido que, en lo posible, el Museo Histórico Provincial llenara las dos finalidades que he expresado¹¹, como lo indican las leyendas y las estatuas de su frontispicio. Por eso existe en él *una sección precolombina, destinada a evocar las viejas civilizaciones de América*, cuyo grado de adelanto apenas conocemos. La sala de huacos y tejidos preincaicos, que sorprenden por su colorido y belleza, dan una idea de lo que fueron esos pueblos... Por el mismo motivo he organizado, también, *una sección representativa de la historia y del arte de la colonia y de la conquista, de la grandiosa epopeya española*. Ella se revela exactamente, con su providencial *fusión de razas, con su espíritu cristiano y místico*, con la brillantez, el ascetismo y la heroicidad de esos días de gesta, en los cuadros, en los altares y en los muebles de la sala colonial... Excuso decir, sin embargo, que *la sección más importante del museo ha sido dedicada a la historia nacional, a la evocación del proceso de nuestra independencia y de nuestra organización política, a la documentación de nuestra vida, de nuestro propio hogar...* (“Con una lucida ceremonia...”, *La Capital*, 9 de julio de 1939, p.6, p. 22, énfasis mío).

10. Con respecto a los aspectos estéticos de las apropiaciones americanistas de las formas indígenas, en particular de Ángel y Alfredo Guido en el contexto rosarino, Montini (2011) ofrece una muy clara y sucinta explicación (pp. 40-44).

11. “Así como los pueblos van tomando conciencia de su grandeza cuando aprenden a amar sus tradiciones y a cuidar los símbolos, documentos y objetos que la representan, cuando se compenetran de sus aciertos y sus errores así, su verdadera cultura, la destinada a pasar sus fronteras y a mejorar la humanidad y la vida, sale de sus institutos de investigación, de los centros que hacen una profesión del estudio mismo” (“Con una lucida ceremonia...”, *La Capital*, 9 de julio de 1939, p.6, p. 22).



Fig. 3. Nota del diario *La Capital*, 8 de julio de 1939. Salas originales del Museo. No hemos encontrado ningún registro fotográfico de la sala con la primera exposición de la colección Wagner.

Efectivamente, las estatuas que Marc menciona en su discurso, el conjunto alegórico realizado por el italiano Troiano Troiani (1885-1963) dispuesto en tríptico, “América Indígena” a la izquierda, “América Colonial” a la derecha, e “Historia Patria” (Figs. 3, 4, 5) en el centro, en la fachada principal sobre la antigua entrada del museo (al oeste, hoy cerrada pero accesible desde el exterior), es una lograda materialización, cargada de simbolismo, del ideario del mestizaje que, como dijimos, impregnó este y otros proyectos vinculados a la construcción de imaginarios identitarios americanos modernos, concebidos en la órbita educativa estatal. Esas dimensiones se planificaron y se materializaron en distintas formas. La adquisición y exposición de la colección chaco-santiagueña de los Hermanos Wagner, cuya historia y sentido este catálogo tiene como fin explorar, forma parte de la materialización de la dimensión denominada aquí “América india”. Fue el material proveniente del territorio argentino, que se incluyó en la “sección precolombina”, aquella prehistoria que la conquista habría venido a elevar mediante la “fusión de razas”, y cuya Historia la Patria, a través del Museo, tuvo como misión simbolizar.

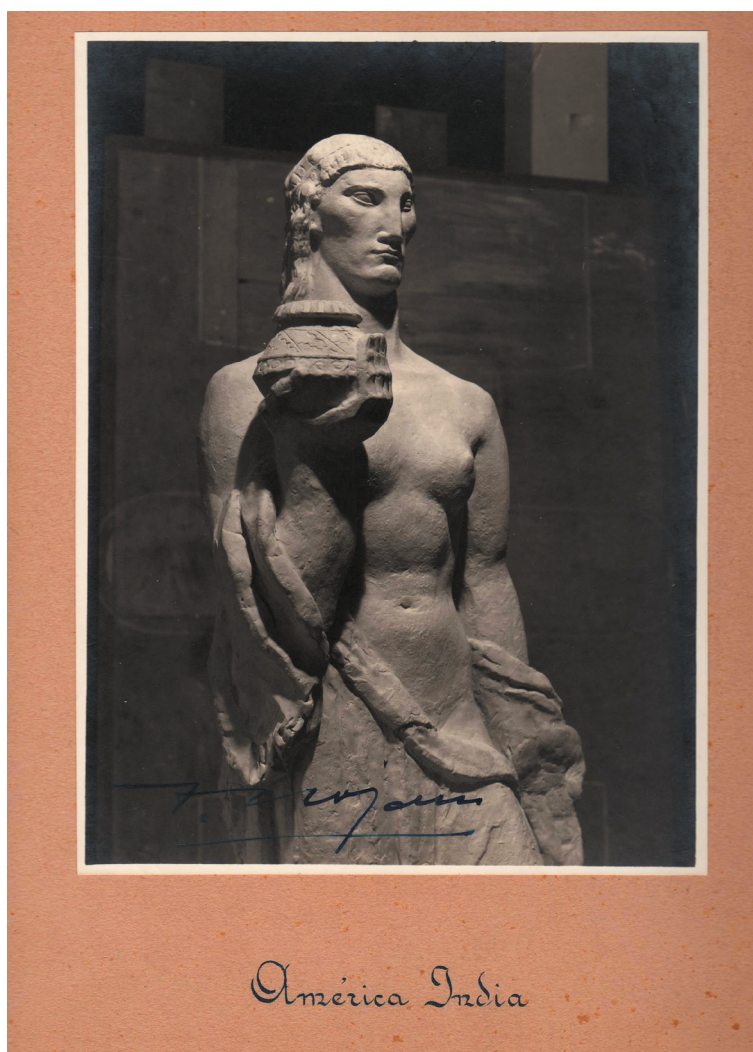


Fig. 4. Troiano Troiani, “América India”

Primera trama: el problema del mestizaje y el museo euríndico

Dos programas educativos y culturales de gran alcance social e institucional se desarrollaron sobre las bases de idearios íntimamente relacionados con el mestizaje. El de José Vasconcelos, en México, y el del tucumano/santiagueño Ricardo Rojas en Argentina.

El programa de Rojas, un poco anterior al de Vasconcelos, se desarrolla en el contexto del Centenario de 1910. Las ideas sobre nación y fusión se gestan discursivamente en *La restauración nacionalista* (1909), donde se despliega el programa de Rojas para la enseñanza de historia en las escuelas, pero se desarrollan en más profundidad en *Blasón de plata* (1910) y en *La Argentinidad* (1916). Luego estas ideas son pensadas como teoría estética en *Eurindia* (1924). Forja los ejes de una reforma nacionalista basada en la educación, que serviría para consolidar una identidad nacional construida a partir de las propias raíces, que incluían la latinidad (y el hispanismo como influencia más cercana) y el indigenismo. La propuesta de una síntesis del “exotismo” y el “indianismo” como solución al problema de la “pugna o el acuerdo entre lo importado y lo raizal” se expresa en ese contexto en la obra *Blasón de plata* ([1910] 1986, p. 115). En este ensayo, dicha síntesis ya recibe el nombre “Eurindia”, anticipando la doctrina que se va a desarrollar en el ensayo homónimo de 1924, “En la dialéctica de ese proceso histórico, ‘Eurindia’ es la síntesis de ambos términos” ([1910] 1986, p. 115). En respuesta a los usos cientificistas del siglo XIX desde el marco del nacionalismo espiritual y desde un debate que en los primeros diez años del siglo XX se expande por América Latina y es alimentado por un cuestionamiento del positivismo y las teorías de la degeneración, la “fusión” de razas, el mestizaje, son redefinidos en la *Eurindia* (1924) de Rojas y en *La raza cósmica. Misión de la raza Iberoamericana* (1925) de Vasconcelos como procesos de crucial relevancia para la formación cultural de la nación en ciernes y acechada por las influencias extranjeras, como la creciente presencia de Estados Unidos en la región norteamericana, y en proceso de absorber el gran flujo de inmigrantes, en el caso de la región del Río de la Plata. Es en el surgimiento de la corriente regeneracionista en los nacionalismos espiritualistas donde podemos situar las ideas de Rojas y Vasconcelos.

Eurindia, obra de Ricardo Rojas de 1924, funcionó como la base programática y estética del proyecto del Museo Histórico, fundamentalmente a través de Ángel Guido¹², quien hizo propias las teorías de Rojas sobre el mestizaje social y cultural. Rojas sostenía que “Eurindia es el nombre de un mito creado por Europa y las Indias, pero ya no es de las Indias ni de

12. Apunta Montini (2011): “Ángel Francisco Guido (n. En Rosario el 19 de septiembre de 1896 y f. El 29 de mayo de 1960) fue ingeniero, arquitecto, dibujante, grabador, poeta, novelista, crítico de arte y urbanista” (p. 18, n.2). Sin pretensiones de sintetizar su extensa biografía (así como su producción bibliográfica, de obras arquitectónicas y distintos tipos de gestión), cabe señalar sus teorías estéticas americanistas y sus trabajos en historia del arte sobre arte americano, especialmente sobre arte y arquitectura colonial, su actividad como coleccionista, su desempeño como gestor en instituciones públicas, y finalmente su legado arquitectónico, también en el ámbito público, donde se destaca el Monumento Nacional a la Bandera, la residencia de Ricardo Rojas en Buenos Aires, hoy Casa Museo Ricardo Rojas, y, relevante para este ensayo, el proyecto original del Museo Histórico.

Europa, aunque está hecha de las dos”. Florencia Antequera (2020), en sus investigaciones sobre la relación y la prolífica correspondencia entre Rojas y Guido, ha señalado que, “Rojas intentaba —mediante esta suerte de linaje deseado— resolver la polaridad América / Europa, con una dialéctica entre lo propio y lo ajeno, lo local y lo global, donde la superación estaría dada a través de la fusión”, y luego que Guido “retoma la definición euríndica entre el legado europeo y el americano para sostener que la arquitectura —entendida como disciplina artística, como arte social que funciona como “antena de los pueblos” pero también como condensadora de los dramas de América— está llamada a sintetizar ambas culturas en un proceso fusional” (pp. 226-227).

Si bien resulta difícil sistematizar definiciones sobre el sentido de algo tan polifacético como el mestizaje, podemos decir que, en su función narrativa y ordenadora respecto del imaginario histórico, esta metáfora ha permitido sostener que la conquista fue una etapa y una condición *sine qua non* de las naciones latinoamericanas. Esa función narrativa se ve frecuentemente desplegada en discursos institucionales, como en el caso del Museo Histórico. El museo euríndico agrupó originalmente colecciones pertenecientes tanto a Julio Marc como al propio Guido, quienes “sentieron la necesidad de definir lo nacional en un marco americano apelando a la exaltación del mestizaje hispano indígena” (Montini, 2011: p. 18). De manera explícita, una modulación local del relato del mestizaje euríndico puede verse materializada en el proyecto del Museo Histórico, simbolizada en el frontispicio de Troiani que ya hemos mencionado, y en el diseño de las salas que organizan y ponen en relación a los objetos de las diversas colecciones, donde operan como un “complejo expositivo” (Bennett, 1988)¹³ (Fig. 5).

Ahora bien, la contracara problemática de estos relatos es que (re)producen una matriz identitaria para la nación que tiende a justificar y naturalizar, en los imaginarios sociales, una historia de violencia, dominación y despojo, que arranca con la conquista y luego continúa en la etapa nacional con el colonialismo interno (Catelli, 2020, 2021). En tal sentido, es necesario revisar sus mecanismos de inscripción y estabilización en ámbitos culturales y educativos estatales con poder instituyente porque, de nuevo, casi siempre que la idea de mestizaje aparece vinculada a proyectos de gestión cultural, estos tienen como efecto ocultar las múltiples violencias de los procesos de dominación coloniales, así como sus continuidades más allá de las independencias (Rivera Cusicanqui, 2010). Sin embargo, resulta complejo argumentar a contrapelo de una matriz discursiva (con una particular dimensión visual y estética) de larga duración, que (re)produce y es (re)producida en tantos ámbitos y niveles estatales y privados,

13. Según Bennett, “Las instituciones que componen el complejo expositivo, “se ocuparon de transferir objetos y cuerpos de los dominios cerrados y privados en los que previamente habían sido mostrados (a un público restringido) hacia arenas progresivamente más abiertas y públicas en las que, a través de las representaciones a las que eran sometidas, formaron vehículos para inscribir y transmitir mensajes de poder [...] a la sociedad]” (p. 74, traducción mía).

desde el siglo diecinueve hasta la actualidad (Catelli, 2023: pp. 169-184). Aún persiste la idea de que es necesaria la fusión entre grupos diferentes cuya relación histórica ha estado consistentemente atravesada por la dominación de los unos sobre los otros.

Una clave para abordar estas cuestiones sin invisibilizar la historia de dominación y despojo implícita en estos procesos es examinar las representaciones identitarias en las instancias en que ellas son configuradas e instituidas como imaginarios compartidos. En este sentido, si bien la colección chaco-santiagueña ayudó a materializar el relato euríndico del Museo Histórico, esa misma materialidad también puede orientar otro tipo de construcción histórica e identitaria, que no niegue, sino que dé cuenta de las existencias y continuidad de los pueblos originarios y de las distintas violencias perpetradas hacia ellos.



Fig. 5. Troiano Troiani, "América Colonial"

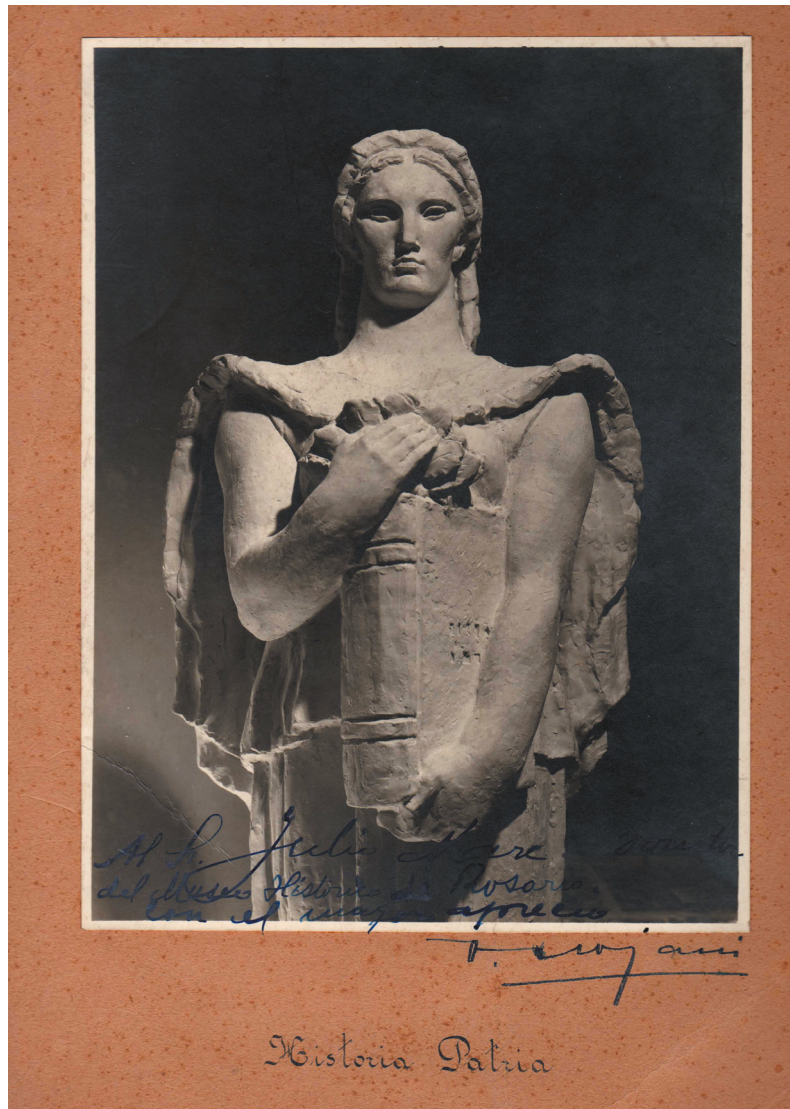


Fig. 6. Troiano Troiani, "Historia Patria"

Segunda trama: redes de gestores e intelectuales y episodios significativos en la gestión y adquisición

Nos detendremos aquí en las redes intelectuales tendidas entre Rosario, Santa Fe y Santiago del Estero, ya que esa malla de relaciones sostuvo e impulsó el proyecto de esta adquisición fundacional. Emilio era un naturalista francés de prestigio y se movía dentro de una vasta red local e internacional de contactos personales e institucionales, así como Duncan, quien era empresario pero sobre todo escritor y artista¹⁴. En esa malla de relaciones, se destaca la cercana relación con el escritor santiagueño Bernardo Canal Feijóo y con la asociación cultural La Brasa, así como el rol crucial que el hallazgo arqueológico tuvo en la configuración de un

14. Por cuestiones de espacio y enfoque no desarrollo aquí las nutridas biografías de los hermanos. Puede consultarse el capítulo de Tasso en este catálogo, o para algo más extenso el minucioso estudio crítico de Martínez, Taboada y Auat (2011), o el libro de Ocampo (2005).

mito de identidad que los intelectuales y artistas de Santiago del Estero supieron convertir en capital simbólico (Martínez, 2011: p. 29-126; 2012).

Como ha señalado Martínez (2012), “Canal fue el principal sostén de la empresa en la búsqueda de contactos y financiamiento para las excavaciones, divulgación y publicación de resultados” de los Wagner (p. 513, n. 11). Pero además fue (junto a Mariano Paz, también miembro de La Brasa), nada menos que el traductor y prologuista del volumen *La civilización chaco-santiagueña y sus correlaciones con las del viejo y nuevo mundo* (1934), el monumental libro ilustrado por Duncan Wagner en que los hermanos desarrollarían su teoría, “al exhumar una finísima cerámica indígena de un tipo hasta entonces poco conocido e inclasificado” (Martínez, 2012: p. 513), acerca de una civilización que habría existido, y desaparecido, antes de la llegada de los españoles.

Es relevante volver a señalar, en relación con la adquisición de la colección para el museo rosarino, que Canal Feijóo recuperó por mucho tiempo las cuestionadas tesis de los Wagner (Martínez, 2012: p. 513; Ocampo, 2004). La relación de los Wagner con Canal Feijóo es especialmente significativa en la trama que se despliega hacia Rosario, ya que el primer contacto del que se tiene registro documental en el Museo Marc es una carta de Canal Feijóo dirigida a Guido el 18 de mayo de 1937 (Fondo Documental Museo Marc 2, Archivo 3, Documento 2)¹⁵. Su tono amistoso y descontracturado refleja una relación de confianza entre el santiagueño y el rosarino:

Querido Guido:

De acuerdo a lo convenido, le mando el Plan ideado por los Wagner. Dígame qué otra cosa habría que hacer, y si lo hecho está en forma. Debo subrayar la necesidad de que el Museo Científico sea adoptada a la brevedad posible, pues los trabajos de exploración deberán realizarse durante los meses de invierno. En primavera y verano se vuelven sumamente engorrosos por la broza y demás inconvenientes selváticos.

Avíseme a su paso por La Banda para ir a verle.

Un gran abrazo de su amigo,

Bernardo Canal Feijóo

El tono de la nota entre los viejos conocidos se distingue de otra carta que Canal Feijóo escribe en respuesta a José Babini, entonces Director de Extensión Universitaria del Instituto Social de la Universidad Nacional del Litoral (UNL), en la que se advierte su capacidad de “representante” de los Wagner. En esta carta del 7 de mayo de 1936, Babini dice haberse enterado, a través de Caillet Bois, de una visita de los Wagner a la Asociación “Amigos del Arte” de Santa Fe, y aprovecha la oportunidad para invitar a los Wagner a dar una conferencia en el Instituto

15. De ahora en adelante los documentos del Fondo Documental se consignarán de manera abreviada.

Social. También dice, “Mucho nos agradecería que Vd. los acompañara y en este sentido me permito escribirle, lamentando que no pueda valerme de una amistad personal que espero establecer en esta ocasión”. Canal Feijóo responde, con un tono mucho más árido que en la carta a Guido, que “los Sres. Wagner no han recibido aún ninguna noticia de las gestiones de Amigos del Arte”, a lo que sigue una explicación de la delicada situación económica en la que se encuentran, para fundamentar que, de no remitírseles fondos en tiempo y forma, resultaría imposible el traslado a Santa Fe, “Viven en situación de extrema estrechez económica... Así, pues, no habría posibilidad material de que se trasladaran a esa ciudad si con tiempo no se les remiten las sumas necesarias.” (Biblioteca Nacional, Fondo Canal Feijóo I.6.I.49, Nro. 467). Las gestiones procederán, evidentemente, ya que las charlas en la Asociación de Amigos del Arte y la UNL se concretarán con la visita de Duncan, el 4 y 5 de mayo de 1937, (“Sobre temas arqueológicos nos habló el Señor Wagner”, *El Orden*, 4 de mayo de 1937). También se concretará la visita de Canal Feijóo al Instituto Social. Guido habría ofrecido allí la charla “Eurindia en la arquitectura americana” un poco antes, en 1936 (Scarciófolo, Menéndez, Iucci, Matozo, Morzán y García, 2015: p. 60).

De la carta de Canal Feijóo a Guido pueden inferirse algunas otras cuestiones e interpretar los documentos existentes en el Fondo Documental del Museo Marc.¹⁶ Por ejemplo, que ya habría alguna tratativa en curso para la adquisición de la colección (“de acuerdo a lo convenido...”) y que el Museo Científico (aún no se había decretado el cambio de nombre a “Histórico”) aún debía expedirse oficialmente para poder avanzar. También resulta llamativo que la fecha del “Plan de Trabajo” que Canal Feijóo dice adjuntar tiene una fecha bastante posterior a la de la carta de presentación, el 28 de julio de 1937. Las marcas de los pliegues en el papel de estos documentos sugieren que fueron, efectivamente, remitidos juntos. ¿Cuál puede haber sido el motivo de la demora en el envío de la carta de Canal Feijóo con el Plan de trabajo firmado por Emilio Wagner? La respuesta creemos que puede encontrarse en un hecho decisivo para las gestiones: la publicación del Decreto Serie A No. 800 publicado el 26 de julio y firmado por el Gobernador de la Provincia de Santiago del Estero, Pío Montenegro, en que se concede autorización a Emilio, en calidad de Director del Museo Arqueológico Provincial, para “repartir con el Museo Científico de la Ciudad de Rosario, las piezas que se obtengan en las excavaciones que se realizarán en lo que resta del año en curso, como así también, para aceptar la contribución de Dos mil quinientos pesos nominal para costear los gastos de exploración y exhumación de las piezas” (Boletín Oficial de Santiago del Estero, 1937, p. 3702). La existencia en el Museo Marc de una Nota del Subsecretario de Gobierno de Santiago del Estero, dirigida a Wagner el 27 de julio, notificándole acerca de la publicación del decreto en cuestión, muestra que, apenas se oficializa el permiso oficial, Wagner prepara y fecha el “Plan de trabajo” el 29 de julio (F2A3D_5), el cual hace referencia al Decreto, y esto se envía con la carta de presentación de Canal Feijóo dirigida a Guido. Posiblemente se haya remitido la copia

16. Sobre el Fondo Documental, ver el artículo de Battaggia en este catálogo.

del decreto junto a estas o en simultáneo. Un recibo firmado por Wagner (F2A3D_6) acusa el pago de la suma acordada por parte del Dr. Julio Marc, Director del Museo Científico de Rosario, en el mes de julio de 1937, “para preparar una colección de cerámicas de la civilización chaco-santiagueña, de acuerdo a la propuesta que se adjunta”. Es decir, el recibo parece haber acompañado el “Plan de Trabajo”. Así, en el transcurso de julio de 1937, se oficializa la adquisición, aunque la entrega de la colección demorará dos años más en concretarse.

En esos dos años siguientes, ocurren otros dos “episodios” relacionados con la colección, que pueden analizarse a partir de los documentos existentes en el pequeño archivo documental de la adquisición. El primero es la solicitud del cambio de nombre de Museo Científico a Museo Histórico, que se fundamenta en gran medida a partir de que “la Dirección mediante el apoyo oficial del Gobierno de Santiago del Estero, conforme al Decreto Serie A de fecha 26 de julio del corriente año, ha obtenido la cooperación decidida y amplia del Museo Arqueológico de esa provincia, para presentar una colección de cerámicas de la civilización chaco-santiagueña.” (Nota a Pío Pandolfo, 28 de octubre de 1937, FIAID_35). Es decir que el Decreto de 1937 que otorga el permiso para que Wagner conforme y venda la colección fue no solamente lo que destrabó y oficializó un proceso que hasta entonces era una idea, “convenida” entre Canal Feijóo y Guido, que dio inicio al proceso de recolección y conformación de la colección, estipulado finalmente en el Plan de trabajo,¹⁷ y que luego sirvió como fundamento discursivo para definir el concepto “histórico” del Museo.

El segundo episodio es una interesante carta dirigida a Marc del 2 de octubre de 1938 en papel membretado del Jockey Club de Santiago del Estero, con una firma ilegible hasta el momento (F2A3D_7). Ha pasado un poco más de un año desde el decreto, el envío del “Plan de trabajo” y el pago para la realización de las tareas de excavación. El remitente comienza diciéndole a Marc que tan pronto ha llegado a Santiago se ha ocupado “del asunto referente al envío de las piezas arqueológicas para su importante museo”. De nuevo, quien aparece al frente de las comunicaciones es Canal Feijóo, y un anticipo del conflicto con los porteños, sobre el que comentaremos a continuación, “Encontré de parte del Dr. Canal Feijóo, como así también de parte de la competente ayudante del Sr. Wagner la mejor acogida y el más firme deseo de destruir, con los hechos, la malévola intriga de esos buenos señores de Buenos Aires, que no ven con buenos ojos la obra silenciosa y desinteresada de los hermanos Wagner”. Por lo que sigue en la nota, se infiere que Marc habría estado preocupado por la falta de avances, pero el remitente le asegura que todo está en marcha y que incluso Emilio tiene intenciones de viajar

17. Sobre este punto Taboada ha abierto una serie de interrogantes, que menciona en su ensayo en este catálogo, acerca del proceso de la conformación, si realmente se realizó de acuerdo a lo que se estipulaba en el Plan de trabajo. En tal sentido, el trabajo de ordenamiento, catalogación y cruce de las piezas de la colección con los listados que acompañaron las piezas en 1939 que viene haciendo Battaggia y que vengo acompañando hacen posible delinear algunas hipótesis, sin dudas ventanas para nuevas líneas de investigación sobre la adquisición de la colección como un acontecimiento hasta ahora desconocido en un momento clave, y complejo, de la trayectoria Wagner.

a Rosario para la inauguración, algo que finalmente no sucederá. Es posible suponer que el fallecimiento de Duncan en diciembre de 1937 haya sido un suceso sumamente doloroso para Emilio, y que las demoras que preocupaban a Marc se hayan debido, en parte, a este suceso.

La mayor controversia en la historia de los hermanos Wagner, y lo que avivó las “malévolas intrigas de los buenos señores de Buenos Aires”, una verdadera querella que ha persistido en el campo antropológico y alrededores décadas después, está relacionado con que sus teorías sostenían que las cerámicas y otros objetos que hallaron en Santiago del Estero pertenecían a una gran civilización desaparecida antes de las invasiones españolas. Martínez y Taboada (2011: pp. 251-362) han detallado extensamente el impacto y controversias que las excavaciones de los Wagner, y las obras escritas y visuales relacionadas con estas, específicamente el monumental volumen *La civilización chaco-santiagueña y sus correlaciones con las del Nuevo y Viejo Mundo* (1934), produjeron en el ámbito antropológico y arqueológico, nucleado en torno a la Sociedad Argentina de Antropología. En un episodio ocurrido durante la Semana de Antropología dedicada a “Los aborígenes de Santiago del Estero”, entre el 26 de junio y 1 de julio de 1939 se cuestionó duramente la teoría y el método de los Wagner. Varios de sus miembros refutaron la teoría de los Wagner y, sobre todo, los denostaron en el ámbito científico¹⁸. A pesar de este episodio, ocurrido un año y medio después de la muerte de Duncan el 30 de diciembre de 1937, Emilio, junto a su discípula Olimpia Righetti (quien tras el fallecimiento de Emilio en 1949 continuó las excavaciones y fue Directora del Museo), siguió sosteniendo la teoría de que existió, en tiempos inmemoriales, una Gran Civilización General, que “ha debido preceder al advenimiento de las civilizaciones diferenciadas”, “un gran plasma étnico primordial” (Wagner y Wagner, 1934: p. xxxv), que en Santiago del Estero se manifestó en una “Civilización de las Llanuras que precedió a las de las Altas Planicies” (Wagner y Wagner, 1934: p. xxxvii)¹⁹. Para los Wagner, la evidencia de la extensión de dicha civilización

18. Ver al respecto las *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* (T. II, 1940) y el estudio de Martínez, Taboada y Auat (2011: pp. 309-318). Para una lectura matizada del episodio, con una perspectiva crítica hacia el campo arqueológico de la época, ver la sección “Conceptos teóricos que obstaculizaban la mirada” de Taboada, en el mismo estudio (pp. 319-364).

19. En una conferencia pronunciada en la Sociedad Científica Argentina, en 1941, Righetti, desde una perspectiva comparatista, exponía una serie de correlaciones iconográficas, enfocadas en la “divinidad antropo-ornito-ofídica”, y concluía que:

[...] conviene dejar establecido que las investigaciones realizadas en Santiago del Estero no permiten pensar que en la prehistoria han existido contactos directos entre Europa, Asia y América, ni que había comunicaciones entre ellos.

La única explicación plausible para tantas similitudes, sería la teoría emitida por los sabios franceses Emilio R. Y Duncan L. Wagner de un origen común. Según estos sabios, de un punto X que los actuales conocimientos no pueden definir con exactitud y que bien podría ser la Atlántida, la Lemuria o una Neo-Atlántida, pueblos de religión común, habían emigrado, irradiando a través del mundo. Desplazadas irresistiblemente por la sumersión del continente que habitaban, fueron a buscar una nueva patria en otros continentes; de este modo las emigraciones habrían tenido lugar en grandes masas y por olas sucesivas que vinieron a establecerse en las tierras americanas, dando nacimiento a la Civilización Chaco-Santiagueña [...]” (Righetti, 1942, p. 55-56)

se encontraría en la profusión de representaciones de la deidad antro-po-or-ni-to-o-fí-dica (hom-bre, pájaro, serpiente), que habría sido su objeto de culto (Arenas, 2005: pp. 161-62), y que se convirtió en objeto de estudio central de los Wagner y de Righetti. En los escritos de los Wagner se afirma una y otra vez el “estado de salvajismo de los indígenas encontrados por los españoles (que los hace incapaces de ser los autores de la cerámica hallada), la enorme extensión en que se encontrarían emplazados los ‘túmulos’ y el grado de complejidad social necesaria para construirlos” (Martínez y Taboada, 2011: p. 315). El Imperio de las Llanuras habría dejado de existir, y habría sido reemplazado por pueblos “salvajes”²⁰.

Me detengo en este punto porque una de las cuestiones que surgen al analizar la adquisición de la colección para el Museo Marc es que el escandaloso episodio de 1939 sucedió, como señalé más arriba, entre el 26 de junio y el 1º de julio, tan solo una semana antes de la inauguración el 8 de julio. Sin embargo, este hecho, que según Taboada resulta en una “tácita expulsión” de los Wagner del campo antropológico que se consolida en Buenos Aires, parece no haber tenido grandes repercusiones en el proyecto que Marc y Guido llevaban adelante en Rosario. Es cierto que Emilio Wagner completa el envío de la colección el 29 de junio de 1939, al mismo tiempo que se desarrollan las jornadas de la Semana de Antropología, y la inauguración del Museo Histórico parece transcurrir sin el menor comentario sobre lo sucedido en Buenos Aires. Es posible que, dado que todo ocurría en simultáneo, no haya habido tiempo para que trascendiesen los efectos de esta suerte de “emboscada”, como muchos, entre ellos Canal Feijóo, parecen haber interpretado el armado y despliegue de críticas y ataques en las jornadas porteñas. Pero, como muestra la carta del remitente del Jockey Club, Marc estaba completamente al tanto de la intriga en ciernes, y Canal Feijóo le

20. Martínez y Taboada (2011) afirman que “Sostuvieron en 1934 la idea de un Imperio de las Llanuras levantado por constructores de túmulos de una raza civilizada desaparecida, que no habría tenido ninguna conexión genética con los indígenas allí encontrados por los conquistadores que llegaron en el siglo XVII. Se trata de una “civilización muchas veces milenaria”, aunque atemporal, inmedible, in-contrastable, ubicada en una edad heroica, cuna de trascendentes sucesos. Carente de una ubicación cronológica en tiempo objetivo, se posiciona en cambio en una dimensión cronológica mítica, fuera de los parámetros de la historia” (p. 377). Tal vez esta afirmación podría matizarse ya que, como explica Arenas (2005), “los Wagner rechazan las interpretaciones basadas en fuentes etnohistóricas porque adjudican escasa profundidad temporal a las culturas del NOA (incluidas las poblaciones aborígenes de Santiago del Estero). Las enseñanzas de la etnografía y del folklore, dirán en Wagner y Wagner (1934), solo se dedican a mostrar miserables seres humanos que no lograron nunca salir de la barbarie o que volvieron a caer en ella hace muchos siglos (Wagner y Wagner 1934: p. 48). Afirmarán así que no “fueron tribus bárbaras, hordas sórdidas y vagabundas condenadas a arrastrar hasta nuestros días su desnudez y miseria, “gente desnuda y salvaje, vestida apenas de plumas y pieles”, como escribían los cronistas de la Conquista, “pueblos que no habían tenido historia” (Wagner y Wagner 1934: p. 4). Lejos de esta imagen, ciertamente útil a la sociedad criolla ilustrada, la CCHS presenta una civilización paradigmática que se destacaba por tener todas las características de un proceso civilizatorio, lo que dio a Santiago del Estero un mito de origen más importante aún que aquella certeza de que la antigua población de su territorio tuvo origen en la confluencia de grupos agricultores andinos y de cazadores recolectores de las selvas chacosantiagueñas” (p. 163-64).

habría hecho llegar, a través de este intermediario, una contundente defensa de la obra de los Wagner, que continuaría sosteniendo. Tres años luego de la muerte de Duncan, Canal Feijóo recordaría tristemente,

[...] hizo flamear allá atrevidamente el lábaro del gran descubrimiento. Allí se encontró con el afable desierto que siempre opone Buenos Aires a las nuevas cosas de la ciencia o del espíritu. Había cuchicheos a la sordina, o a escondidas; alguien animaba desde la sombra una lejana mano prácticamente anónima para sacar la brasa que él no se atrevía a tocar. La verdad es que durante cuatro o cinco años Duncan no encontró enemigos tangibles; podría pensarse que había profesado un polemista que se adelantaba a la polémica, que se había debatido contra molinos de viento. (Canal Feijóo, “Duncan L. Wagner”, *El Liberal*, 1 de enero de 1941, en Martínez, Taboada y Auat 2011: p. 124)

Pero, además, todo apunta a que Marc y Guido no tenían interés en el valor estrictamente “científico” de la colección de los Wagner. Este término ya se encontraba relativizado por los gestores del Museo, que preferían abandonar esa denominación a favor de la de “Histórico”, según sus fundamentaciones, “el cambio de nombre no le hace perder el concepto de científico, desde el momento que la investigación del pasado en la obra cumplida por otras generaciones es la finalidad principal de estos institutos” (Nota al Ministro Pío Pandolfo, 28 de octubre de 1937, FIAID_35). El relato mítico-histórico, fundamentado sobre los aspectos estéticos que se detallan en *La civilización chaco-santiagueña*, era perfectamente compatible con el modelo euríndico y las teorías de Guido, enfocadas en pensar en un proceso estético a partir de la idea de fusión español/indígena, que este traduce como mestizaje estético. Un modelo fomentado también por Canal Feijóo, actor central en la adquisición, consistente con su accionar como brasista y como representante de los Wagner (Martínez, 2011: pp. 32-44; 2012), y del propio Duncan Wagner, ambos propulsores de “la fusión entre arqueólogo y artista que reiteradamente apuntan como desiderátum tanto Canal Feijóo como Duncan Wagner y la aplicación del peculiar método ‘geográfico visual’ que crean y aplican los hermanos, favorece esta mezcla de mito e historiografía que atraviesa los textos” (Martínez y Taboada, 2011: pp. 377-78).

En este sentido, es posible dimensionar el peso del capital simbólico construido por las élites de Santiago y Rosario en el ámbito del arte y la cultura, donde prevalece y se potencia la visión de Guido, es decir, el relato museístico del mestizaje euríndico operó con tal fuerza que las “objeciones”, hayan sido estas de índole científica o histórica (en especial en relación a la datación de la colección) que pudieran hacerse, no solo no parecen haber afectado la intención que animó originalmente a la idea de la adquisición sino que, además, produjo una gravitación de sentido alrededor de la colección hacia un imaginario histórico-mítico que quedó legitimado bajo el ímpetu del relato institucional.

A contrapelo del relato histórico

Walter Benjamin utiliza la expresión “leer la historia a contrapelo” en la Tesis VII de *Sobre el concepto de historia* (1940) para describir un gesto metodológico, “materialista”, de fricción crítica contra el sesgo de la “historia historicista”, la historia de los “dominadores”, instituida a través de determinadas lógicas de ordenamiento, interpretación y exhibición de los “bienes culturales” y los documentos,

Quien hasta el día de hoy haya conseguido alguna victoria, desfila con el cortejo triunfal en el que los dominadores actuales marchan sobre los que hoy yacen en tierra. Como suele ser habitual, el cortejo triunfal acompaña el botín. Se le nombra con la expresión bienes culturales. El materialista histórico tiene que considerarlos con un aire distanciado. Todos los bienes culturales que él abarca con la mirada tienen en conjunto, efectivamente, un origen que él no puede contemplar sin espanto. Deben su existencia no sólo al esfuerzo de los grandes genios que los han creado, sino a la servidumbre anónima de sus contemporáneos. No hay un solo documento de cultura que no sea a la vez de barbarie. Y si el documento no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión de unas manos a otras. Por eso el materialista histórico toma sus distancias en la medida de lo posible. Considera teoría suya cepillar la historia a contrapelo (en Reyes Mate Rupérez, 2006: pp. 129-130).

Es necesario reflexionar acerca de estas colecciones, porque un proyecto de adquisición como este, así como la presencia de objetos que arriban y se alojan como “sin tiempo” en el museo euríndico, o sin otra inscripción temporal más que el tiempo inmemorial que les inscribe la sala “América India”, cuando son leídos “a contrapelo”, tendrían el poder de sacudir la matriz del relato oficial que los aloja y los ordena, un relato que se ha ido estabilizando en el Museo, desde su planificación (como parte de un programa cultural y educativo más amplio, de alcance nacional), en adelante. Esta reflexión sobre la “pequeña colección chaco santiagueña” adquirida por el Museo Histórico propone pensar y problematizar este tipo de proceso, a partir del estudio crítico de su adquisición, cómo ella contribuye a la estabilización del relato euríndico del museo y, en particular, entender y a la vez pensar “a contrapelo” de los sentidos construidos por esta matriz identitaria e imaginaria nacional en torno a “lo indígena” como un elemento (siempre) primitivo en la secuencia histórica, cuya única posibilidad de existencia, en un sentido amplio, y dentro de un programa que persiste a través de estos imaginarios instituidos, es (*no*) ser para la nación criolla. Estas piezas, (Fig. 7) fragmentos de vidas y de distintas historias, pasadas y presentes, nos ayudan a pensar a contrapelo, para construir otras historias, otras memorias, e imaginar otro porvenir.



Fig. 7. Según la descripción en el Inventario enviado por Emilio Wagner, “Nro. 144 - Pequeña urna con dos apéndices en la base del cuello encorvados en forma de pico. Proviene de las excavaciones de ‘Laguna Muyu’”

Referencias Bibliográficas

Notas de diarios

El Orden, “Sobre temas arqueológicos nos habló el Señor Wagner”, 4 de mayo de 1937. <https://www.santafe.gob.ar/hemeroteca/diario/3239/?page=1>

La Capital, “Oficialmente será inaugurado hoy el Museo Histórico Provincial”, 8 de julio de 1939. Hemeroteca Biblioteca Juan Álvarez.

La Capital, “Con una lucida ceremonia se inauguró el Museo Histórico Provincial”, 9 de julio de 1939, p.6, p. 22. Hemeroteca Biblioteca Juan Álvarez.

La Capital, “Un rito bárbaro en plena cordillera de los Andes”, 16 de julio de 1939. Hemeroteca Biblioteca Juan Álvarez.

Documentos del Fondo Documental del Museo Marc

Canal Feijóo, Bernardo. Carta a Ángel Guido. Santiago del Estero, 18 de mayo de 1937. Fondo Documental Museo Marc, Archivo 3, Documento 2.

Carta manuscrita al Dr. Julio Marc, firma ilegible, Santiago del Estero 2 de octubre de 1938. Fondo Documental Museo Marc, Archivo 3, Documento 7.

Nota a Pío Pandolfo, 28 de octubre de 1937, Fondo Documental Museo Marc, Archivo I, Documento 35.

Wagner, Emilio. “Plan de Trabajo para el Museo Histórico”. 29 de julio de 1937. Fondo Documental Museo Marc, Archivo 3, Documento 5.

Wagner, Emilio. “Recibo”. Julio de 1937. Fondo Documental Museo Marc, Archivo 3, Documento 6.

Otros

Correspondencia entre José Babini y Bernardo Canal Feijóo, Biblioteca Nacional, Fondo Canal Feijóo I.6.I.49, Nro. 467.

Decreto Serie A No. 800, publicado el 26 de julio y firmado por el Gobernador de la Provincia de Santiago del Estero, Pío Montenegro. Boletín Oficial de Santiago del Estero, 1937, p. 3702.

Bibliografía

Antequera, María Florencia (2020). *Eurindia* o el organizador sintáctico de los fragmentos de mundo. Una aproximación al concepto de “fusión” en la obra de Ángel Guido. *Revista Maracanan*(23): 221-247.

Arenas, Patricia (2005). “‘En la noche de los tiempos’. Emilio y Duncan Wagner en el campo de profesionalización de la arqueología”. *Mundo de antes* 4, pp. 159-187. <https://publicaciones.csnat.unt.edu.ar/index.php/mundodeantes/article/view/128/102>

Armando, Adriana (1998). Entre los Andes y el Paraná: *La Revista de ‘El Círculo’* de Rosario. *Cuadernos del CIESAL*, 4(5), p. 79-88.

Battaglia, Fausto (2023). La excavación de un museo como propuesta metodológica. El caso de la Colección Wagner del Museo Histórico Provincial de Rosario “Dr. Julio Marc” (Argentina). Ponencia presentada en el Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes, XX Jornadas del Centro Argentino de Investigadores en Artes, 4 al 7 de octubre de 2023, Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc”, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.

Bennett, Tony (1988). The exhibitionary complex. *New Formations* N° 4, pp. 73-102.

Benjamin, Walter ([1940] 2006). Tesis VII de Sobre el concepto de historia. En Reyes Mate Rupérez, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin “Sobre el concepto de historia”* (pp. 129-130). Madrid: Editorial Trotta.

- Canal Feijóo, Bernardo. "Duncan L. Wagner", *El Liberal*, 1 de enero de 1941, en Martínez et al. 2011, p. 124.
- Casás Arzú, Marta (2005). "De la incógnita del indio al indio como sombra: el debate de la antropología guatemalteca en torno al indio y la nación, 1921-1938". *Revista de Indias*, LXV(234), pp. 375-404.
- Catelli, Laura (2020). *Arqueología del mestizaje. Colonialismo y racialización*. Temuco: UFRO-CLACSO.
- (2021). "Reflexiones desde la frontera en el *Martín Fierro*: colonialismo interno en la Argentina" (pp. 85-96). En Giani, J. (Ed.). *El mito gaucho*. Rosario: Paso de los libres.
- (2022). "El mestizaje en el museo. Un acercamiento con "inflexión subalternista" a la colección chaco-santiagueña de los Wagner en el Museo Histórico Marc de Rosario, Santa Fe (Argentina)". *Anuario de la Escuela de Historia Virtual* 13, 22, pp. 95-129.
- (2023). "Mestizajes". En M. Rufer (Ed.), *La colonialidad y sus nombres* (pp. 169-184). México D.F.: Siglo XXI Editores, CLACSO.
- Escolar, Diego y Rodríguez, Lorena (comps.) (2019). *Más allá de la extinción. Identidades indígenas en la Argentina criolla. Siglos XVIII-XX*. Buenos Aires, SB Editorial.
- Farberman, Judith (2019). De "naciones" a "indios" y de "indios" a "paisanos". Sujetos y prácticas indígenas en Santiago del Estero, siglo XVI-XIX. En D. Escolar y L. Rodríguez (Comps). *Más allá de la extinción. Identidades indígenas en la Argentina criolla. Siglos XVIII-XX*. (pp. 21-50). Buenos Aires, SB Editorial.
- Genovés, Nancy y Letieri, Fabián (2004). "Las colecciones arqueológicas del Museo Histórico Provincial 'Dr. Julio Marc'", en I Jornadas de Estudios sobre Rosario y su región. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes.
- Grosso, José Luis (2008). *Indios muertos, negros invisibles: Hegemonía, identidad y añoranza*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor.
- Martínez, Ana Teresa (2012). "Leer a Bernardo Canal Feijóo". *Trabajo y sociedad* 19, pp. 509-524. <http://www.scielo.org.ar/pdf/tys/n19/n19a34.pdf>
- Martínez, Ana Teresa, Taboada, Constanza y Auat, Luis Alejandro (2011). *Los Hermanos Wagner: entre ciencia, mito y poesía. Arqueología, campo arqueológico nacional y construcción de identidad en Santiago del Estero*. Ediciones Universidad Católica de Santiago del Estero.
- Mailhe, Alejandra (2023). *En busca de la alteridad perdida. Indigenismos y mestizajes en Argentina y América Latina entre fines del siglo XIX y la década de 1960*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- Montini, Pablo (2019). "Ángel Guido entre el arte y las formas americanas". En R. de Gregorio et al. *Ángel Guido. Ingeniero Civil y Urbanista* (pp. 73-106). Rosario, Colegio de Profesionales de la Ingeniería Civil, Monumento Nacional a la Bandera. https://www.monumentoalabandera.gob.ar/uploadsarchivos/angel_guido_ingeniero_civil_y_urbanista.pdf
- (2011). Coleccionismo e historiografía. Ángel Guido y la colección de arte colonial del Museo Histórico Provincial de Rosario. En P. Montini y G. Siracusano, *Ángel Guido. Rosario: Anales del Museo Histórico Provincial de Rosario* (pp. 15-76). Rosario: Anales Museo Histórico Provincial de Rosario Dr. Julio Marc.
- Ocampo, Beatriz (2004). *La nación interior. Canal Feijóo, DiLullo y los hermanos Wagner. Discurso culturalista de estos intelectuales en la provincia de Santiago del Estero*. Buenos Aires, Antropofagia.
- Pulfer, Darío (2010). Presentación. Rojas. Educación y la cuestión nacional en el Bicentenario. En R. Rojas, *La restauración nacionalista* (pp. 13-44). La Plata: UNIPE Editorial Universitaria.
- Righetti, Olimpia Leandra (1942). Correlaciones continentales y extracontinentales en la prehistoria americana. En *Dos conferencias pronunciadas en Buenos Aires*. Buenos Aires.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2010). *Violencias (re)encubiertas en Bolivia*. La Paz: Piedra Rota.
- Rojas, Ricardo (2010) [1909]. *La restauración nacionalista*. La Plata: UNIPE Editorial Universitaria.
- (1986) [1910]. *Blasón de Plata*. Buenos Aires: Hyspamérica.

- (1980) [1924]. *Eurindia: Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. 2 vols. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980.
- Rufer, Mario (2011). *La nación en escenas. Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. México D.F., El Colegio de México.
- Scarciófolo, Stella, Menéndez, Gustavo, Iucci, Cecilia, Matozo, Eduardo, Morzán, Marianela y García, Marilyn (2015). *Extensión Universitaria. Desde sus orígenes en la Universidad Nacional del Litoral*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral. https://issuu.com/museohistoricounl/docs/libro_rectores_reformistas_unl_fina
- Taboada, Constanza y Farberman, Judith (2012). Las sociedades indígenas del territorio santiagueño: apuntes iniciales desde la arqueología y la historia. Período prehispánico tardío y colonial temprano. *Runa*, XXXIII(2), pp. 113, 132.
- Vasconcelos, José (1948). *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana. Notas de viaje a la América del Sur*. (2.^a Edición). Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Wagner, Emilio Roger y Wagner, Duncan Ladislao (1934). *La Civilización Chaco-Santiagoña y sus Correlaciones con las del Viejo y Nuevo Mundo*, Tomo Primero. Buenos Aires: Compañía Impresora Argentina.
- Welti, María Elisa (2019). La construcción de un programa estético pedagógico americanista para la ciudad de Rosario. En R. de Gregorio et al. *Angel Guido. Ingeniero Civil y Urbanista* (pp. 129-158). Rosario, Colegio de Profesionales de la Ingeniería Civil, Monumento Nacional a la Bandera. https://www.monumentoalabandera.gob.ar/uploadsarchivos/angel_guido_ingeniero_civil_y_urbanista.pdf
- Zapata, Horacio Miguel Hernán y Leonardo Simonetta. (2011). Las configuraciones de sentido en el Museo Histórico Provincial de Rosario a principios del siglo XX: memorias visibilizadas, actores negados y pasados en pugna. *Temas de historia argentina y latinoamericana* 18, pp. 213-251. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/11400>