



Cuadernos de la Facultad de Humanidades y
Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy
ISSN: 0327-1471
ISSN: 1668-8104
cuadernosfhycs@gmail.com
Universidad Nacional de Jujuy
Argentina

El criollismo en la gestación del museo de motivos populares José Hernández (1939-1949)

Casas, Matías Emiliano

El criollismo en la gestación del museo de motivos populares José Hernández (1939-1949)

Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy, núm. 53, 2018
Universidad Nacional de Jujuy, Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18558359002>

Revista CuadernosFHyCS-UNJu por Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Basada en una obra en <http://revista.fhycs.unju.edu.ar/revistacuadernos>.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

El criollismo en la gestación del museo de motivos populares José Hernández (1939-1949)

The criollismo in gestation of the museum of popular argentine motives José Hernández

Matías Emiliano Casas
Universidad Nacional de Tres de Febrero / CONICET,
Argentina
mecasas@untref.edu.ar

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18558359002>

Recepción: 08 Mayo 2017
Aprobación: 20 Diciembre 2017

RESUMEN:

Este artículo explora la difusión del criollismo durante el proceso de gestación y los primeros años de funcionamiento del Museo de Motivos Populares Argentinos José Hernández. Se considera que la institución constituye una ventana significativa para analizar la vigencia de la representación del gaucho como símbolo de la argentinidad. Al mismo tiempo, se explora cómo se articularon las evocaciones gauchescas con las manifestaciones culturales indígenas que fueron configurando un perfil híbrido para el nuevo museo en formación. Para la investigación se han pesquisado todas las publicaciones del órgano de difusión del museo junto con las memorias internas y las revistas de la Asociación Folklórica Argentina. Además, se trabajó sobre el archivo particular de Carlos Daws, el tradicionalista ligado a las dos instituciones mencionadas cuya colección pasaría a constituir el patrimonio central del museo.

PALABRAS CLAVE: Criollismo, Indigenismo, Museo, Carlos Daws.

ABSTRACT:

This article explores the spread of criollismo during the gestation process and the first years of operation of the Museum of Popular Argentine Motives José Hernández. We believe that the institution is a significant window to analyze the continuity of the gaucho as a national symbol. At the same time, it explores how the gaucho evocations were articulated with the indigenous cultural manifestations that were forming a hybrid profile for the new museum. For the investigation, we have consulted all the publications of the bulletin of the museum together with the internal memories and the journals of the Argentine Folkloric Association. In addition, we worked on the particular file of Carlos Daws, the traditionalist linked to the two mentioned institutions whose collection would become the central patrimony of the museum.

KEYWORDS: Criollismo, Indigenism, Museum, Carlos Daws.

Este artículo explora la difusión del criollismo durante el proceso de gestación y los primeros años de funcionamiento del Museo de Motivos Populares Argentinos José Hernández. Se considera que la institución constituye una ventana significativa para analizar la vigencia de la representación del gaucho como símbolo de la argentinidad. Al mismo tiempo, se explora cómo se articularon las evocaciones gauchescas con las manifestaciones culturales indígenas que fueron configurando un perfil híbrido para el nuevo museo en formación. En ese punto, se contemplan particularmente las gestiones de la Asociación Folklórica Argentina (AFA), agrupación encargada del lugar durante los años previos a la apertura de la institución, de Carlos Abregú Virreira, su primer director y de Rafael Jijena Sánchez, sucesor e impulsor del “museo hacia afuera”.

La elección del museo para indagar la circulación del criollismo en el contexto del primer peronismo tiene un justificativo que va más allá de la obvia ligazón plausible a partir de su denominación. En 1948, a los pocos meses de abrir sus puertas, la institución recibió la colección de uno de los tradicionalistas más reconocidos del país: Carlos Daws. Entendemos que esa adquisición terminó de delinear la fisonomía del museo durante su tiempo fundacional. Desde las publicaciones del boletín museográfico, nos interesa reflexionar sobre la

construcción de un relato particular en orden a la identidad nacional. En la institución, si bien se sostenía un énfasis ya habitual para la época con respecto al aporte gauchesco a la conformación de la nacionalidad, se habilitó un espacio significativo para el elemento indígena que minaba los consensos en torno a la blanquitud de la raza. En esa línea, consideramos que se operó una redefinición del criollismo en un sentido amplio. Así, funcionó como un paraguas contenedor de heterogéneas formas de expresión que abarcaron distintas regiones del país. Esa integración tensionó tanto los discursos de la mayoría de los tradicionalistas como las voces oficiales que reparaban más en la herencia hispana y caballeresca del gaucho que en su carácter mestizo y su ascendencia indígena.

Los clásicos estudios sobre el criollismo se detuvieron en el fenómeno literario que, como correlato del proceso de modernización, cautivó a los sectores populares a través de la proliferación de la lectura de folletines. Los gauchos levantiscos perforaron la literatura y se replicaron en otras manifestaciones culturales, de las cuales el circo criollo fue la más extendida. Adolfo Prieto argumentó que el auge del criollismo se correspondía con tres funciones puntuales que desplegaba en el contexto finisecular: como mecanismo de legitimidad para los grupos dirigentes y oposición ante la “amenaza extranjera”; como expresión de nostalgia para los sectores populares ante las transformaciones del escenario urbano; y como forma de asimilación para muchos extranjeros (Prieto, 1988). En trabajos recientes, Ezequiel Adamovsky esbozó una cuarta función que estuvo relacionada con la posibilidad de visibilizar la “heterogeneidad étnica de la nación” (Adamovsky, 2015). En ese marco, resulta pertinente indagar cuáles fueron las funciones que se pensaron para el criollismo como eje estructurante de la obra museográfica en ciernes. Tras ese interrogante se despliegan otros: ¿Cuáles eran los lazos de continuidad con el criollismo finisecular?, ¿Cuán arraigado estaban las evocaciones gauchescas en las trayectorias de los directores de la institución?, ¿Cómo impactó la gestión de la AFA en la conformación del museo?, ¿Qué incidencia tuvo la colección de Daws en el perfil de la institución?, ¿Qué lugar le cupo al arte indígena en la recopilación del patrimonio?

Además de aproximar posibles respuestas para las preguntas esbozadas, el artículo analiza la conformación de un museo que, pese a su vigor y actualidad, no fue atendido por los historiadores. Los estudios que contemplaron el Museo de Motivos Populares Argentinos José Hernández estuvieron motivados, principalmente, por intereses de la antropología cultural. Es decir, han focalizado en experiencias presentes de la institución, ligadas a la organización de muestras, la composición del público, la adquisición de patrimonio, etc. (Bialogorsky y Cousillas, 2000; Cousillas, 2003; Bialogorsky, 2004; Bayardo, 2005). También, esta investigación contribuye con el revitalizado campo de estudio que analiza la gestión cultural durante el primer peronismo (Plotkin, 1993; Fiorucci, 2008; Leonardi, 2015). Por último, al poner el acento en parte del entramado tradicionalista que estuvo ligado a la organización del museo, este trabajo echa luz sobre la continuidad de las experiencias asociativas criollistas en la década del cuarenta. En ese sentido, lejos de la confirmar la caducidad adjudicada por Prieto quien señaló su extinción a comienzos de la década del veinte, continuamos contrarrestando esa afirmación como lo hemos hecho en investigaciones anteriores (Casas, 2016).

La presencia de lo gauchesco en los museos fue objeto de estudio de María Elida Blasco cuando analizó el Museo Histórico de Luján y la creación del Parque Criollo Ricardo Güiraldes en San Antonio de Areco. Su trabajo representa un antecedente insoslayable en tanto contempla experiencias desarrolladas en años anteriores. La sala del gaucho, inaugurada en Luján en 1925, evidenció que se homenajeara a una figura más literaria que histórica. En efecto, los catálogos de la institución celebraban al personaje de pura sangre hispana aclarando que no había nada de legado indígena en él. La obra de referencia era *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes ya que parte de sus pertenencias comenzaron a ser exhibidas en ese museo gracias a la donación de su viuda luego de su prematuro fallecimiento (Blasco, 2013). El nombre del escritor sería, a partir de 1938, exaltado por la inauguración de un parque criollo y museo gauchesco que buscó replicar las pulperías y estancias de la llanura pampeana en el municipio de San Antonio de Areco. En otra oportunidad, hemos analizado la conformación de ese patrimonio y los acontecimientos que impulsaron la construcción

del museo, remarcando la confluencia de iniciativas privadas y estatales (Casas, 2012). Blasco hizo hincapié en dos características que develaban la función pedagógica de la nueva institución: el fomento del turismo local y la interacción con las escuelas públicas de la región (Blasco, 2013).

El carácter pedagógico de los museos también fue puesto en escena en el parque evocativo Los Libres del Sur, fundado dos años después en Dolores. Allí, el indio encontraría un espacio evocativo que, al momento de la inauguración, consistía en una sala propia. El contraste con los fortines y las estancias recreadas marcaban la frontera del “mundo civilizado”. El discernimiento estaba muy claro. Si bien se exhibían objetos y pequeñas artesanías indígenas, aquellos quedaban por fuera de todas las exaltaciones patrióticas que se realizaban a partir del accionar de los antirosistas levantados y de los gauchos que habían adherido al movimiento (Blasco, 2010). La incorporación del indio mostraba así límites evidentes. Como se verá, el museo José Hernández presentó contornos menos rígidos con respecto al aporte indígena en la conformación de la nacionalidad.

Para el desarrollo de este artículo se ha pesquisado un corpus documental variado. En primer lugar, hemos revisado todas las publicaciones del órgano de difusión del Museo José Hernández. Ese boletín, editado entre 1949 y 1951, permite indagar cuáles fueron las preocupaciones centrales de los directores de la institución, cómo se proyectaron las muestras, qué vinculaciones se gestaron con otros museos y cuáles eran las adquisiciones y recopilaciones durante esos años. Si bien nos priva de explorar los entramados internos, resulta fundamental en tanto complementa el vacío documental que experimenta la institución, carente de catálogos, libros de visita y correspondencia de ese tiempo fundacional. Además de la revista del museo, se consultaron las memorias internas y las publicaciones periódicas de las AFA para explorar las conexiones con el museo naciente. Por último, se trabajó sobre el archivo particular de Carlos Daws, el tradicionalista ligado a las dos instituciones mencionadas cuya colección pasaría a constituir el patrimonio central del museo.

“SOY GAUCHO ENTIÉNDALO!” EL CRIOLLISMO DE LA AFA

La AFA se fundó en mayo de 1937 como un desprendimiento de la agrupación tradicionalista El Ceibo que funcionaba en la Capital Federal (Casas, 2016b). El fundador fue Santo Faré, un entrerriano que se había doctorado en Ciencias Jurídicas y Sociales. Ejercía la docencia en distintas instituciones, y oficiaba como juez desde 1924 (AFA, Homenaje a Santo Faré, 1950). Además, entre los integrantes de la comisión directiva se reconocían diversas figuras del ámbito tradicionalista e intelectual: Eleuterio Tiscornia; Justo Saénz (hijo); Carlos Bernaldo de Quirós; y Emilio Solanet, entre otros. El objetivo principal de la asociación consistía en fomentar el patriotismo a través del estudio y la propagación del folklore. Es dable remarcar que en la definición del concepto a investigar contemplaban fundamentalmente “las manifestaciones artístico populares, las creencias y las tradiciones” (AFA, Memoria, 1938, 13). El órgano de difusión de la noble asociación comenzó a publicarse al año siguiente y delineó los intereses principales en relación a las tradiciones que buscaban recuperarse y a la centralidad de las instituciones museográficas para ese propósito.

En el primer año de funcionamiento, la AFA contaba con 137 socios que diversificaban sus actividades entre: la organización de la biblioteca; la realización periódica de “comidas del tiempo de ñaupa”, donde se homenajeaba a alguno de sus miembros¹; la elaboración de “cuadernos folklóricos”; y el dictado de conferencias de “propaganda folklórica”, entre otras tareas permanentes de la agrupación. Esas reseñas eran divulgadas desde las páginas del boletín, junto con editoriales que ritmaban los contenidos de sus reuniones. En relación al carácter gauchesco de la asociación, la aparición de la primera revista anticipaba lo que se podría definir como una relación ambigua que intentaba remarcar las problemáticas de caracterizar una “argentina gaucha” pero al mismo tiempo priorizaba las referencias al arquetipo pampeano.

Las razones que habían dado origen al boletín contemplaban dos confusiones que se pretendían erradicar: en primer lugar se denunciaba al “infeliz que se echa a rodar por las calles detrás de Momo, para concluir durmiendo en la cuadra policial” creyendo evocar al gaucho. Su carnavalización parecía afectar particularmente a los miembros de la agrupación que se hacían eco de un reclamo conocido en la época

(Bisso, 2014, Casas, 2016c)². La segunda confusión consistía en “suponer que la tradición gauchesca es todo el folklorismo”. A continuación se indicaba que, por el contrario, la “famosa tradición pampeana” era solo un capítulo del folklore del país y que había que explorar más los orígenes indoespañoles de otras regiones (Boletín de la AFA, noviembre de 1938).

De cualquier modo, la densidad otorgada en el boletín a las temáticas gauchescas tensionaba la afirmación de concebirlo solo como un capítulo de tantos que componían el folklorismo argentino. Para comenzar, cada número de su revista estaba encabezado por una cita del *Martín Fierro*: “no es para el mal de ninguno sino para el bien de todos”. La mención al gaucho más reconocido era solo un anticipo del carácter martinfierrista de la agrupación que será retomado más adelante. El repaso por el número inaugural del órgano de difusión corrobora la centralidad otorgada a la figura del gaucho. De las reseñas artísticas que se seleccionaron para ser comentadas, todas apuntaban a motivos gauchescos: las exposiciones de Alberto Güiraldes, reconocido por ser pintor a un solo trazo e ilustrador del *Don Segundo Sombra*, y de Tito Saubidet, con sus dibujos acuarelados de gauchos, por ejemplo, eran celebradas augurando la compra de cada una de sus obras. Además, se le dedicaba un extenso apartado al museo gauchesco de San Antonio de Areco, recientemente inaugurado, y se aplaudía la iniciativa concretada (Boletín de la AFA, noviembre de 1938).

Con la consolidación de la agrupación su tónica martinfierrista se expuso con mayor intensidad. En 1940, al momento de la inauguración de una plaza pública denominada Martín Fierro, Faré fue uno de los oradores del evento: “De hoy en más, el espíritu del héroe podrá venir a sollozarse entre el coro de voces infantiles que aquí resonarán con la alegría de quienes se saben al amparo de una patria justa y bendecida” (Boletín de la AFA, julio-octubre de 1940: 86). El espíritu de ese “héroe” también era evocado a partir de proyectos propios de la institución. El objetivo de conformar un atlas iconográfico de José Hernández, surgido de Faré, fue solo uno de los ejemplos en esa perspectiva (Boletín de la AFA, mayo-junio de 1942). Por si quedaba alguna incertidumbre de las reafirmaciones gauchescas de la AFA, la editorial titulada “Soy gaucho, entiéndalo!” condenaba cualquier tipo de repudio como una falta de carácter histórico. Para ello, se mencionaban desde las invasiones inglesas hasta las montoneras que combatían al centralismo. Cada acontecimiento era revisitado para exaltar al “triunfador de la libertad”. El gaucho era explicado como una de las glorias más encumbradas del país (Boletín de la AFA, octubre de 1941).

Como se ha señalado más arriba, el cariz gauchesco no obturó otros pronunciamientos con respecto a la contribución indígena a la conformación de la identidad nacional. En las memorias del primer año, la AFA apuntaba una serie de temáticas que iban a ocupar sus intereses en esos tiempos fundacionales. Entre las referencias, se dedicaba un apartado al “problema del indio”. Por la definición, se entendía la situación de indefensión y olvido que sufrían los descendientes indígenas del país. Ante la indolencia del Estado, la comisión directiva se planteaba trabajar la cuestión tanto en su aspecto humano, explorando posibles soluciones a la marginalidad de esos grupos, como en el aspecto antropológico, etnológico y filológico para recuperar “los restos de ese folklore vivo” (AFA, Memoria, 1938, 34).

La posibilidad de profundizar en las proyecciones de la AFA con respecto a la resolución de las problemáticas indígenas contemporáneas atentaría contra los límites y los intereses centrales de este artículo. En este caso, conviene corroborar la vigencia de esos tópicos entre las actividades y las manifestaciones públicas de la asociación. Para mencionar solo algunos ejemplos: de las dos jornadas folklóricas que se organizaron como eventos de extensión en el primer año de funcionamiento, una estuvo dedicada a los pueblos querandíes y las naciones pampas; de las cinco conferencias radiotelefónicas que ofrecieron en ese mismo período, dos estuvieron vinculadas a motivos indígenas (AFA, Memoria, 1938, 44-45); en cada número del boletín se publicó al menos un artículo que estudiaba las manifestaciones artísticas de nativos de diferentes regiones del país y del continente (Boletín de la AFA, mayo-agosto 1939).

Uno de los principales exponentes en la materia era Enrique Amadeo Artayeta, vocal de la primera comisión directiva. Se trataba de un estanciero bonaerense que, además de atender sus negocios en el partido de Las Flores, cultivaba su afición a la escritura, las ciencias y el coleccionismo. Principalmente se había

abocado a acopiar diversos artefactos e indumentaria de los pueblos nativos de la Patagonia y de la región pampeana. María Alejandra Pupio y Giulietta Piantoni (2017) estudiaron su participación en la fundación del Museo de la Patagonia en 1939. A esa institución no solo contribuyó con la venta de todas sus reliquias indígenas sino que también ejerció como su primer director. Artayeta promovió paralelamente desde la AFA sus dos facetas más trabajadas: la recuperación de las culturas nativas y la promoción de las instituciones museográficas.

La asociación folklórica, más allá de los intereses de su vocal, había demostrado desde el comienzo una preocupación permanente por la instalación de nuevos museos. Quizá la muestra más representativa fue el proyecto de creación de “Museos Folklóricos Regionales”. La idea de ir gestando conexiones para materializar esas entidades en distintos puntos del país surgió con la fundación misma de la AFA. Más que detenernos en los derroteros de esas proyecciones, nos parece importante remarcar cuáles eran los fundamentos esgrimidos. Los primeros esbozos no dejaban de identificar la obra anunciada con la reafirmación nacional: “En nuestro país, la reducida masa criolla, de poca antigüedad...vive bajo la amenaza de la pacífica invasión extranjera, esa precipitada inmigración que si es necesaria, por razones diversas y contradictorias, es poderosamente desnaturalizante y obra como un mordiente sobre el espíritu nacional” (AFA, Memoria, 1938, 21). La disolución del espíritu nacional era leído como una empresa posible a causa de los “seres extraños” que facilitaban el “trasplante de caracteres subversivos o de atraso” (AFA, Memoria, 1938, 23). La declaración tributaba la lectura de los tradicionalistas de finales de la década del treinta, quienes, aunados con los gobernantes conservadores de la provincia de Buenos Aires, posicionaron al gaucho como un antídoto ante el peligro comunista y las ideas disolventes (Casas, 2016).

Lo interesante de la AFA es que el discurso más radical en cuanto a la amenaza foránea se planteaba en el marco de los proyectos museográficos. De ese modo, implícitamente, se aludía a la función patriótica de esas instituciones. Así eran pensados los museos y con esa perspectiva se tomó posesión de la vivienda localizada en la avenida Del Libertador al 2.300 (por entonces denominada avenida Alvear) que sería la sede del Museo de Motivos Populares José Hernández a partir de 1948. La casa formaba parte del patrimonio legado por Félix Bunge a la ciudad de Buenos Aires para la promoción de actividades culturales³. Santo Faré, al momento de recibir el encargo municipal del lugar para que funcionara como sede social y se organizara un museo artístico, declaró: “Me es altamente grato tomar posesión de esta casa y del cargo de director honorario del museo de Motivos Argentinos creado para cumplir con la donación de Bunge”. En efecto, la ocupación de la nueva sede fue representada como la apertura de funciones del nuevo museo. En ese sentido, el presidente de la AFA aclaraba: “El museo es una de las instituciones más prácticas para mantener, cultivar y ejemplificar las auténticas formas populares y las tradiciones de una nación” (Boletín de la AFA, enero-abril de 1939: 20-21). Sin embargo, la obra quedó reducida a pocas exposiciones y no se logró consolidar una oferta cultural permanente. Los motivos son una incógnita. En algunos pasajes se aludió a cuestiones financieras y a lo dificultoso que resultaba remodelar la vivienda para el propósito original. Recién en 1943 se reseñaron algunas refacciones pero, en efecto, la conformación y apertura del museo quedaría relegada para más adelante.

En el transcurso de esos años, uno de los socios más reconocidos en el ámbito criollista, Carlos Daws iba, sin saberlo, a acopiar paulatinamente lo que constituiría el acervo principal del Museo José Hernández. Es menester reparar en cuáles fueron los criterios que conformaron esa colección, cómo se relacionaba con el criollismo propuesto desde la AFA y que impacto generó en la fisonomía de la institución naciente.

LA COLECCIÓN CRIOLLA DE CARLOS DAWS

Carlos Daws nació en julio de 1870 en el seno de una familia de abolengo inglesa. Su abuelo había sido el primero en llegar a tierras entrerrianas donde se asentó y se encargó de la administración de una estancia. La infancia de Daws transcurrió en el ámbito campero, dividida en estadías junto a sus abuelos en Entre Ríos y con sus padres en el partido de Rojas, provincia de Buenos Aires. Lejos de contar con tierras y

ganados que pudieran garantizar su bienestar económico. El incipiente coleccionista se trasladó durante su adolescencia para estudiar en la ciudad de Buenos Aires. Rápidamente, su proyecto se vio malogrado y tuvo que abandonarlo para comenzar a trabajar en el Ferrocarril del Oeste. En el terreno ferroviario desarrolló su labor por 39 años hasta su retiro (La Razón, 19 de febrero de 1932). Desde la capital fomentó continuamente las costumbres gauchescas a través de diferentes facetas.

Si bien sería una reducción limitar sus intervenciones en el ambiente tradicionalista a solo dos de sus proyectos, a los fines de este artículo señalaremos las sendas iniciativas que le permitieron posicionarse como una referencia de ese espacio. En junio de 1897, Daws organizó el centro tradicionalista “El Fogón” en la ciudad de Buenos Aires. En la memoria de los “gauchos” esa institución quedó señalada como una experiencia pionera en el país que replicaba lo acontecido en Montevideo hacía la misma fecha (Rama, 1994). La dinámica del grupo gauchesco se basaba en presentaciones artísticas, principalmente en la organización de payadas a contrapunto. Por allí pasaron los cantores más afamados del momento: Gabino Ezeiza, Nemesio Trejo, Pablo Vázquez, entre otros. Según el tradicionalista, con el correr de los años “los antagonismos y la ambición personal” habían decretado el fin de la asociación (La Carreta, marzo de 1933). Empero, Daws continuó su labor gauchesca y concibió su obra más reconocida.

Desde la década del veinte, organizó junto con la ayuda de su esposa una exhibición de prendas gauchas en su casa de Capital Federal. La muestra se había ido conformando poco a poco. En efecto, Daws comenzó a coleccionar distintos objetos desde 1890. Cuando se lo interrogaba por las motivaciones de su afición, recordaba a uno de los paisanos de la estancia entrerriana de sus padres, el capataz Cirilo Araujo. Un “centauro criollo” fiel representante del “dandismo gauchó”, según la definición del tradicionalista. Aquel fue su mentor en la adquisición y el cuidado de los accesorios gauchescos. A partir de ese vínculo, Daws se afanó en adquirir: espuelas, rastras, cinturones, estribos, facones, dagas, boleadoras, mates, y otros objetos relacionados a la vida gauchesca (Atlántida, enero de 1942). Más adelante, señalaremos con mayor precisión la cantidad de objetos que conformarían luego el patrimonio del Museo José Hernández.

La iniciativa familiar recibió el calor de los tradicionalistas que desde los primeros años comenzaron a visitar frecuentemente el hogar de Daws. Seguramente, la cantidad de folletos de divulgación que se pueden observar en el archivo personal contribuyeron a posicionar el museo. En ocasiones, la presentación de aquellos panfletos otorgaba un lugar central al escudo nacional, por si alguien no lograba vincular las muestras con la permanente tarea de contribuir al espíritu patriótico (Folleto de divulgación del Museo Familiar Gauchesco, 1938). Justo Sáenz, también miembro de la AFA como el anfitrión, solía recomendarle dónde adquirir nuevas reliquias e incluso lo ponía en contacto con posibles vendedores (Carta de Justo Sáenz a Carlos Daws, 8 de febrero de 1933).

Además de los tratos personales, el museo le permitió gestar conexiones con agrupaciones tradicionalistas. Leales y Pampeanos, de Avellaneda, era uno de los centros tradicionalistas con más miembros de la zona sur de Buenos Aires. Aquellos “gauchos” no solo publicaban asiduamente en su revista La Carreta referencias a la obra de Daws sino que intercambiaban correspondencia con él donde sobresalían los halagos recíprocos (Carta de Amadeo Desiderato a Carlos Daws ca. 1932). Otra de las asociaciones que mantuvo el contacto permanente con Daws fue Bases de la ciudad de La Plata. Los “básicos” eran reconocidos como los promotores de la institución del Día de la Tradición y, como tales, ostentaban un prestigio singular en el conglomerado tradicionalista. Francisco Timpone, el secretario general, reconocía el servicio de Daws a partir de su museo familiar y, en diferentes emisivas, le adjuntó fotografías de las fiestas de la tradición para incluir en sus vitrinas (Carta de Francisco Timpone a Carlos Daws, 29 de septiembre de 1941).

El Museo Familiar Gauchesco estaba organizado en diferentes salas. La inicial era el vestíbulo de la vivienda donde Daws exponía una cabeza de caballo criollo embalsamada y adornada con prendas de plata y oro. A su lado, recados, riendas con trenzado de tientos, un facón caronero y un banco campero ambientan el lugar. De allí se pasaba a lo que se conocía como “la vizcachera” donde se condensaban la mayor parte de objetos exhibidos organizados en distintas vitrinas. Allí se exponían ciento cincuenta rastras con diversos diseños en

plata y cuarenta pares de espuelas de variados tipos como “nazarenas” y “redomonas”. En esa sección se podía observar uno de los pocos objetos pertenecientes al mundo indígena. Entre las espuelas se encontraba una perteneciente a los pueblos pampas, hecha con la horqueta de una rama de cinacina. La pieza constituía una extrañeza entre las innumerables prendas gauchescas. El salón se completaba con más de cien estribos que dirigían la recorrida hacia otro ambiente del hogar.

En la sala contigua, se destacaban los doscientos mates de múltiples diseños: de plata, de plata y oro, cincelados, con leyendas, etc. En un espacio exclusivo se encontraba el clásico “porito”, la calabaza adaptada para cumplir la función de receptáculo. El museo se completaba con: arreadores y rebenques; ponchos (entre los que se podía reconocer otra mínima referencia a los habitantes nativos); botas de potro; chambergos; chiripás; lazos; facones; dagas; trabucos; instrumentos musicales; pinturas y láminas; y, quizá el aporte más extravagante, lechuzas cueveras que sobrevolaban las muestras y parecían responder a los designios de Daws (Buenos Aires Herald, 13 de septiembre de 1935; *Nativa*, 31 de marzo de 1938, 7-10).

La experiencia del museo familiar era correspondida en distintos puntos del país. Entre las saluciones y cartas que recibía Daws se dejaba constancia de la huella que marcaban las reseñas sobre la casa museo de Capital Federal. Por ejemplo, Bartolomé Ronco, un tradicionalista de la ciudad de Azul, le reconocía al coleccionista: “Ya le conocía de nombre a usted y también conocía su pasión por las cosas y costumbres criollas pues había leído los artículos aparecidos en “*Nativa*” y “*El Hogar*”. En este terreno, tiene usted en mí un imitador, pues yo también he formado un museo de cosas que refieren a nuestras costumbres rurales y a nuestro pasado indígena” (Carta de Bartolomé Ronco a Carlos Daws, 19 de abril de 1930). Como señalamos, el “pasado indígena” tenía un ínfimo espacio en el museo de Daws, sin embargo la colección gauchesca fomentaba adhesiones permanentes a tal punto que los “gauchos” bonaerenses lo consideraban un reducto propio y agasajaban recurrentemente a su creador.

El reconocimiento que había alcanzado la obra de Daws se puso de relieve con un énfasis singular en el epílogo de la vida del tradicionalista. Desde que falleció su esposa y colaboradora, Daws comenzó a manifestar su preocupación por el devenir de su colección. Sin hijos ni familiares interesados en la supervivencia del museo, expresaba: “Lo único que quiero ya en el mundo es que se salve mi museo. Que al rodar yo por tierra, quede en manos de la patria” (Crítica, 16 de abril de 1947). La interpelación pretendía dirigirse hacia funcionarios del Estado en pos de declarar la obra de interés histórico y ser redirigida hacia un museo nacional. Carlos Daws murió el 28 de mayo de 1947 sin ninguna certeza sobre el destino de su colección. A partir de allí, los tradicionalistas realizaron distintas proclamas para salvar la obra de un posible remate público⁴. En líneas generales, todos apuntaban a la intervención del Estado para la adquisición de la colección.

El anhelo de Daws se concretó en 1948 a partir de la injerencia de distintos políticos. En primer lugar, Reynaldo Pastor, diputado nacional por el Partido Demócrata Nacional fue quien presentó un proyecto de resolución en 1947 apoyado por Manuel Sarmiento quien respondía al sector yrigoyenista de la Unión Cívica Radical. No se trataba de personajes menores de la política nacional. Pastor era un ferviente opositor al peronismo. Su figura quedó ligada a sus detracciones al voto femenino y a su participación en la contienda electoral presidencial en noviembre de 1951 (Bisso, 2017). Sarmiento era un funcionario por la provincia de Jujuy, siempre atento a las realidades del mundo indígena. De hecho, fue uno de los políticos que utilizó la demostración nativa de los pueblos del Noroeste que peregrinaron hacia Buenos Aires para reclamarle al presidente por la propiedad de las tierras. La movilización, conocida como el Malón de la Paz, no tuvo resultados positivos y Sarmiento puso en escena los límites de la justicia social anunciada desde el Gobierno (Lenton, 2010).

El documento solicitaba incorporar al próximo presupuesto una suma de dinero para ser destinada a la compra de la colección del Museo Gauchesco Familiar. Se aprobaron trescientos mil pesos que quedaban asignados para la operación. Pero aún restaban definir cuándo se realizaría la adquisición y cuál sería el lugar de su destino final. En junio de 1948, el senador radical de la provincia de Buenos Aires Eduardo Molina, apegado a la defensa del criollismo como lo había demostrado en los debates por el monumento al gaucho

(Casas, 2016d), entendió que se tenía que reactivar la gestión y propuso tratar una minuta de comunicación al Ejecutivo nacional para acelerar la compra. Adentrarse en los intercambios implicaría extender este trabajo más allá de sus posibilidades. Sí es importante remarcar que las intenciones de Molina excedían la restitución de la colección, también pretendía emplazarla en su Tandil natal desestimando a la cosmopolita Capital Federal por considerarla el espacio menos apropiado (Diario de sesiones Senado de la Provincia de Buenos Aires, 24 de junio de 1948, 588-591).

A contramano de lo esperado por el senador provincial, las gestiones del intendente de la ciudad de Buenos Aires, Emilio Siri⁵ (Berman 2010; Más, 2014), determinaron que las más de dos mil seiscientas piezas de la colección Daws fuesen otorgadas al Museo de Motivos Populares Argentinos José Hernández. La institución estaba atravesando su fase inaugural y definiendo el perfil a partir de la intervención de sus directores. Los motivos gauchos recibidos terminarían de delinear las prioridades del museo en ciernes.

LA APERTURA DEL MUSEO JOSÉ HERNÁNDEZ: ENTRE LA COLECCIÓN GAUCHESCA Y LAS ARTESANÍAS INDÍGENAS

La fundación del Museo José Hernández se fue gestando en paralelo a las tratativas políticas sobre la colección de Daws. En 1947 se trasladó el Museo Municipal de Bellas Artes, Artes Aplicadas y Anexo de Artes Comparadas a la casa ya remodelada que continuaba administrada por la AFA. El director, Carlos Abregú Virreira fue una pieza clave para que comenzara a desplegarse el propósito principal esbozado por la familia Bunge en la donación: la apertura de un museo de artes populares.

La multiplicidad de tareas que se desarrollaban en la antigua vivienda incidió para que la comisión de la AFA procurara una nueva sede social. La mudanza no significó el desentendimiento total de la obra en gestación. Por el contrario, muchos de sus integrantes conformaron una asociación en torno al nuevo museo y continuaron contribuyendo con conferencias, exhibiciones y donaciones. Por ejemplo, ante la adquisición de la colección de Daws se promovió una donación significativa de libros gauchescos que engrosaron la biblioteca institucional (Boletín del Museo, mayo de 1949:5).

La labor de Abregú Virreira se fue dividiendo entre su responsabilidad con el museo de bellas artes y las nuevas tareas asignadas a partir del decreto del intendente que confirmaba la apertura del museo de motivos populares. Una comisión, presidida por Siri, lo nombró a cargo de la dirección de la nueva institución. Su trayectoria cultural respaldaba la designación. Abregú Virreira se había posicionado como un referente de las letras a partir de su participación en la asociación literaria “La Brasa” y otros grupos de lectura en la provincia de Santiago del Estero. Además, contaba con experiencia en la gestión política ya que su ligazón con el movimiento “revolucionario” de 1943 le permitió gobernar la ciudad de Santiago entre 1945 y 1946 (Martínez, 2008). Cumplida sus funciones, viajó a Buenos Aires donde hizo públicas muestras de lealtad al Gobierno de Juan Perón y comenzó a participar en el colectivo de intelectuales y artistas adheridos a sus políticas (Pulfer, 2016).

La trayectoria cultural señalada estaba referida, centralmente, a sus trabajos sobre las comunidades originarias. Su carácter quichuahablante lo situó en un grupo particular de escritores santiagueños que insistieron en reivindicar el aporte indígena a la formación de la nacionalidad argentina. A través de libros como Idiomas aborígenes (Abregú Virreira, 1941) y Tres mitos indígenas (Abregú Virreira, 1950), el autor indagó los sucesivos procesos de aculturación que sufrieron las comunidades del norte desde una perspectiva crítica y ofició una suerte de “voz autorizada” para los discursos indigenistas (Acuña, 2016).

Esas preocupaciones fueron trasladadas a la estructura que pensó para el museo. Además de aportar parte de su colección para el patrimonio de la obra, decidió dividir las muestras permanentes en cuatro secciones: arte indígena, arte popular de la colonia, arte popular argentina y motivos argentinos. La primera mencionada contó con: tejidos, cestería, alfarería, e instrumentos musicales, de los cuales se discriminaban los que estaban vigentes como los sonajeros de uñas o los bombos chiriguano.

El carácter indigenista de Abregú Virreira no fue una excepción entre los escritores folklóricos que adhirieron al peronismo. Carlos Molina Massey, socio de la AFA y recurrente orador, también evidenciaba una apertura específica hacia la reivindicación del indio como aporte primario a la conformación de la “raza” (Molina Massey, 1949). En el caso del director del museo, su filiación con el movimiento político y su militancia en pos de conciliar una identidad nacional que integrara las realidades no blancas de la nación, continuaron luego de su cargo al frente de la institución.

En el marco del segundo plan quinquenal, el santiagueño fue uno de los encargados de divulgar las políticas culturales planificadas. En una publicación auspiciada por la Secretaría de Prensa y Difusión desarrolló una serie de conceptos que plasmaban en palabras lo que había delineado en organización durante su gestión en el museo. En términos generales se trataba de una operación discursiva en pos de reconciliar al exponente criollo por antonomasia, el gaucho, con el elemento indio, para corroborar la marca mestiza de la argentinidad.

Abregú Virreira confirmaba la emergencia de una “nueva cultura nacional” en la que las letras, la ciencia y las artes se encontrarían al servicio del “pueblo argentino”. Según su interpretación, esas disciplinas habían sido dominadas por el capitalismo foráneo y la “oligarquía feudal” hasta la llegada del peronismo. A partir de la Declaración de los Derechos de la Cultura en la Constitución de 1949 se quebró la lógica que “había cerrado el camino de la comprensión y valorización del indio, de la chusma, del gaucho, del montonero, de la plebe, del descamisado o el cabecita negra, que habríamos de enarbolar a modo de bandera de reafirmación criolla” (Abregú Virreira, 1954: 2). Así, el orador explicitaba la reformulación del criollismo. De acuerdo a su conceptualización, la idea de un “criollismo restringido” que solo contemplara el paisaje pampeano y su arquetipo campero quedaba superado por una definición más amplia que abarcaba a la heterogeneidad étnica de la Argentina junto con los simpatizantes del gobierno peronista (Abregú Virreira, 1953).

La “reafirmación criolla” presentada en esos términos implicaba una necesaria explicación que tendría a Juan Perón como pivote y que intentaría articular el componente indio con el elemento gaucho. Para ello, se recuperaba el interés esbozado por el primer mandatario en la cultura araucana, la emergencia de decretos en lenguas indígenas y otros aspectos que se esforzaban por entender al Gobierno como un actor fundamental en la revitalización del indigenismo. Claro que no se mencionaban los conflictos como el Malón de la Paz, antes citado, o la masacre de Rincón Bomba, que minarían fácilmente esa consideración (Lenton, 2010; Mases, 2014; Rosas, 2016). Por el otro lado, Abregú Virreira exaltaba al gaucho y, como resultaba habitual, lo hacía a partir del Martín Fierro. El autor se interesaba en dejar en claro el impacto nacional del poema hernandiano. Con ese fin, citaba pasajes que certificaban la circulación de la obra en su Santiago del Estero. El pueblo habría encontrado su voz y su alma en ese gaucho pampeano que, a través de sufrimiento, entraba en comunión con todos los campesinos de la patria (Abregú Virreira, 1954: 3). La hibridación que explicitaba se había plasmado en el museo, sobre todo con la recepción de la colección gauchesca de la familia Daws.

Las funciones del escritor santiagueño en el Museo de Motivos Populares José Hernández se extendieron, ad honorem, hasta finales de 1948. Antes de retornar exclusivamente a la gestión del museo de bellas artes, estuvo encargado de organizar la transición en la dirección. No tenemos referencias directas para explicar los motivos que incidieron para que la comisión de cultura de la ciudad de Buenos Aires designara a Rafael Jijena Sánchez como director del museo (cargo que ocuparía hasta el golpe de Estado de 1955). Si podemos reconocer que durante los primeros años de su función se mostró muy cercano y comprometido con las iniciativas culturales de la ciudad. Más adelante, reseñaremos la exposición de 1949 como un claro ejemplo de esa filiación.

Rafael Jijena Sánchez era un escritor, periodista y folklorista tucumano. Previo a la toma de posesión del cargo de director del museo había fundado en la provincia del norte el Museo Folklórico Tucumano. La iniciativa estaba auspiciada por el Gobierno provincial y consistía un intento por revalorizar la tradición local ante el “centralismo político de Buenos Aires”. Esa reafirmación tucumana reservaba un espacio prioritario para los elementos indígenas, claro que, como señaló Ana María Dupey (2012) siempre articulados con el catolicismo y la corriente cultural hispana. Jijena Sánchez abonó esa perspectiva en sus investigaciones con

Juan Alfonso Carrizo. Juntos organizaron el Departamento de Folklore de los Cursos de Cultura Católica con la colaboración de otros nombres propios reconocidos en la materia como Bruno Jacovella y Alberto Franco.

Al frente del Museo José Hernández, el folklorista puso en marcha sus experiencias previas y editó un órgano de propaganda institucional. En mayo de 1949 se publicó el primer número donde se afirmaba: “El objetivo de este boletín es que el museo salga al exterior” (Boletín del Museo, mayo de 1949:1). Para eso, comenzó a editarse de manera mensual y cada ejemplar contaba con ocho páginas. La estructura era muy sencilla. La sección principal era un editorial que en general abordaba, de modo conceptual, temáticas vinculadas con el arte popular, el folklore y la tradición. Una segunda sección se abocaba a cuestiones particulares del museo como trabajos de recopilación, adquisición de colecciones, y experiencias de campo realizadas en el interior del país. Un tercer apartado de la revista estaba constituido por una breve reseña de noticias, todas ligadas al mundo del arte y la cultura como exposiciones, muestras y congresos, de otras instituciones y latitudes. Cabe destacar las informaciones sobre: la Sociedad Folklórica Uruguaya; la Asociación Folklórica Chilena; el Museo Nacional de Río de Janeiro; la Sociedad Folklórica de Bolivia; y el Centro de Estudios Antropológicos de Paraguay⁶.

La última sección, que en distintos ejemplares aparecía desdoblada, se limitaba a informar acerca de las adquisiciones bibliográficas y los nuevos objetos que ingresaban al museo. Además, esbozaba un seguimiento de la asociación “Amigos del Arte Popular” que aglutinaba a artistas y escritores cohesionados a partir de Rafael Jijena Sánchez y los socos de la AFA. Las mesas redondas, las conferencias y los agasajos eran someramente repasadas en las páginas finales.

Con respecto a la distribución del boletín son pocos los datos certeros como para corroborar su impacto. Si bien no se precisaba la cantidad de ejemplares que componían cada tirada, es posible identificar un cierto carácter institucionalista y especializado que podrían delinear una publicación destinada a un circuito de museos, asociaciones, folkloristas y establecimientos culturales. En efecto, los intercambios y las solicitudes de ejemplares que se explicitan en sus páginas confirman la funcionalidad de la revista con el fin de posicionar al Museo de Motivos Populares en esos ámbitos (Boletín del Museo, noviembre-diciembre de 1949)⁷.

En líneas generales, el boletín oscilaba entre los tópicos gauchescos y los resultados de investigaciones que contribuían al conocimiento de las sociedades indígenas. Un buen ejemplo del último aspecto lo constituye el trabajo de campo realizado en el chaco salteño por una enviada del museo. Allí, María Delia Millán de Palavecino, futura directora del Museo Folklórico de Tucumán, estudió las artesanías de los indios Chané y los frutos de su investigación no solo fueron presentados en esas páginas si no que acrecentaron los catálogos de la institución. Entre los materiales recopilados se contaban: “30 máscaras de diferente expresión y de carácter ritual, 15 piezas de alfarería decoradas con gredas de la región, utensilios de orden doméstico y juguetería, formas híbridas de la tejeduría y canastería” (Boletín del Museo, mayo de 1949: 7-8).

Por otro lado, la raigambre católica del director conllevó una atención particular a la recolección de lo que se conocía como “imaginería”, en su mayoría supeditada a figuras de “cristos acriollados” y “santos gauchescos” para reafirmar la herencia hispana en la composición del pueblo criollo (Boletín del Museo, junio de 1949). Además, el gaucho Martín Fierro era signado como el personaje más popular de la literatura nacional y se comprendía que el funcionamiento del museo contribuía para establecer esa relación con mayor firmeza y solidez (Boletín del Museo, julio de 1949).

Más allá de esas referencias y de la colección Daws como baluarte principal de las muestras, en algunos pasajes del boletín se encargaron de especificar que la tónica del museo no podía ser “solo gauchesca” en tanto una multiplicidad de expresiones artísticas nada tenía que ver con “nuestro gaucho” (Boletín del Museo, agosto de 1949). Así, la concepción de un criollismo que perforaba a la figura pampeana y se acrecentaba al calor de las diferencias regionales se instituyó como pilar del museo.

Así se demostró en la Exposición de Arte Popular Argentino de octubre de 1949 organizada en el marco del IV Congreso Histórico Municipal Interamericano⁸. Los delegados de distintos puntos del continente

contemplaron las treinta y una vitrinas que exhibían en su mayor parte el patrimonio del Museo José Hernández en los pasillos subterráneos de la avenida Nueve de Julio. El secretario de cultura Raúl Mendé, confirmaba el contenido simbólico de la exposición: “Debajo de la más ancha y bulliciosa calle de Buenos Aires, venimos a inaugurar la primera muestra oficial de arte popular [...] tiene el sentido de un símbolo: el arte popular, el arte limpio y espontáneo de los hombres espontáneos y limpios, ha tenido que venir a esconderse en estas catacumbas de la Gran Ciudad.” (Boletín del Museo, noviembre-diciembre de 1949: 12). Accesorios, vestimentas, músicas y danzas del interior del país se presentaban cargados de un mensaje aleccionador. La “raíz de la patria” había llegado desde las provincias para enseñarle a la Capital cosmopolita dónde radicaba la “esencia de la argentinidad”. Así se resumía, también, el propósito central del Museo de Motivos Populares José Hernández.

A MODO DE CONCLUSIÓN

El análisis de la etapa fundacional del Museo de Motivos Populares Argentinos José Hernández permitió reconocer un proceso de extensión de lo que se definía como criollismo. Se revisó cómo desde los sectores ligados a la nobel institución apostaron por redefinir los componentes del pasado criollo y trascender su vinculación exclusiva con la región pampeana. En ese punto, se observó una continuidad con respecto a una de las funciones esbozadas por Prieto para el contexto finisecular: la potencialidad del criollismo en orden a la consolidación de la identidad nacional y la oposición al cosmopolitismo urbano. Asimismo, la cuestión étnica señalada por Adamovsky, también ha encontrado un correlato en la definición del museo. Si bien no se trató de un ataque directo a la blanquitud de la raza ni de un abandono del hispanismo, el criollismo recuperado en la institución incorporaba la herencia indígena y la presentaba, desde la recolección y exposición de sus artesanías, como componente central de la “argentinidad”.

Para la apertura de la nueva institución fue necesario el “encuentro” entre una serie de iniciativas privadas y la intervención del Estado. Como se ha visto, más que el resultado de un proyecto definido y cristalizado desde el comienzo, el Museo José Hernández se fue construyendo a partir de las interacciones de los diferentes actores aquí analizados. En primer lugar, la participación de la AFA fue fundamental en todo el proceso previo. Tanto por la administración de la vivienda como por la promoción pública de tradiciones que involucraron diferentes regiones del país. Empero, aún cuando pretendieron denunciar las problemáticas de la “Argentina gaucha” e incorporar temáticas indígenas a sus encuentros y exposiciones, no pudieron escapar a la “trampa” martinfierrista y demostraron, en diferentes oportunidades, abonar esa representación.

Carlos Daws, socio fundador de la agrupación folklórica, no correspondió la preocupación sobre la centralidad pampeana que se podía leer en los boletines de la AFA. Por el contrario, entendió que la conservación de la tradición y la máxima gesta de patriotismo se reducían a la colección de todo tipo de elementos ligados al universo gauchesco. Su experiencia fue central por dos motivos: por un lado sintetizó el afán museográfico fomentado desde la AFA, y por otro lado involuntariamente fue componiendo lo que conformaría la mayor parte del patrimonio del Museo José Hernández.

Las intervenciones políticas en torno a la compra del legado de Daws tuvieron una particularidad llamativa. Todos los funcionarios que azuzaron la adquisición eran opositores al Gobierno de Perón. El senador bonaerense Eduardo Molina, que reactivó la temática para materializar el uso del monto asignado en el presupuesto, había confrontado meses antes con los representantes del oficialismo por la tutela partidaria del proyecto del monumento al gaucho. En este caso, los directores del museo “usufructuaron” la atención prestada por esos políticos y reclasificaron la recuperación de las obras gauchescas como una demostración más del carácter criollo del peronismo (Boletín del Museo, mayo-junio de 1950).

La colección gauchesca equilibró el indigenismo de Carlos Abregú Virreira y fue definiendo el carácter híbrido de la institución. Así se corroboró desde las publicaciones del órgano de propaganda concebido en la gestión de Rafael Jijena Sánchez. Como lo habían esbozado en diversos escritos, entendían al elemento

indígena como parte constitutiva del mundo criollo. De algún modo, se estaba “nacionalizando” el criollismo que pretendía abarcar, entonces, la heterogeneidad cultural de las distintas regiones del país. Todo desde una perspectiva folklorizante que tendía a omitir cualquier referencia a la situación contemporánea de “gauchos” e “indios” y exhibía sus accesorios y artesanías como muestras de tiempos y lugares lejanos.

REFERENCIAS

- Abregú Virreira, C. (1941) Idiomas aborígenes de la Argentina. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Abregú Virreira, C. (1950) Tres mitos indígenas. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- Abregú Virreira, C. (1953) La protección del aborigen en el Segundo Plan Quinquenal. Buenos Aires, Presidencia de la Nación, Subsecretaría de Informaciones.
- Abregú Virreira, C. (1954) La cultura tradicional en el Segundo Plan Quinquenal. Buenos Aires: Presidencia de la Nación, Secretaría de Prensa y Difusión.
- Acuña, E. (2016) Tradición intelectual, discurso e identidad en el quichua de Santiago del Estero, 1942-1965. Tesis de Maestría en Historia, Universidade Federal da Integração Latino-Americana, disponible en: <https://programas.unila.edu.br/sites/default/files/ckfinder/files/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Eduardo%20Acu%C3%B1a.pdf>
- Adamovsky, E. (2015) La cuarta función del criollismo y las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino (desde las primeras novelas gauchescas hasta c. 1940). Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, n° 41, Buenos Aires: 50-92.
- ASOCIACIÓN FOLKLÓRICA ARGENTINA (1950) Libro homenaje a Santos Faré, 1950. Buenos Aires.
- Bayardo, R. (2005) Museos: entre identidades cristalizadas y mercados transnacionales. Anais do Museu Paulista, v. 13, n° 2, San Pablo: 257-274.
- Berman, R. (2010) El peronismo y la Ciudad de Buenos Aires. Notas sobre el gobierno local
- Bialogorsky, M. (2004) Estudio de público y procesos de patrimonialización en el Museo de Arte Popular José Hernández. III Jornadas de Museología, Gestión, Curaduría y Turismo Cultural, Ciudad de Buenos Aires.
- Bialogorsky, M. y Cousillas, A. (2000) Gestión cultural y estudios de público en el Museo José Hernández de la Ciudad de Buenos Aires. Cuadernos de Antropología Social, n° 12, Buenos Aires: 195-205.
- Bisso, A. (2014) ¿El de «Gaucha» o el de «Tom Mix»? Reflexiones políticas a partir de los horizontes de identidades prestadas en disfraces y personificaciones lúdicas en la provincia de Buenos Aires durante los carnavales de la época fresquista (1936-1940). En Bisso, A. Kahan, E. y Sessa, L. Formas políticas de celebrar y conmemorar el pasado (1930-1943). La Plata: Ceraunia.
- Bisso, A. (2017) El uso del concepto de “totalitarismo” en la ensayística antiperonista. El caso de Frente al totalitarismo peronista, de Reynaldo Pastor. Quinto Sol, vol. 21, n. 1, 1-21.
- Blasco, E. (2010) La formación del Parque Evocativo y Museo “Los libres del sur”, Dolores (1939-1942). Cuadernos del Sur, 39, 2-36.
- Blasco, E. (2013) El peregrinar del gaucho. Del Museo de Luján al Museo Gauchesco y Parque Criollo de San Antonio de Areco. Quinto Sol, 17, 1.
- Casas, M. (2012) Fundación del Museo Ricardo Güiraldes. En San Antonio de Areco, un “templo” de la tradición. Revista de Historia Bonaerense, 39, 61-70.
- Casas, M. (2016) Las metamorfosis del gaucho. Círculos criollos, tradicionalistas y política en la Provincia de Buenos Aires, 1930-1960. Buenos Aires, Prometeo.
- Casas, M. (2016b) Los militares argentinos y la consolidación de la identidad nacional desde la narrativa criollista. Revista Universitaria de Historia Militar, v. 5, n° 9, Múnich: 193-211.
- Casas, M. (2016c) Los lazos de los gauchos. La sociabilidad como herramienta para la difusión de la tradición en la Provincia de Buenos Aires, 1930-1950. Avances del Cesor, 13, 14, 137-156.

- Casas, M. (2016d) Entre peronistas y radicales: disputas en torno al monumento al gaucho en la provincia de Buenos Aires, 1947-1948. *Prohistoria*, año XIX, n° 25, Rosario: 52-78.
- Cousillas, A. (2003) Reflexiones desde la gestión sobre el patrimonio cultural artesanal en un museo de la ciudad de Buenos Aires. I Congreso Universitario de Folklore, Córdoba.
- Dupey, A. (2012). Políticas de la representación del folklore en los museos folklóricos. *Revista del Museo de Antropología*, 5, 1, 107-116.
- Fiorucci, F. (2008) Reflexiones sobre la gestión cultural bajo el peronismo. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, DOI: 10.4000/nuevomundo.24372
- Lenton, D. (2010) The Malón de la Paz. Indigenous, descamisados at the Dawn of Peronism. En: Chamosa, O. y Karush, M. *The New Cultural History of Peronism: Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina*. Durham, Duke University Press: 85-111.
- Leonardi, Y. (2015) Teatro y Cultura durante el primer peronismo en la Provincia de Buenos Aires. La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires "Ricardo Levene".
- Martínez, A. (2008) La prehistoria del peronismo en Santiago del Estero. Laborismo, radicalismo y política criolla en las elecciones de 1946. *Quinto Sol*, n° 12, La Pampa: 73-92.
- Más, R. (2014) Emilio P. Siri: una aproximación al primer intendente peronista de la ciudad de Buenos Aires. IV Congresos de Estudios sobre el Peronismo, Tucumán.
- Mases, E. (2014) La Secretaría de Trabajo y Previsión y el mundo indígena. El rol de los delegados indígenas en la norpatagonia. En: Lobato, M. y Suriano, J. (comp.) *La sociedad del trabajo. Las instituciones laborales en la Argentina (1900-1955)*. Buenos Aires, Edhasa: 267-292.
- Molina Massey, C. (1949) El gaucho y su cultura. Nuevo concepto histórico-social del Martín Fierro. Buenos Aires, Instituto Americano de Cultura Gaucha.
- Plotkin, M. (1993) Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955). Buenos Aires, Ariel.
- Prieto, A. (1988) El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna. Buenos Aires, Sudamericana.
- Pulfer, D. (2016) Anotaciones sobre campo intelectual y peronismo clásico, disponible en: http://www.peronlibros.com.ar/sites/default/files/pdfs/pulfer-peronismo_historico_y_campo_intelectual.pdf
- Pupio, M. y Piantoni, G. (2017) Coleccionismo, museos y saberes estatales. La colección de Enrique Amadeo Artayeta en el Museo de la Patagonia (Argentina) 1939-1950. *Estudios Sociales del Estado*, 3, 5, 31-54.
- Rama, A. (1994) Los gauchipolíticos rioplatenses. Centro Editor de América Latina: Buenos Aires.
- Rosas, S. (2016) Violencia e invisibilidad indígena: La cuestión de los pueblos originarios durante el primer peronismo. *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, v. 16, n° 1, La Plata.

NOTAS

- 1| En ocasiones esas comidas fueron organizadas para agasajar a figuras que no participaban activamente en la AFA, como los pintores Florencio Molina Campos y Cesáreo Bernaldo de Quirós.
- 2| La AFA fiscalizó continuamente las representaciones del gaucho. En 1939 redactaron una carta pública al actor Enrique Muñío para denunciar las imprecisiones de su atuendo en un film que protagonizaba.
- 3| Elida Blasco señaló que las donaciones de Félix Bunge también fueron destinadas a museos de la provincia de Buenos Aires. Las tierras para la construcción del Parque Evocativo y Museo Libres del Sur se obtuvieron, también, con fondos legados por la familia.
- 4| El 28 de abril de 1948, el tradicionalista Federico Oberti publicaba en *Crítica* un artículo titulado: "Hay que salvar de la subasta pública un reducto tradicional".
- 5| Emilio Siri pertenecía a la Unión Cívica Radical Junta Renovadora que apoyó la candidatura Perón-Quijano. Había sido intendente de Mercedes y su llegada a la dirección de la Capital Federal pareció compensar la negativa recibida al intentar postularse para gobernar la provincia de Buenos Aires (Más, 2014).
- 6| Allí se informaba sobre invitaciones y visitas recíprocas que posibilitan reconstruir un entramado museográfico regional, seguramente objeto de futuras investigaciones.

- 7| Hacia el final de 1949, el editorial mencionaba que frente a las cartas recibidas de diferentes folkloristas del interior e incluso de países extranjeros habían optado por duplicar su tiraje. Si bien no se especificaban las cifras, sí se daba cuenta de la “sorpresa” por la buena acogida a la nueva publicación.
- 8| Del 12 al 19 de octubre se reunieron delegados de diferentes puntos del continente. Las actividades se repartieron entre la ciudad de Buenos Aires y Mar del Plata. La ceremonia inaugural se realizó en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales y estuvo presidida por Juan Perón. Las delegaciones fueron invitadas a concurrir a diferentes exposiciones que se prepararon de modo exclusivo en diversas instituciones, entre las que figuraba la que tuvo al Museo José Hernández como protagonista.