

La divulgación en museos de historia y el “sentido común” sobre el pasado argentino



Gabriel Di Meglio

Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, UBA-CONICET, Argentina.
Correo electrónico: gabrieldimeglio@gmail.com

Fecha de recepción: 7 de marzo de 2025.
Fecha de aceptación: 12 de mayo de 2025.

Resumen

Este trabajo indaga cómo convive en algunos museos la divulgación histórica basada en aportes recientes de la historiografía con las ideas sobre la historia que tienen quienes los visitan. El análisis parte de la experiencia del autor en la transmisión de contenidos sobre la revolución de independencia realizada en el Museo del Cabildo de Buenos Aires y del Museo Histórico Nacional en Argentina. Se discute la presencia de un “sentido común revisionista”, que han postulado algunos historiadores, y se propone la primacía entre los públicos de un “sentido común patrio”, formado en la escuela primaria.

Palabras clave: museo, historiografía, divulgación histórica, historia pública, revisionismo

Popularization of history in museums and “common sense” about Argentina’s past

Abstract

This paper explores how the popularization of history in museums, based on recent historiographic contributions, coexists with the historical ideas held by their visitors. The analysis is based on the author’s experience in conveying content about the Revolution of Independence at the Museo del Cabildo de Buenos Aires and the Museo Histórico Nacional (Argentina). The paper discusses the presence of a “revisionist common sense”, as posited by some historians, and proposes the primacy among the publics of a “patriotic common sense,” developed in elementary school.

Key words: museum, historiography, popularization of history, public history, revisionism

Las formas de la divulgación histórica son bastante variadas. Solemos pensarla como una, para diferenciarla de la investigación y la enseñanza de la historia, pero en realidad agrupa a distintas actividades que tienen en común la transmisión de conocimientos sobre el pasado a públicos amplios, fuera de los ámbitos profesionales y de encuadres educativos institucionales. Lógicamente, cada tipo de divulgación tiene su especificidad. En el caso de los museos, ella es bastante evidente: son espacios que presentan colecciones de objetos e imágenes de otros tiempos, sitios históricos o puestas en escena de momentos históricos. En este ensayo presento algunas reflexiones sobre un aspecto de la divulgación de historia argentina en museos: cómo se relacionan los guiones de sus exhibiciones basados en las renovaciones de la historiografía con las perspectivas sobre la historia de quienes las visitan. El eje de la argumentación se sostiene en mi propia experiencia como director del Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y de la Revolución de Mayo, primero, y luego del Museo Histórico Nacional.¹

La transmisión de contenidos en los museos de historia

Los museos dedicados a la historia son muy diversos. Tomando solo ejemplos argentinos, están los que fueron fundados sobre colecciones importantes, como el Museo Histórico Nacional, el Museo Casa Rosada, y los museos históricos de las provincias y la Ciudad de Buenos Aires, así como muchos museos municipales en todo el país.² En segundo lugar están los museos de sitio, donde los edificios históricos y sus entornos son la principal atracción, como el Palacio San José, los restos de las misiones jesuitas en Misiones y Corrientes, los espacios jesuíticos de Córdoba, la Casa Histórica en Tucumán, el Cabildo de Buenos Aires, la Manzana de la Luces, la Casa del Acuerdo de San Nicolás, el Museo Histórico del Norte –el edificio del cabildo de Salta–, la casa natal de Sarmiento y las residencias de distintos personajes históricos destacados por toda Argentina, a los que se suman los diferentes sitios arqueológicos prehispánicos. También hay museos centrados en la historia que nacieron de esfuerzos comunitarios y trabajan activamente con su entorno, como el de Berazategui (Buenos Aires) y el Museo-Taller Ferrowhite, por mencionar solo dos. Asimismo, existen museos temáticos que se dedican con perspectiva histórica a una cuestión específica sobre la cual reunieron una colección, tal el caso de los dedicados a Eva Duarte de Perón o los que se ocupan de la inmigración en diversos lugares del país, el del Holocausto y el de Malvinas en CABA, el Museo Batallas de Cepeda (Pergamino, Buenos Aires) y el Museo del Cuarteto en Córdoba, entre muchos otros. Pero al mismo tiempo hay museos que toman un tema histórico sin contar con una colección de objetos y en cambio utilizan réplicas, recursos tecnológicos y otros dispositivos museográficos, como el Güemes en Salta y el de la Constitución en Santa Fe. Si bien la mayoría de los museos históricos son públicos,

1 El primero entre 2014 y 2018, y el segundo a partir de 2020. Ambos dependen de lo que por momentos fue Ministerio y en otros Secretaría de Cultura de la Nación.

2 Sobre la historia de los museos de historia argentinos véase Blasco (2021).

existen emprendimientos privados, como el Leleque en Chubut. Y esto no agota el panorama. Hay museos de ciencias naturales y de arte que pueden contar con exhibiciones históricas; hay museos arqueológicos y etnográficos que también pueden catalogarse como históricos; hay espacios de memoria ligados sobre todo con las violaciones a los derechos humanos de la última dictadura que se abordan con criterio histórico; hay museos privados que reúnen colecciones históricas sin un guion o propuesta unificada (el de los Corrales Viejos en CABA o el Rocsen en Nono, Córdoba). Esta tipología se amplía aún más si se sale del escenario argentino, lo cual no haré aquí.³

Esta suerte de inventario sirve para explicitar algo quizá no tan obvio: que la divulgación en museos no puede ser reducida a un “manual” general, ya que está en buena medida condicionada por el tipo de institución, de quién depende, su historia, los tópicos que trata, su objetivo (que por supuesto puede cambiarse). Lógicamente también es necesario considerar el presupuesto disponible y el momento político en que se lleva adelante la divulgación. Y luego, sí, hay elecciones sobre cómo comunicar el contenido que se quiere difundir: organizarlo de modo cronológico o temático, pensar en exhibiciones que impliquen un recorrido autónomo, que involucre lectura de cartelera, o en otras que sean solo inteligibles a través de una visita guiada –por una persona o un audioguía–, apoyarse en los objetos e imágenes al estilo clásico o buscar formas distintas de narrar, por ejemplo con tecnología. En esto no hay una forma más correcta que otra, todas son posibles, pero sí considero fundamental que la divulgación en museos esté sostenida en los avances historiográficos de los temas que se consideren.

La relación entre los museos de historia y la investigación realizada en universidades e institutos especializados ha sido muy distante en el último medio siglo, con algunos cambios favorables en los años recientes. La mayoría de los museos históricos tradicionales se mantuvo apegada a envejecidos proyectos de origen y en pocas ocasiones buscó actualizarse de acuerdo con la gran renovación historiográfica posterior a la última dictadura. A su vez, desde el campo de la historia profesional hubo escaso interés por dialogar o intervenir en los museos, y menos aún por trabajar en ellos, en lo cual se aunaron cuestiones materiales –suelos que a lo largo de décadas fueron en general más bajos que los del mundo académico– con la falta de prestigio profesional que el ámbito académico otorga a la trayectoria en tales instituciones. Por supuesto han existido cruces provechosos y hay distintos investigadores e investigadoras que han realizado proyectos en museos.⁴ Aun así, es una relación todavía poco fluida, aunque creciente y necesaria.

3 Para un análisis de distintos rasgos de museos históricos puede verse Santacana i Mestre y Hernández Cardona (2011).

4 Por citar un solo caso, Noemí Goldman participó en una instalación sobre sonidos de 1810 en el Cabildo, en una exhibición sobre la Revolución de Mayo para su Bicentenario en el Museo Histórico Nacional, y aportó los contenidos para la renovación del guion de la Casa Histórica para el Bicentenario de la Independencia. Carman y Gómez (2021) presentan una mirada de historiadores con formación académica que trabajan en un museo de historia.

Los museos son espacios únicos porque la ilusión de presencia del pasado que consiguen a través de sus colecciones y edificios le otorga una gran potencia a sus discursos, probablemente mayor que la de otras formas de divulgación. Es por esto que lo que allí ocurre es relevante.

La modificación de los guiones de los museos de historia incorporando los aportes de la historiografía académica permite abordar períodos históricos con más rigurosidad y dejar de lado interpretaciones que han sido desplazadas por otras más adecuadas, pero es una operación que presenta dificultades. Una es que esto contradice muchas veces los objetivos iniciales de esas instituciones, volcadas en sus orígenes a inculcar valores patrióticos y a conmemorar hechos y personajes, que con una revisión de sus discursos pasarían en cambio a dedicarse al análisis y comprensión del pasado. Un segundo problema es que los museos son lugares de visita en los que la gente lee o escucha estando de pie y, por lo tanto, durante un tiempo limitado, lo cual requiere explicaciones cortas y simples. En tercer lugar, las colecciones y los edificios no brindan los mismos soportes materiales para tratar algunos temas que para otros. Además, es clave considerar que los museos suelen atraer a públicos diversos en términos de edad, clase social y lugar de origen, lo que plantea el desafío de cómo comunicar a un conjunto tan amplio, que además habitualmente busca cosas distintas en la institución. Esto es, desde pasar un buen rato hasta celebrar a algún personaje admirado o aprender algo de historia. Además, quienes visitan museos tienen comportamientos disímiles: hay personas que pueden estar horas en las salas, otras que solo se quedan unos minutos; algunas conocen mucho de historia, otras casi nada; unas leen mucho y otras poco; unas avanzan de acuerdo al orden propuesto por la exhibición, mientras otras deambulan armando caminos propios, etcétera.⁵

Uno de los temas que más interesa a la museología es el de los públicos, pero no voy a ocuparme de él aquí salvo en un aspecto: el que refiere a su conocimiento sobre historia. Quienes hemos trabajado en museos generalmente no contamos con estudios de público *a priori* y aprendemos sobre la marcha. Pero me parece importante, si es posible, realizar algunas observaciones sobre los visitantes antes de encarar un proyecto. En el caso de las exhibiciones de historia hay una pregunta fundamental: qué ideas tienen quienes las recorren sobre el tema que en ellas se desarrolla, desde dónde las aprehenden. Por supuesto que hay muchas diferencias, pero en los públicos locales –gente nacida o criada en Argentina– pueden apreciarse ciertos temas compartidos, algo que tal vez puede llamarse un “sentido común” sobre la historia nacional.

⁵ Hemos trabajado sobre los públicos en museos de historia argentinos en Di Marco, Di Meglio, Katz y Sarsale (2021).

¿Existe un sentido común sobre el pasado argentino?

Me ocuparé aquí de la historia del período independentista, al cual me he dedicado como investigador y como docente, a partir de mi experiencia en dos museos que la abordan. Hay una gran diferencia entre, por una parte, los saberes sobre ese pasado remoto, y por la otra, lo que ocurre con exhibiciones que refieren a períodos históricos recientes, en especial cuando quienes las recorren vivieron la etapa descripta. Por ejemplo, esto se hizo evidente en la exhibición *Los 80. El rock en la calle*, dedicada a la historia del rock argentino entre 1982 y 1991, que presentamos en el Museo Histórico Nacional en 2021-2022. Fue visitada de un modo distinto a las muestras sobre los temas clásicos del museo, y también por un público que no era habitué de la institución. Sin embargo, el “pasado remoto” no es indiferente. Por el contrario, tiene una relevancia permanente ya que, en el caso de los inicios del siglo XIX, constituye el mito de origen de la nación argentina, sobre el que hay ciertas interpretaciones compartidas. Ahora bien: ¿en qué consisten?

Varios historiadores, con posiciones historiográficas y políticas diversas, han señalado la existencia en la Argentina del siglo XXI de un “sentido común revisionista”. Omar Acha (2005) analizó el éxito editorial de los libros de historia de Felipe Pigna y de Jorge Lanata y entre las varias causas que encontró para explicarlo estaba el “empleo de un sentido común revisionista hondamente impregnado en el público lector de clase media tan denostado por aquella perspectiva de la historia nacional”. Por su parte, Javier Trímboli (2012) sostuvo en una entrevista que la historiografía académica había supuesto tras la última dictadura que el revisionismo estaba muerto, pero que este sobrevivió “en una suerte de sentido común sobre el pasado argentino, expandido pero sin gran visibilidad, a la espera de una nueva crisis como la del 2001 para mostrarse. Siempre ligado a una serie de sospechas”. Sostenía que para el momento de la entrevista “ya se trata de otra cosa, el sentido común revisionista en gran medida se vinculó con la experiencia política del kirchnerismo, que adquiere contornos propios y definidos a partir de 2008”. Más tarde, Luis Alberto Romero (2016) llamó a “desafiar el sentido común revisionista y proponer una narrativa alternativa” contra la del kirchnerismo. Según Romero, “las ideas revisionistas sobre la historia, que en el siglo XX surgieron amalgamadas con experiencias sociales y políticas fuertes, sumando los siempre efectivos temores paranoicos, moldearon nuestro sentido común”. Y la idea continuó hasta el presente: en 2022, Eduardo Sacheri afirmó en una entrevista que “el *sentido común* está mucho más del lado de los sucesivos revisionismos que campearon desde la década de 1930 en adelante”, que de la visión liberal “mitrista” que predominaba hacía cien años.

Una observación del comportamiento de visitantes diversos a los museos sirve para poner a prueba la fuerza de tal sentido común. El impresionismo de mi reflexión al respecto, ya que no proviene de una investigación sistemática, es un rasgo compartido con las opiniones de los autores recién mencionados.⁶

⁶ No incluyo en esta observación al mundo de las redes sociales, que también es importante para los museos pero tiene otras dinámicas que ameritan un análisis aparte.

Un primer problema es definir qué sería lo revisionista en el sentido común. En los ejemplos mencionados arriba se lo utiliza como algo más que la adhesión a las ideas de los escritores que se autoproclamaron revisionistas en la Argentina del siglo XX, quienes defendían sobre todo a la figura de Juan Manuel de Rosas y se oponían a la narrativa liberal de la llamada “historia oficial”. Si hacemos una simplificación brutal, lo revisionista sería ahora una forma de mirar la historia con desconfianza, suponer que en su relato se han tergiversado u ocultado cosas de modo intencional, que hay sectores –como la oligarquía porteña– que siempre han estado contra los verdaderos intereses nacionales, y que la intervención británica es determinante para explicar varios momentos clave de la historia decimonónica (por ejemplo, las causas de la Guerra de la Triple Alianza). Es indudable que estas posturas están extendidas y han sido muy visibles en este siglo: en sectores como la militancia del campo “nacional y popular”, en lectores más amplios que ella, en las posiciones de distintos docentes de la educación primaria y media, en los contenidos enseñados en algunos profesorados de historia o entre los redactores de muchas páginas de Wikipedia. A lo largo de años me ha tocado dar charlas en lugares diversos del país y es habitual que algunos miembros del público hagan preguntas desde una perspectiva revisionista, y también desde posiciones que la exceden y formulan sospechas sobre supuestas conspiraciones, como que la masonería fue culpable de que José de San Martín le dejara su lugar en Perú a Simón Bolívar, o la que hizo que Justo José de Urquiza le entregara la batalla de Pavón a los porteños.

Ahora bien, lo discutible es que ese importante *ethos* revisionista sea mayoritario, lo cual está presupuesto en la idea de “sentido común”. Mi observación en los museos sugiere que esto no es así. El revisionismo está muy extendido entre parte del público que se interesa abiertamente por la historia y por la política, pero hay otro sector amplio de público que no necesariamente comparte tal posición. Sí tiene, y esto suele incluir a quienes postulan ideas revisionistas, una poderosa impronta de la vieja historia patria, la marca indeleble de las grandes efemérides de la escuela primaria. Se trata de un nacionalismo exitoso que ha armonizado con prácticamente todas las tradiciones políticas; puede ser liberal y católico, peronista y antiperonista, de izquierda y de derecha. Ofrece un terreno común, asentado en el reconocimiento unánime de la importancia decisiva de ciertos acontecimientos, símbolos y héroes: la Revolución de Mayo, la Declaración de la Independencia, los símbolos nacionales, José de San Martín, Manuel Belgrano, los miembros de la Primera Junta y algunos del Congreso de Tucumán. En mis observaciones en sala de visitantes que miran y comentan exhibiciones, e insisto con el carácter impresionista de ellas, muchísima gente en Argentina tiene algún conocimiento histórico sobre esto, ya que es la clave de la educación primaria y cada año hay un acto o alguna actividad al respecto. Pero ese conocimiento no necesariamente se extiende a otros períodos históricos; la época de la revolución de independencia sigue siendo la más relevante.

Esto se percibe en los museos. En el caso del Cabildo es evidente porque es su propio objeto. Cuenta con una colección pequeña, que incluye algunas pocas piezas destacadas, pero lo que el grueso de las cientos de miles de personas que

lo visitan anualmente va a ver es el edificio emblemático; incluso hay quienes no saben que hay un museo adentro. A pesar de que se trata de una reconstrucción realizada a fines de la década de 1930, es tomado como si fuese el original: el lugar donde se produjo la Revolución de Mayo.

En Argentina, el mito de origen de la nación ha quedado asociado con dos edificios: la revolución de 1810 con el Cabildo de Buenos Aires y la independencia de 1816 con la Casa Histórica en Tucumán. Es probable que toda persona que haya pasado por la escuela primaria en el país reconozca ambos edificios y seguramente haya tenido que dibujarlos alguna vez (más de un visitante escribió en el cuaderno disponible en la recepción del museo: “tantas veces lo dibujé”; véase Katz y Di Meglio, 2024). Me aventuraría a decir que los dos edificios son el conocimiento más extendido de historia que existe en Argentina. Y he presenciado muchas veces el gran peso simbólico del Cabildo, el interés que genera, incluso la emoción que provoca. Los 25 de mayo el público inunda las salas y patios, y cada año de los que estuve allí hubo quejas –algunas airadas– cuando se cerraban las puertas porque se había cumplido el horario, que además se alargaba para esa jornada. El 25 de mayo de 2016 el gobierno decidió vallar la Plaza de Mayo y no se podía acceder al edificio, pero se abrió la entrada por el patio lateral y acudieron más de diez mil personas, pese al cierre... La importancia del Cabildo es la del mito de Mayo, central para la configuración de Argentina.

Por su parte, el Museo Histórico Nacional conserva la mejor colección existente de objetos ligados con la Revolución y la Guerra de la Independencia. Es también el gran museo sanmartiniano, ya que casi todos los objetos e imágenes del “padre de la patria” están en su acervo. También en el Histórico el interés por los objetos e imágenes ligadas con el mito de origen nacional sigue primando entre el variado público que lo visita, y este refiere a un período histórico sobre el cual hay muchas menos polémicas que sobre los ulteriores. Claro que hay también mucho público interesado en los conflictos de unitarios y federales, y en personajes que concentran controversias como Rivadavia, Rosas, Urquiza, Mitre y Roca, pero el peso de los eventos y personajes de la década de 1810 es más amplio.

Para agregar algo más que impresiones, un estudio de público realizado en el Histórico durante 2021 y 2022 en el marco de una exhibición llamada “Grandes Éxitos” refuerza la percepción de un “sentido común patrio” más que de uno revisionista.⁷ “Grandes éxitos” presentaba 99 piezas de la colección agrupadas en ejes curatoriales con temas diversos. En algunas jornadas se hicieron fichas para que visitantes voluntarios eligieran sus objetos favoritos de la exposición (hay que aclarar que el sable de San Martín no estaba en ella, y que los grupos escolares no participaron en la encuesta). Sobre 1135 fichas completadas, lo que primó fue la dispersión de votos, pero estos objetos fueron los más seleccionados en primer lugar:

⁷ Se inauguró casi al mismo tiempo que otra exhibición sobre la historia del rock argentino de los años 80, y así jugaba con el nombre de las compilaciones musicales.

Las piezas votadas como objeto n° 1 de “Grandes éxitos”, Museo Histórico Nacional

Nº	Objeto	Votos
1	Bandera de Macha	218
2	Pianoforte de Mariquita Sánchez	56
3	Petitorio presentado al Cabildo el 25 de mayo de 1810	54
4	Pintura El Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810	49
5	Manuscrito de El gaucho Martín Fierro	45
6	Sable español del siglo XVI	44
7	Magnetófono de Juan Domingo Perón	43
8	Tintero con el que se firmó la Constitución Nacional en 1853	39
9	Máscara mortuoria de Justo José de Urquiza	39
10	Caja de sombras (diseño floral realizado con cabellos de la familia de Juan María Gutiérrez)	36

El objeto más votado, con holgura, fue la bandera de Macha, que el ejército de Belgrano llevó en la batalla de Ayohuma, y le siguió un trío de piezas vinculadas con la revolución de independencia: el pianoforte de Mariquita Sánchez, en el que se supone que se interpretó por primera vez la Marcha Patriótica que es hoy el Himno Nacional, el petitorio por el cual se formó la Primera Junta y el clásico cuadro de Pedro Subercaseux que pobló los viejos manuales escolares y sigue siendo muy consultado *on-line*. El resto de los objetos que integran los diez primeros no se relacionan con la tradición revisionista (podría pensarse que sí en el caso del arma de la conquista española, pero aunque había hispanistas entre los primeros revisionistas, no es algo presente en la estela de esa corriente en el siglo XXI). La única excepción vinculable claramente con una corriente “nacional y popular” es el magnetófono con el cual Juan Domingo Perón grababa sus mensajes a la militancia justicialista desde su exilio en Madrid. Otra pieza que obtuvo votos pero al tener que rotar por ser un textil estuvo menos tiempo expuesta –de haber quedado tal vez podría haber integrado los diez primeros– fue la pintura de D. de Plot titulada “Las esclavas de Buenos Ayres, demuestran ser libres y gratas a su Noble Libertador...”, de 1841, que toma dos temas destacados en la evolución reciente de la tradición revisionista, como la figura de Rosas y la colectividad afro-porteña. De todos modos, otras piezas que podrían suponerse atractivas para una mirada revisionista obtuvieron menos preferencias, como la espada que entregó el general Beresford al rendirse en la primera invasión inglesa de 1806, el anillo que Manuel Dorrego dejó a su hija al momento de ser fusilado, las boleadoras que derribaron el caballo del general José María Paz en 1831 –precipitando la caída de la liga unitaria que lideraba–, un juego de ajedrez que perteneció a Rosas o la “máquina infernal” con la que sus enemigos intentaron asesinarlo.

La evidencia es sin duda algo precaria y brinda solamente indicios. Es además una muestra de público chica entre una gran cantidad de visitantes al museo de ese año –más de 155.000 en 2021 y más de 171.000 en 2022–, de los cuales no todos pasaron además por esta exhibición; a la vez, en la elección de objetos pueden jugar factores estéticos o de otro tipo que no necesariamente presuponen

miradas sobre el pasado. Y no hay que olvidar que alguien con una perspectiva revisionista puede también privilegiar la bandera de Belgrano por sobre algo de Rosas. No obstante, con todos esos peros, sostengo que esta pequeña evidencia ayuda modestamente a reforzar lo expresado más arriba.⁸

En resumen, al observar en los últimos diez años el comportamiento de los variados públicos en dos museos de gran importancia para la historia argentina, lo que se sigue apreciando es el éxito que tuvo la educación nacionalista argentina moldeada a lo largo de décadas desde finales del siglo XIX. Está allí la impronta de Mitre pero también la de Vicente Fidel López, Juana Manso, José María Ramos Mejía, Ricardo Rojas y Ricardo Levene, por mencionar a los principales. La narrativa escolar sufrió poco el impacto de las ofensivas del revisionismo a lo largo de la mayor parte del siglo XX, y sí parece haberlo asimilado parcialmente en las últimas tres décadas, con enormes variaciones entre escuelas y entre docentes (aunque claro que esto ameritaría un trabajo serio y no mi aseveración liviana). Pero las ofensivas revisionistas no iban contra el mito de origen, y como es sabido el revisionismo compartió con la historiografía liberal tanto el esencialismo nacional como la veneración por el período de la independencia, sobre el cual no impugnó nada relevante. Las discusiones sobre las figuras de Mariano Moreno y Cornelio Saavedra no cambiaron el eje –y además se dieron entre los mismos revisionistas– y la presunción de una historia oculta no tiene a ese período en el centro.⁹ Las grandes excepciones ahí son las sospechas, que no provienen del revisionismo clásico sino de textos más recientes, de que San Martín fue un agente británico por su supuesta implementación del plan Maitland –que proponía un cruce de los Andes– y por haber llegado desde Londres al Río de la Plata, o la posibilidad de que en realidad haya tenido orígenes indígenas.¹⁰

La historia del período ha tenido cambios recientes en el ámbito público respecto de la tradición escolar, como el ascenso de la figura antes no tan relevante de Juana Azurduy, o el lugar principal otorgado a Martín Miguel de Güemes, quien ya era una figura muy destacada en la vieja narrativa y no solo en Salta, pero que recibió un feriado nacional, lo cual conlleva un acto escolar y por lo tanto un impacto enorme. También destaca la nueva atención brindada a Andresito Guacurarí –quien ahora cuenta con estatuas que lo recuerdan en ciudades de Misiones, Corrientes y en la Ciudad de Buenos Aires–, o la apreciación del papel

8 La actividad fue coordinada por Johanna Di Marco.

9 Un ejemplo es la crítica de Norberto Galasso en la revista *El Descamisado* a la historieta sobre el siglo XIX argentino que publicaron allí Héctor Germán Oesterheld y el ilustrador Leopoldo Durañona entre 1973 y 1974. Galasso defendió a Mariano Moreno contra cómo había sido presentado en las viñetas: alguien lejano al pueblo y casi cómplice del imperialismo inglés; sostuvo que se había tomado esa visión errónea de José María Rosa, quien celebraba a Saavedra (Oesterheld y Durañona, 2004).

10 El descubrimiento de los textos de Maitland fue de Rodolfo Terragno (1998). Si bien no es lo que dice Terragno, ese material se aunó en alguna gente con la idea de la conspiración masónica, ya que, al integrar una logia, San Martín habría sido enviado a hacer su misión americana y a favorecer los intereses británicos. No es una versión muy extendida, pero tiene sus defensores. En cuanto a la sugerencia de que San Martín fue hijo de una mujer guaraní llamada Rosa Guarú y de Diego de Alvear, ella proviene de Hugo Chumbita (2001). Su única fuente es una nota escrita por Joaquina de Alvear en 1877, pero la falta de evidencia –a que además no se ha podido demostrar que Alvear estuviera ese año en la región misionera, donde sí se sabe que llegó más tarde– no impidió que la versión se expandiera, ya que hacer de San Martín un mestizo lo volvería más “vernáculo” y esto resulta atractivo para varias posiciones políticas.

central del proyecto dirigido por José Gervasio Artigas para la historia de la independencia argentina y no solo para la uruguaya. Muy recientemente se añadió la importancia dada a María de los Remedios del Valle, que ya está en un billete y que incluye el reconocimiento del papel de la colectividad afrodescendiente en la historia argentina. Todo esto ha reforzado y no debilitado el mito de origen. Lo mismo ocurre con las demandas que surgen al calor de la agenda del presente, como el incremento de las inquietudes sobre el papel de las mujeres en el proceso, o de grupos específicos como los indígenas no sometidos al imperio español: no afecta a la interpretación de la época, sino que la amplía.

Lo que se advierte en los museos es que existe, en un conjunto mayor al amplio nicho de consumidores de libros-audiovisuales-podcasts de historia, lo que puede ser llamado un sentido común “patrio”, formado en la escuela primaria. No es un sentido común antagónico con el revisionista, sino que lo incluye, pero es socialmente mucho más grande y diverso. Lo que prima es el interés en algunas figuras y eventos fundamentales del que se considera el origen de la nación argentina. Es con estas posiciones que es preciso dialogar cuando se elaboran guiones y textos para exhibiciones de museos históricos argentinos, cuyas narrativas tradicionales armonizan perfectamente con ese sentido común, el cual también contribuyeron a moldear a lo largo del tiempo.

Nuevas y viejas nociones sobre el pasado argentino

Ya que he sostenido que la revolución de independencia tiene una relevancia crucial para los visitantes de los museos de historia argentina, es un buen tópico para observar cómo conviven los conocimientos que tienen los públicos sobre él con las propuestas historiográficas más recientes que presenta un museo acerca de la cuestión.

Cuando en 2014 fui designado al frente del Museo del Cabildo de Buenos Aires, el objetivo era actualizar su mirada histórica, ya que a pesar de los cambios en el modo de mostrar el patrimonio y el edificio seguía anclado en el proyecto inicial, marcado por la figura de su fundador Ricardo Levene. La versión de la Revolución de Mayo era allí la que se enseñaba en la escuela primaria, y lo mismo ocurría en el Museo Histórico Nacional. Si bien en este se habían modificado algunos aspectos del discurso histórico desde inicios del siglo XXI –un discurso hasta entonces casi inalterado respecto del de su fundación en 1890–, las innovaciones no llegaron a impactar en el modo de interpretar el período revolucionario.¹¹ También me dediqué, entonces, a intentar una renovación de dicho tema cuando

11 Con la gestión del director José Pérez Gollán, entre 2005 y 2012, se intentó una renovación integral del guion del museo, que no llegó a implementarse. Una pequeña muestra temporaria para el bicentenario de 2010 presentó miradas actualizadas de la Revolución de Mayo. Con su sucesora, Araceli Bellotta (2012-2015), se montó un nuevo guion integral, con novedades para el museo como la sala de historia prehispánica y énfasis en temas como las rebeliones andinas del siglo XVIII. En lo referente a la revolución, el guion fue parecido a la mirada clásica, con la excepción de la inclusión destacada de la figura de José Artigas.

asumí la dirección de este museo en 2020, en este caso poniendo en el centro a la espectacular colección disponible y construyendo el discurso en diálogo con ella.¹²

¿Cuáles eran las modificaciones históricas a introducir? Los estudios sobre las independencias hispanoamericanas de las últimas décadas han transformado profundamente las formas de entenderlas. El cambio más significativo posiblemente sea la recuperación del proyecto autonomista de 1810: que la mayoría de los revolucionarios de Mayo no buscaban la independencia absoluta respecto de España sino dejar de obedecer a la metrópoli pero a la vez respetando la figura del rey, es decir el autogobierno dentro de la monarquía. Este proyecto, a la postre fallido y que explica la distancia temporal entre las dos fechas clave de 1810 y 1816, no encaja con el viejo relato escolar, para el cual “el primer gobierno patrio” del 25 de Mayo conduce linealmente a la independencia. Lo mismo ocurre con otra innovación historiográfica: que la guerra que se inició en 1810 no fue de criollos contra España, sino una guerra civil que incluyó en ambos bandos a criollos y españoles que ya vivían en América, y en la cual el grueso de los soldados “realistas” eran tan criollos –e indígenas– como los “patriotas”. Un tercer desplazamiento clave es de enfoque: la formación de la junta de 1810 es parte de algo más amplio, un movimiento juntista que abarcó a buena parte del Imperio español, y que la revolución iniciada entonces no puede ser explicada en términos nacionales proyectados al pasado sino que se interpreta dentro de un marco mucho más grande a nivel geográfico y también temporal, ya que por diversos motivos debe ser considerada parte de la “era de las revoluciones” iniciada en América y Europa a partir de la década de 1770. En la enseñanza escolar tradicional la guerra de la independencia en otros lugares de América se veía aparte de lo ocurrido en “Argentina”. Las comillas valen porque el descubrimiento de la inexistencia de una identidad argentina en 1810 –en particular por el trabajo de José Carlos Chiaramonte (1989)– es otro de los elementos que contrastan abiertamente con una concepción generalizada: que Argentina se independizó de España, cuando en realidad Argentina como Estado y como nación se formó después de la independencia. Y hay más nociones extendidas que han sido desmentidas, en particular la que supone a los “próceres”, integrantes de la elite de la época, los únicos protagonistas de la historia del período, cuando diversas investigaciones han mostrado que el proceso revolucionario es inentendible si no se amplía la mirada hacia la acción de grupos sociales mucho más vastos.

Estos son solo algunos aspectos, simplificados, de la renovación que ha experimentado el campo de los estudios sobre las independencias, pero son los que considero indispensable intentar transmitir para facilitar una comprensión más cabal de esa época decisiva. Lo más sencillo para hacerlo es modificar los textos, la tarea que mejor sabemos hacer los historiadores. En mi opinión, es mejor comunicar de modo asertivo: no partir de una discusión explícita con visiones fuertes del pasado sino proponer directamente la mirada nueva.

¹² Sobre algunos aspectos de la renovación de guion buscada puede verse Di Meglio (2022).

Sin duda es difícil hablarle en simultáneo a visitantes con conocimientos muy variados. En el Museo Histórico Nacional empleamos un método, que también usan otros museos, consistente en plantear distintos niveles de lectura. Hay textos generales que orientan lo que se va a ver en una determinada porción de la exhibición, hay también nomencladores o cédulas que proponen en pocos caracteres contenidos a partir de las piezas expuestas, y hay un tercer nivel de lectura, no anclado en el patrimonio, que proporciona en escritos un poco más largos un encuadre más profundo para aquellos interesados en mayor información.¹³ Junto con los textos, también es provechoso –en un indispensable trabajo con profesionales de otras especialidades, en particular la museografía– intentar plasmar en el espacio la idea general, el concepto, que se busca explicar. Y trabajar con mapas que muestren los cambios a lo largo del tiempo es clave, para ilustrar la construcción histórica y contribuir a desplazar el arraigo total de la población con el mapa actual proyectado hacia atrás, uno de los pilares del esencialismo nacional, y también de los esencialismos provinciales.

La forma en la que me parece más conveniente abordar el período independentista es diferenciar el patrimonio producido en la época de aquel que se creó para conmemorarla muchas décadas más tarde. La pintura historicista sobre la Revolución de Mayo y la Guerra de la Independencia, buena parte de la cual integra la colección del Museo Histórico Nacional, ha sido crucial en el desarrollo del “sentido común patrio”. Exponerla implica explicitar la operación realizada en ella, la elaboración de un discurso épico, la motivación de glorificar el pasado nacional. Por eso es adecuado hacerlo aparte. En el Histórico presentamos estas obras en una exhibición llamada *Pintores de la Historia*, separada de *Tiempo de Revolución*, en la que se exponen piezas de la colección del período 1808-1825.

Hay tres aspectos que son particularmente desafiantes. Uno es ubicar a la historia local en un marco más amplio, global. Los patrimonios han sido organizados en clave nacional (o provincial, o municipal) y eso es un obstáculo cuando una exhibición se centra en objetos de la época. En el Cabildo intentamos resolver la cuestión ubicando una enorme pantalla táctil en la que se podía apreciar qué ocurría en el año 1806 en todo el mundo, para lo cual se hizo una investigación en el mismo museo. El resultado fue valioso, pero el problema de la tecnología –que excede este ensayo– es cuando se rompe con el uso masivo, en instituciones con recursos magros para hacer reparaciones...

Otro problema es abordar la presencia popular, ya que la marca de clase del patrimonio es obvia: se conservan pocos objetos que pertenecieron a hombres y mujeres de las clases populares, quienes no podían guardar una chaqueta o un vestido con poco uso que luego haya sido donado a una colección. Tampoco podían disponer de los recursos para hacerse pintar un retrato, ni escribir una carta, al ser mayoritariamente analfabetos. En el Cabildo tuvimos a préstamo un objeto excepcional: la medalla otorgada al esclavo Ventura junto con su libertad,

¹³ Quienes se han ocupado de esta propuesta en el Museo Histórico Nacional son Clara Sarsale y la museógrafa Mariana Silva. Ver también Fisman (2016).

después de que en 1812 denunciara la intentona contrarrevolucionaria conocida como “Conspiración de Álzaga”, pero no hay muchos elementos de ese tipo. En el Histórico usamos diversos caminos para ocuparnos de este tema. Por un lado, mostramos imágenes de época en las que aparecen miembros de las clases populares y también exhibimos las fotos tomadas en el último tramo del siglo XIX a dos viejos “guerreros de la independencia”: Santiago del Sar, un soldado negro que participó en la toma de Montevideo en 1814, y José Manuel Mamani, quien fue sargento de los gauchos de Humahuaca bajo las órdenes de Güemes. Ambos fueron reconocidos y fotografiados décadas más tarde, cuando la nueva tecnología empezó a democratizar el acceso al retrato. Asimismo, expusimos una foja de servicios de un soldado para mostrar la cruz con la que hizo su firma, al no saber escribir. Y, finalmente, proponemos que en la fabricación de todos los objetos que se exponen hay manos anónimas, que generalmente pertenecen al universo popular.

Un tercer tema central es el lugar de los “próceres”. Son figuras centrales para el sentido común patrio y muchas veces son las que convocan al público. Es notable al respecto lo que ocurre con San Martín en el Museo Histórico Nacional. La idea de desmitificar a los héroes e incluso de desplazarlos de la narrativa histórica fue fuerte en los ámbitos académicos en la década de 1990. En mi opinión, intentar dejarlos de lado es un error, teniendo en cuenta el importante lugar que ocupan para tanta gente: mejor es disputar su sentido y presentarlos menos como seres excepcionales que como parte de una época y de fenómenos más colectivos, sin menoscabar su protagonismo.

De acuerdo a mis observaciones y a las opiniones que el público deja en las redes, en los comentarios de Google o en el libro ubicado al ingreso de cada institución, la recepción de estas búsquedas suele ser buena o al menos no genera problemas o resistencias. En cuanto a los resultados generales de las propuestas, estos son variables. En 2015 realizamos en el Cabildo una exhibición temporaria llamada *Libros para revolucionarios*, en la cual se presentaba una serie de volúmenes prestados en su mayoría por el tesoro de la Biblioteca Nacional –incluyendo joyas como un *La riqueza de las naciones* que perteneció a Hipólito Vieytes y una traducción de *Las ruinas de Palmira* manuscrita de Mariano Moreno facilitada por un coleccionista– que permitían reconstruir la enorme variedad geográfica y temática de los autores que influyeron a los protagonistas de la década de 1810, del Inca Garcilaso a Rousseau, de Plutarco a Raynal, de Pufendorf a Buffon y muchos más. La ficha de cada obra fue escrita por un colega invitado, especialista en el autor respectivo. El nivel era muy bueno, pero el alcance fue limitado: los textos quedaron demasiado largos y los libros no son objetos que atraigan visualmente a buena parte del público. La muestra no resultó atractiva y, aunque hubo visitantes entusiastas, el impacto fue menor. Mucho mejor nos fue con otra temporaria en 2016, para el bicentenario: *1816. Un país en formación*. En el piso de una sala extensa se pegó una gigantografía de un mapa de cómo era el territorio rioplatense en aquel año, sobre la cual se podía caminar, y en las paredes había imágenes de una cuantas ciudades con lo que ocurría allí también en ese año. Esto permitió hacer a la vez una mirada policéntrica, romper con el esencialismo

del mapa al mostrar un dibujo muy distinto al de la Argentina actual, recuperar el nombre de Provincias Unidas en Sudamérica e ilustrar la importancia de otro proyecto revolucionario clave y simultáneo: la Liga de los Pueblos Libres. El impacto de esta propuesta fue alto y durante bastante tiempo hubo personas preguntando por la exhibición cuando ya no estaba. En 2017 hicimos una apuesta más compleja: *Imaginando el 25 de mayo. La construcción de un mito*, una muestra para explicar cómo se configuraron las representaciones clásicas de esa fecha y cómo fueron variando a lo largo del tiempo. Pudimos reunir la mayoría de las imágenes clásicas de la plaza y el cabildo en 1810, comenzando con el cuadro que hizo Vicente Cotanda en la década de 1890 –El 25 de Mayo de 1810 en Buenos Aires, de la colección del Museo Histórico Nacional–, el cual popularizó la imagen de los paraguas, tomada de un libro ficcionalizado de Vicente Fidel López. La exhibición era una operación bien propia del mundo académico: cómo se delineó una tradición, cómo cambió un discurso a lo largo del tiempo. El día que abrimos las puertas, entró enseguida un hombre que vio la sucesión de cuadros y, sin leer nada, le dijo con entusiasmo a quién lo acompañaba: “¡Mirá, así era antes!”. En su caso, la propuesta solo reforzó su conocimiento previo, pero se pudo ver luego que por el contrario muchas personas seguían atentamente el camino propuesto. Por cierto, este tipo de temas de “construcción” son más complejos que los que entran de lleno en episodios, personajes o períodos.¹⁴

En suma, en mi experiencia hay un buen espacio para renovar las explicaciones sobre temas clásicos, incluso estos que afectan al mismo mito de origen de la nación. Sin embargo, es más complicado meterse con el aspecto conmemorativo del mito, que puede ser muy poderoso. Doy tres ejemplos. Cuando se reconstruyó el edificio del Cabildo –el original fue demolido casi por completo– para que luciera como en 1810, se diseñó la sala capitular de la institución colonial de acuerdo a una pintura de Guillermo da Re de 1909, llamada *Juramento de la Junta Gubernativa, 25 de Mayo de 1810*. No se dispone de imágenes coloniales o decimonónicas sobre cómo era la sala capitular y el resultado es, por lo tanto, un artificio, pero ha sido muy eficaz. Cuando en 2017 proyectamos con el equipo del Cabildo un cambio integral de guion, nos pareció que era legítimo quitar esa reconstrucción y buscar una manera mejor de presentar lo ocurrido el 25 de Mayo, intentando no perder esa sacralidad que tiene la sala tal como fue ideada en tiempos de Levene. El plan de renovación no avanzó porque no se nos otorgó el presupuesto, y no habíamos llegado a definir qué hacer al respecto. Aun así, estoy seguro de que, en caso de modificar la sala, habría habido reacciones en contra, dado el lugar consagrado que ha obtenido esa invención, ya que no es tampoco una reconstrucción. ¿Quiere esto decir que no se puede avanzar sobre espacios canónicos? Para nada, pero si se lo hace hay que tener una opción superadora, que no tenga solo en cuenta la transmisión de contenidos históricos veraces y actualizados, sino que también considere el elemento emocional que

¹⁴ Las primeras dos exhibiciones las planeamos junto con Gustavo Álvarez; la última con Clara Sarsale y Mariana Katz.

estos museos generan, y que es parte de su atracción. El peso del nacionalismo escolar, del patriotismo, es enorme, y es indispensable tenerlo en cuenta.¹⁵

Un problema semejante era el del sable de San Martín. Cuando en 2015 se lo trasladó otra vez al Museo Histórico Nacional, después de décadas de estar en la sede del Regimiento de Granaderos a Caballo –una decisión del general Onganía en los años sesenta, tras el robo del sable en el Histórico, para ser entregada como símbolo a Perón en el exilio–, se construyó un escenografía potente para llegar a él: una serie de vitrinas con poca luz mostraban las “armas del pueblo” –aunque en realidad casi ninguna era un original de la época, pero se buscaba crear un clima– que finalmente llevaba a una suerte de capilla donde se situó el arma del Libertador, rodeado de sables de otras figuras de la historia argentina, como Belgrano, el almirante Brown, Dorrego y Rosas. Un granadero con uniforme histórico fue ubicado en guardia permanente junto a la vitrina del sable en los horarios de apertura del museo. La operación realizada no buscaba narrar una época o un personaje, sino homenajearlo. Entonces, una exhibición con criterio histórico quedó uniendo a dos espacios con criterio conmemorativo: el nuevo dispositivo del sable con la tradicional reconstrucción del cuarto donde murió San Martín en Boulogne-sur-Mer, que presenta los muebles originales que su nieta Josefa Balcarce donó al museo. Ambos lugares de conmemoración generan gran interés, y a la vez complican una renovación histórica ya que apuntan a la glorificación de un prócer, no a pensarlo o a entender su época. ¿Qué hacer entonces con esto?

La decisión que llevamos adelante en 2022 fue, por un lado, separar el cuarto de Boulogne-sur-Mer, dejándolo como espacio conmemorativo con pocas alteraciones, de la exhibición *Tiempo de Revolución*, que termina con el sable de San Martín. Este se mantuvo presentado con la misma museografía, pero con otro contenido: las armas del pasillo fueron reemplazadas por objetos ligados con las campañas de San Martín en Chile y Perú, se incluyeron retratos de oficiales del Ejército de los Andes pintados por Gil de Castro a partir de 1817, y los sables que rodeaban al del Libertador fueron reemplazados por otros de oficiales que pelearon bajo su mando en tales expediciones: Las Heras, Soler, Zapiola, Arenales, Mansilla, Frías y Martínez. Se agregó la ampliación de una alegoría de 1825 sobre el triunfo de la independencia americana.¹⁶ Así, se buscó convertir un espacio conmemorativo en uno narrativo, una forma de contar el fin de la guerra de la independencia, sin perder el efecto solemne que el lugar tiene en muchos visitantes.

De acuerdo a mis observaciones, los desplazamientos interpretativos propuestos son recibidos sin inconvenientes por quienes recorren las exhibiciones y leen sus textos; casi nunca percibí una resistencia a lo expuesto. Ahora bien, eso no

¹⁵ Hay varios trabajos que se han ocupado de las emociones en los museos de historia. Véase por ejemplo Watson (2015).

¹⁶ Hay un catálogo donde están todos los objetos e imágenes de la exhibición, más fotos de la sala y los espacios conmemorativos. Se puede descargar en: https://museohistoriconacional.cultura.gob.ar/media/uploads/site-6/catalogo_mhn_tiempo_de_revolucion-tiempo_de_provincias_baja.pdf

quiere decir que cambien el modo previo de entender el tema: los públicos pueden recibir bien las innovaciones, pero ellas pueden ser armonizadas con sus miradas anteriores. Pretender que el museo modifique la manera en que alguien piensa por una visita breve sería tan ambicioso como ingenuo. Lo que se puede es llamar la atención, introducir una inquietud nueva, estimular una búsqueda; este es el objetivo. Una visita guiada permite más profundidad en la transmisión de los contenidos, pero el mayor desafío es cuando las personas no las hacen, como ocurre con la mayoría, y recorren el museo por su cuenta.

En general no sabemos qué queda una vez terminado el recorrido, cuál ha sido el efecto de esa experiencia, pero, en cualquier caso, es indispensable difundir los desarrollos historiográficos valiosos, construyendo puentes entre los espacios profesionales de la disciplina y las viejas instituciones que siguen ocupando un lugar destacado en la difusión del conocimiento sobre el pasado argentino. Se trata de una tarea que recién está empezando y que tiene un largo y provechoso camino por recorrer.

Bibliografía

- » Acha, O. (2005). Las narrativas contemporáneas de la historia nacional y sus vicisitudes. *Nuevo Topo. Revista de historia y pensamiento crítico*, (1), 9-31.
- » Blasco, E. (2021). Surgimiento y desarrollo de los museos históricos en la Argentina (1850-1950). *Cuadernos del Instituto Ravignani. Investigación, transferencia y gestión en museos históricos*, (1), 9-54.
- » Carman, C. y Gómez, F. (2021). Los museos de historia entre legados y desafíos contemporáneos. *Cuadernos del Instituto Ravignani. Investigación, transferencia y gestión en museos históricos*, (1), 117-156.
- » Chiaramonte, J. C. (1989). Formas de identidad en el Río de la Plata luego de 1810. *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, tercera serie, (1), 71-92.
- » Chumbita, H. (2001). *El Secreto de Yapeyú. El origen mestizo de San Martín*. Buenos Aires: Emecé.
- » Di Marco, J., Di Meglio, G., Katz, M. y Sarsale, C. (2021). Construir narrativas históricas en museos. *Cuadernos del Instituto Ravignani. Investigación, transferencia y gestión en museos históricos*, (1), 83-115.
- » Di Meglio, G. (2022). Desafíos actuales de un museo histórico nacional. *Passés Futurs*. <https://www.politika.io/fr/article/desafios-actuales-museo-historico-nacional>.
- » Fisman, D. (2016). Los textos interpretativos en los museos. Carteles amigables e interactivos. *Jornada de capacitación Asociación de Trabajadores de Museos*. Museo del Cabildo de Buenos Aires.
- » Katz, M. y Di Meglio, G. (2024). Embodyng Argentina's National Myth. The Cabildo of Buenos Aires from paper to brick. En T. R. Hamre, A. Larsen Avelin y B. Frydenlurd, *Iconic National Monuments. And the Stories We Make Them Tell* (pp. 199-229). Oslo: Forente Forlag AS/Scandinavian Academic Press.
- » Oesterheld, H. y Durañona, L. (2004). *Latinoamérica y el imperialismo. 450 años de guerra*. Buenos Aires: Doedytores.
- » Romero, L. A. (2016). El nuevo relato que la sociedad necesita. *La Nación*, <https://www.lanacion.com.ar/opinion/el-nuevo-relato-que-la-sociedad-necesita-nid1898156/>
- » Sacheri, E. (2022). El pasado merece ser comprendido, no juzgado. *La Voz del Interior*, <https://www.lavoz.com.ar/cultura/eduardo-sacheri-el-pasado-merece-ser-comprendido-no-juzgado/>
- » Santacana i Mestre, J. y Hernández Cardona, F. (2011). *Museos de historia. Entre la taxidermia y el nomadismo*. Gijón: Trea.
- » Terragno, R. (1998). *Maitland & San Martín*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- » Trímboli, J. (2012). Cuando ocurre un acontecimiento vencen un montón de libros y aparecen otros que se creían perdidos. *Mancilla*, (4), <https://victorica.medium.com/una-entrevista-de-2012-a-javier-tr%C3%ADmboli-juan-laxagueborde-771df685e1ca>
- » Watson, S. (2015). Emotions in the History Museum. *The International Handbooks of Museum Studies*. Museum Theory. Part 2. Disciplines and Politics. John Wiley & Sons, Ltd.