LA CASA HISTÓRICA COMO OBJETO DE DISPUTA SENSIBILIDAD PATRIMONIAL Y ARTE CONTEMPORÁNEO EN TUCUMÁN

María Valentina Santillán
valentinasantillan874@gmail.com
Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán

RESUMEN

La Casa Histórica puede ser considerada como un *objeto patrimonial,* en tanto encarna una *sensibilidad patrimonial* profundamente arraigada en su historicidad y en su papel central dentro de la configuración de una *identidad tucumana*. La presente investigación propone analizar dicha *sensibilidad* a través de las reacciones sociales ante expresiones de arte contemporáneo realizadas en torno al Museo Casa Histórica de la Independencia. Particularmente, se aborda la intervención en la fachada realizada en 2016 por Raúl Eduardo Stolkiner "Res", titulada *Una puerta y dos ventanas. Imagen del Bicentenario,* con motivo de la apertura de la *VII Bienal Argentina de Fotografía Documental*. En dicha ocasión, se produjeron reacciones sociales de carácter violento, que incluyeron actos de vandalización y ataques de vecinos y transeúntes hacia la obra y quienes participaban de ella. El objetivo de este trabajo está en analizar dichas reacciones, enmarcandolas en las características del objeto patrimonial y las formas de identidad que este sucinta. Para ello el estudio se organiza en tres apartados, se realiza un recorrido histórico del MCHI; luego se expone la categoría de *sensibilidad patrimonial* y su articulación con la identidad tucumana; por último se analiza la intervención artística y se evalúan las repercusiones sociales suscitadas por dicha obra.

Palabras claves: *Sensibilidad patrimonial; Identidad tucumana; Arte Contemporáneo*

ABSTRACT

The Casa Histórica de la Independencia can be considered a heritage object insofar as it embodies a patrimonial sensitivity deeply rooted in its historicity and its central role in the configuration of Tucuman identity. This research aims to analyze such sensitivity through social reactions to contemporary art expressions carried out around the Museo Casa Historica de la Independencia. In particular, it examines the intervention on its façade carried out in 2016 by Raúl Eduardo Stolkiner (Res), titled Una puerta y dos ventanas. Imagen del Bicentenario, on the occasion of the opening of the VII Bienal Argentina de Fotografía Documental. On that occasion, violent social reactions took place, including acts of vandalism and attacks by neighbors and passersby against the artwork and those involved in it. The objective of this paper is to analyze these reactions, framing them within the characteristics of the heritage object and the forms of identity it elicits. To this end, the study is organized into three sections: first, a historical overview of the museum is presented; then, the category of patrimonial sensitivity and its articulation with Tucuman identity is discussed; finally, the artistic intervention is analyzed and the social repercussions generated by it are evaluated.

Keywords: Patrimonial sensitivity; Tucuman identity; Contemporary Art

INTRODUCCIÓN

El Museo Casa Histórica de la Independencia (MCHI) ha sido ampliamente estudiado en relación con su historicidad y su función como museo, dada su relevancia en la historia argentina. Sin embargo, han sido menos exploradas las formas en la que este edificio, en tanto objeto patrimonial, moviliza una sensibilidad patrimonial específica y actúa como símbolo en la construcción de identidades, particularmente en el ámbito tucumano.

Una considerable cantidad de trabajos han abordado a la Casa Histórica como objeto de estudio, explorando aspectos diversos: sus orígenes y transformaciones edilicias, el Congreso de 1816, los usos públicos vinculados al guión museográfico, entre otros temas (Juan Carlos Marinsalda, 2015; Juan Guillermo Durán, 2016; María José Fernández Pascual, 2022; Daniel Schável, 2008; Valentina Mitrovich y Juan Pablo Bulacio, 2022). Este trabajo busca contribuir a la comprensión de la sensibilidad patrimonial como dimensión central en la relación entre la comunidad y la Casa Histórica. Al preguntarnos ¿cómo se manifiesta la sensibilidad patrimonial en torno al MCHI a partir de la intervención artística realizada en el año 2016? Se sostiene la hipótesis de que la intervención pone en tensión la imagen sacralizada de la Casa Histórica, evidenciando la persistencia de un vínculo emocional y patrimonial profundamente arraigado en la identidad tucumana. Dicho vínculo se manifiesta en las diversas reacciones sociales que dan cuenta la dinámica interacción entre patrimonio, memoria y creación artística.

El presente trabajo propone analizar la Casa Histórica como un objeto de disputa, en el que se articulan sensibilidades patrimoniales, memorias e identidades. Se sostiene la hipótesis de que la intervención de RES pone en tensión la imagen sacralizada del edificio, evidenciando la persistencia de una fuerte sensibilidad patrimonial en la sociedad tucumana. A partir de las reacciones que suscitó la obra, se busca indagar sobre cómo el arte contemporáneo puede activar conflictos latentes en torno al patrimonio, mostrando la Casa como un espacio donde se disputa pasado y presente.

1. LA CASA DE LA INDEPENDENCIA: DEVENIR EDILICIO Y MARCAS HISTÓRICAS

A principios de 1816, el gobernador de Tucumán, Bernabe Aráoz, fue notificado de que la ciudad sería la sede del Congreso Constituyente. El lugar elegido para el desarrollo de las sesiones del Congreso fue la casa de Francisca Bazán de Laguna. El gobierno hacía uso de algunas de sus habitaciones desde el año 1812 cuando la ocuparon las tropas del Ejército del Norte. Desde 1815 se alquilaban habitaciones que daban al exterior de la vivienda para uso de la Caja Central y la Aduana (Zavalía Matienzo, 1976: 11). El gobernador ordenó cesar las funciones de Caja, Aduana y Almacén y gestionó con fondos de la provincia los arreglos del edificio. Con el objetivo de ampliar el espacio destinado a las sesiones del Congreso, se demolió una pared que separaba la sala del comedor y se adquirió mobiliario para las necesidades del órgano legislativo (Mitrovich y Bulacio, 2022: 11). El 24 de marzo de 1816, luego del Te Deum celebrado en la iglesia de San Francisco, el soberano Congreso Constituyente inauguró oficialmente sus sesiones (Mitrovich y Bulacio, 2022: 12). Luego de múltiples reuniones y debates, el 9 de julio el Congreso proclamó “que era voluntad unánime de las Provincias Unidas en Sud-América romper los vínculos con la dominación de los reyes de España y su metrópolis, y de toda otra dominación extranjera”. En febrero de 1817, el Congreso sería trasladado a Buenos Aires. Mientras tanto, la vivienda permaneció arrendada al Estado albergando la imprenta del ejército, pero poco tiempo después volvió a ser ocupada por la familia (Fernández Murga, 2016: 6).

En la década de 1840, tras diversas alianzas matrimoniales y herencias, la familia Zavalía -parientes de Francisca Bazán de Laguna- adquiere el inmueble. Hacia 1860, en la Casa vivieron Gertrudis y Amalia Zavalía, las “hermanas ciegas”, ante su desfavorable situación económica solicitaron la excepción del pago de impuestos en 1861. La Sala de Representantes de Tucumán accedió al pedido y

sancionó la Ley N° 182 exonerando al edificio del pago de contribución directa. Este reconocimiento resultó un eslabón decisivo en el proceso por el cual la casa abandonó su dimensión doméstica y familiar para convertirse en patrimonio del Estado (Mitrovich y Bulacio, 2022: 11). Luego, en 1868 el diputado Dr. Tiburcio Padilla, presenta un proyecto de adquisición de la Casa de los Zavalía-Laguna por el Gobierno Nacional, para instalar allí las oficinas de Correos, Telégrafos y el Juzgado Federal. Finalmente, el 25 de abril de 1874, el gobernador Belisario López, firmó en representación del gobierno nacional la escritura de compra de la Casa con los Zavalía, por el valor de veinticinco mil pesos fuertes[1]. Posteriormente, el Presidente Domingo F. Sarmiento promulgó un decreto mediante el cual convocó la licitación de las obras necesarias para habilitar la Casa como sede de las oficinas federales. (Páez de la Torre, 1986: 7-9).

En 1874, durante la presidencia del tucumano Nicolás Avellaneda, se decidió que la Casa albergaría las oficinas del Correo y Telégrafo. Para ello se decidió demoler el pabellón del frente y las habitaciones del ala sur del primer patio, y se remodeló la fachada según un estilo Italiano neo-renacentista, en cuyo interior se conservaba intacto el Salón de la Jura (Blasco, 2017: 52). Hacia el año 1896, el deterioro del edificio produjo que el Correo y demás oficinas federales fueran trasladadas, a partir de allí el edificio quedó deshabitado (Páez de la Torre, 1986: 14). La ausencia de mantenimiento sobre la conservación material del edificio, género tal deterioro donde los muros del Salón Histórico presentaban un inminente riesgo de colapso (Marinsalda, 2015: 101). Fue por ello que en el año 1904 durante la presidencia del tucumano Julio Argentino Roca, se decidió la realización de un nuevo proyecto para proteger al Salón Histórico. Con ello se demolió todo lo que quedaba del Correo y de la Casa, conservándose sólo el Salón de la Jura dentro de un gran pabellón –el Templete- de estilo francés[2]. Se llevó a cabo la construcción del Pabellón de la Independencia, un templete de estilo francés con techo de vidrio. Donde se preservaba el Salón de la Jura, en cuyo interior se exhibían retratos de algunos congresales (Blasco, 2017: 53). Luego se colocarían, por encargo del presidente, los bajorrelieves de la artista Lola Mora en el ingreso del templete (Mitrovich y Bulacio, 2022: 42). En su interior, el pabellón contaba con un balcón que servía de escenario a las autoridades cuando se realizaban los actos patrios. En los muros internos del pabellón se colocaron placas conmemorativas. En el patio posterior del pabellón se construyó un conjunto de habitaciones de servicio, sanitarios y portería (Fernández Murga, 2015: 16). En 1916, con motivo de los festejos por el primer centenario de la Independencia, se llevaron a cabo diversos actos conmemorativos en la Casa Histórica. Como parte del homenaje, se colocaron en el interior del templete varias placas conmemorativas enviadas por distintas provincias argentinas, y por los gobiernos de Francia e Italia (Mitrovich y Bulacio, 2022: 32).

En 1938, Ricardo Levene -Presidente de la Academia Nacional de la Historia y de la Comisión Nacional de Museos-, buscaba fomentar el sentimiento patriótico a través de la construcción y reelaboración de relatos historiográficos. Impulsó un ambicioso proyecto con el objetivo de crear un plan integral de "afirmación de la historia patria". Priorizando la organización de museos, monumentos y lugares relacionados con los relatos fundacionales de la nación, con el fin de representar y evocar la historia argentina en diferentes ámbitos. Las acciones se orientaron a elaborar un proyecto de ley orgánica de protección de monumentos históricos y establecer normas de funcionamiento institucional para activar mecanismos de intervención en las provincias y territorios nacionales. Se nombraron delegados provinciales para confeccionar el Censo General de Restos, Monumentos y Objetos Histó-

1 El "Peso Fuerte" ($F) fue una moneda convertible, 17 pesos fuertes eran equivalentes a una onza de fino oro español (27,0643 g). El peso fuerte fue reemplazado por el peso moneda nacional en 1881.

2 Cercano a esta fecha en el año 1908, se llevó a cabo la demolición del Cabildo de Tucumán, junto con dos casas linderas al sur, la del doctor Próspero García y la de don Tiburcio Molina. Siendo reemplazadas por la actual Casa de Gobierno de estilo ecléctico francés. Esto se llevó a cabo mediante políticas gubernamentales liberales con el objetivo de modernizar la imagen de la ciudad. Se reemplazaron las arquitecturas coloniales por otras de origen europeo. https://www.eltucumano.com/noticia/libre/291157/detras-de-las-paredes-que-paso-con-el-cabildo-de-tucuman?utm_source=chatgpt.com

ricos. También se dispuso a homogeneizar las normas de funcionamiento de los museos nacionales (Blasco, 2017: 56).

Levene tenía gran interés por "la ruta histórica del norte argentino", pensaba que en los vestigios del período hispano colonial se encontraba el germen de la nacionalidad, promoviendo la educación nacional y el turismo regional. En este contexto, Emilio Ravignani —vocal de la Comisión Nacional de Museos— se trasladó a Tucumán para entablar diálogo tanto con los funcionarios del gobernador Miguel Critto como con los industriales azucareros y los diputados Ramón Paz Posse, Alfonso de Prat Gay y Solano Peña. Aquellos, conscientes del carácter inconcluso del proyecto de Centro Histórico Monumental[3] —iniciado en 1937 por ordenanza municipal bajo la dirección del arquitecto Ángel Guido con miras a revalorizar la Plaza Independencia y el entorno de la Casa Histórica—, estimaron conveniente articular las voluntades municipales y nacionales a través de la Comisión Nacional de Museos (Blasco, 2017: 57).

El 23 de agosto de 1939, el diputado Ramón Paz Posse presentó un proyecto de ley autorizando al Poder Ejecutivo Nacional a solventar los estudios previos para la reconstrucción edilicia de la Casa Histórica. El 24 de abril de 1940 un decreto del poder Ejecutivo puso el inmueble bajo dependencia del Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. Los miembros de la Comisión de Museos declararon Monumento Nacional a la Casa. El arquitecto Mario Buschiazzo se encargó del trabajo, buscó documentos, planos y fotografías antiguas y confeccionó una maqueta del inmueble, además recolectó puertas, rejas y pilares de madera de edificios tucumanos del siglo XVIII para colocar en la nueva construcción.

Entre fines de mayo y mediados de septiembre de 1942, se demolió el templete, se reconstruyó la antigua fachada sobre la base de los cimientos encontrados y se repararon los muros del Salón de la Jura. Finalmente, la Casa Histórica restaurada se inauguró el 24 de septiembre de 1943.[4] La exhibición del Salón de la Jura era modesta: tres sillones contra una de las paredes que contenían la placa con el texto del Acta de Independencia; sobre ella el cuadro del presidente de la Asamblea Narciso Laprida y la placa con la reproducción del sello utilizado por el Congreso. El resto de las paredes se adornaban con retratos de congresales (Blasco, 2017: 59-67). La Casa fue dirigida de forma honoraria por el Prof. Manuel Lizondo Borda, con funciones de carácter ceremonial, ya que la mayoría de las decisiones las tomaba la Comisión Nacional de Museos (Fernandez Murga, 2016: 10-11).

En un nuevo acto de festejo por el día de la independencia, el 9 de julio de 1947 el presidente Juan Domingo Perón visitó el edificio reconstruido, y realizó la Declaración de la Emancipación Económica (Mitrovich y Bulacio, 2022: 42). El acta reafirma el propósito del pueblo argentino de consumar su emancipación económica de los poderes capitalistas foráneos que han ejercido su tutela, control y dominio, y comprometerse en la movilización de fuerzas productivas para que en el comercio internacional tengan base de comercialización los productos del trabajo argentino (Archivo Histórico RTA [Radio y Televisión Argentina], 2021). En el año 1952, el Senado donó el Preámbulo del Acta de la Independencia Económica y los retratos de Perón y Evita, los cuales fueron colocados en el Salón de la Jura junto al Acta de la Declaración de la Independencia (Marinsalda, 2015: 193).

3 En 1938 Guido concluyó el Plan Regulador de Tucumán, en el que proyectó un Centro Histórico Monumental con una avenida central que vinculaba la plaza Independencia con la plaza Humberto Primo pasando por el fondo del terreno. Esta "Sistematización Monumental de la Casa Histórica de Tucumán", porque nombre sí tenía, consistía en la reconstrucción idealizada del primer patio de la casa y la construcción de una gran "piazza cerrada", vinculada con la avenida por dos arcos de triunfo (Schavelzon, 2008: 38).

4 Tras la restauración de 1943, la fachada del Museo Casa Histórica de la Independencia se mantuvo sin modificaciones sustanciales. No obstante, su propuesta museográfica fue objeto de transformaciones continuas. Cada cambio de gobierno nacional y cada nueva gestión directiva introdujeron enfoques historiográficos particulares, lo que dio lugar a la elaboración de discursos y narrativas renovadas. En este sentido, la manera en que el museo se ofrecía al público no fue estática, sino que evidenció un carácter dinámico, reflejo de las tensiones y complejidades del contexto político, económico y social de cada período.

A fines de 1950 se formó una Comisión de Amigos del Museo, integrada por descendientes de las familias de la élite tucumana del siglo XIX y por historiadores locales. Esta organización tuvo una función relevante entre la década de 1960 y mediados de 1970 (Fernández Murga, 2016: 11).

En 1966 asumió un nuevo director honorario, el Profesor Orlando Lázaro. La dinámica de la nueva gestión fue idéntica a la anterior, cumpliendo nuevamente el director una función de carácter ceremonial, y las decisiones las seguía tomando la Comisión Nacional de Museos (Fernández Murga, 2016: 11).

En 1973, el Salón de la Jura de la Casa Histórica de Tucumán fue profundamente modificado bajo la influencia de la Comisión de Amigos, organismo con estrechos vínculos con la Iglesia Católica. En el marco de las Asambleas Federales de la Acción Católica[5], se incorporó la colección Ernesto Padilla —compuesta por obras y objetos de la élite tucumana— y se reconfiguró el discurso expositivo con un marcado sesgo religioso. Para ello, se habilitó un oratorio y se reordenó el Salón Histórico, desplazando símbolos cívicos tradicionales. El Acta de la Independencia fue removida de su posición central y reemplazada por un dosel con cortinas rojas, un crucifijo, una Biblia de 1804 donada por la Acción Católica y sillas rústicas, configurando así una ambientación de fuerte carga simbólica religiosa (Marinsalda, 2015: 237-238). No se dispone de información detallada sobre las actividades desarrolladas por la Comisión de Amigos después de 1974. En los años posteriores, su accionar fue disminuyendo progresivamente hasta su disolución definitiva (Fernández Murga, 2016: 15)

En 1983 Sara Peña de Bascary -quien había tomado cursos en la Escuela de Museología dependiente de la Comisión Nacional- asume la dirección del MCHI. En su gestión se consolidó una narrativa histórica que destacaba a las élites tucumanas como las principales constructoras de la nación, con un fuerte enfoque religioso y nacionalista hispano-católico (Fernández Pascual, 2022 : 22-16).

En 1985, desde la Secretaría de Cultura de la Nación, se creó la Dirección Nacional de Museos, a la cual fueron transferidos los museos nacionales, mientras que la Comisión Nacional conservó la tutela sobre los monumentos históricos. Esta nueva dirección impulsó la organización de estructuras funcionales y promovió la incorporación de recursos humanos especializados, así como la elaboración de planes y normativas destinadas a profesionalizar la gestión museística (Fernandez Murga, 2016: 17) Durante este período, en el museo se realizó el inventario y documentación del patrimonio existente, se implementaron programas educativos y se intensificó la extensión cultural. Se incorporaron recursos modernos como vitrinas, iluminación, cartelería y una nueva organización temática de las salas (Sala Virreinal, Sala Zavalía, Guerras de Independencia y Sala de la Jura). El patrimonio del museo se amplió con donaciones significativas, como la "Biblioteca Nougués" y la colección "Zavalía de Nevares", y se crearon los archivos fotográfico y documental (Fernández Murga, 2016: 17).

En 1994, ante las necesidades de financiación y sostenimiento del museo, se constituyó una nueva Asociación de Amigos. Esta organización fue integrada por arquitectos, historiadores y otros profesionales vinculados a la preservación del patrimonio y a la gestión museológica, con el objetivo de apoyar y promover el fortalecimiento de la Casa. (Fernández Murga, 2016: 18).

A partir de 1999, la Lic. Patricia Fernández Murga asumió de manera interina la dirección del Museo y continuó con la misma línea histórica de Sara Peña, introduciendo gradualmente algunas renovaciones (Fernandez Pascual, 2022: 45-48). Durante su gestión amplió las áreas de trabajo en educación, extensión cultural, investigación, documentación, seguridad y mantenimiento edilicio, conservación, restauración, diseño y comunicación (Fernandez Murga, 2016: 18). Estas transformaciones estructurales fueron acompañadas por cambios en el guión museográfico. En 2008 se adoptaron nuevas perspectivas historiográficas centradas en la historia colonial y las sociedades de Antiguo Régimen

5 Las Asambleas Federales de la Acción Católica son encuentros de la Acción Católica Argentina (ACA). En 1973 fue su XV edicion en Tucumán del 16 al 19 de agosto, bajo el lema "Unidos amamos la Iglesia de Cristo"https://www.accioncatolica.org.ar/la-historia-a-traves-de-las-asambleas-federales/

en América, y en 2012 se incorporó a la narrativa de los soldados de las guerras de independencia, junto con actores de los sectores populares (Fernández Pascual, 2022: 31-32).

En 2015, último año de la presidencia de Cristina Fernandez de Kirchner, se impulsó un nuevo guión generado desde Buenos Aires, con la impronta historiográfica marcada por el Instituto Nacional del Revisionismo Histórico Argentino e Iberoamericano Manuel Dorrego. Algunos aportes, como una mayor visibilidad del rol de las mujeres en la historia, la participación del equipo de investigación local fue mínima. Del mismo modo, la mayoría de los objetos exhibidos y el mobiliario utilizado en el montaje fueron enviados desde Buenos Aires, lo que limitó el protagonismo del patrimonio propio del museo. La intervención externa generó malestar entre los trabajadores del museo y la comunidad, al considerar que el nuevo enfoque desestimó la tradición investigativa local y se alejaba del trabajo colectivo construido en años anteriores. (Fernández Pascual, 2022: 32-37).

Al año siguiente, con la asunción de Mauricio Macri como presidente, se produjo un nuevo cambio abrupto en el guión museográfico, orientado a generar un impacto emocional sobre la rigurosidad histórica. En este contexto se implementó el llamado a concursos públicos para los cargos de directivos en los Museos Nacionales, con el objetivo de renovar las gestiones. Aunque el nuevo guión fue diseñado desde Buenos Aires, esta vez contó con mayor participación de los trabajadores del museo. Como resultado se incorporaron textos sobre la Batalla de Tucumán, y el lugar de la Virgen Generala, vinculando la militarización con las prácticas religiosas. Cabe destacar que el material que se empleó en el montaje pertenecía al patrimonio del museo (Fernández Pascual, 2022: 42).

En 2018 se llevó a cabo, por primera vez, un concurso público para cubrir el cargo de director del MCHI. Resultando ganadora la Mg. Cecilia Guerra Orozco, quien asumió la dirección en 2019. Durante su gestión, introdujo importantes innovaciones en la narrativa museográfica, incorporando nuevos enfoques historiográficos, modificando la mirada tradicional y elitista del museo. Se reescribió el guión museográfico para incluir no solo la historia del edificio y los acontecimientos que atravesó, sino también a actores históricamente invisibilizados, como las mujeres, las personas esclavizadas, los pueblos originarios y los trabajadores. Sin dejar de reconocer el rol de la religión y de las élites provinciales. Además de la narrativa histórica, se propuso incorporar nuevos dispositivos tecnológicos con pantallas, audios y videos, maquetas impresas en 3D y espacios dedicados a las infancias como la Sala de Juegos. A su vez, generó una propuesta que abrió el museo a un discurso más inclusivo. Se incorporaron recursos de accesibilidad como recorridos en braille, objetos impresos en 3D para ciegos y una versión del recorrido en lengua de señas. De este modo, se promovió una nueva perspectiva del MCHI, con el objetivo de que todos los visitantes pudieran sentirse parte de la historia.

A comienzos de 2024, venció el contrato de Cecilia Guerra, tras lo cual el gobierno designó al abogado José María Posse como nuevo director del museo. Dicha decisión generó gran controversia, puesto que el nombramiento anteriormente se había efectuado mediante concurso público, y este se interpretó como un favor político motivado por la estrecha vinculación de Posse con el exdiputado nacional Ricardo Bussi. Ante ello, la comunidad manifestó su desacuerdo, sosteniendo que el cargo debía cubrirse mediante un nuevo proceso selectivo, y que el perfil ideal del director del MCHI correspondía a un especialista en historia y museografía. El 27 de mayo de 2024, José María Posse asumió la dirección del museo con el propósito de revisar y actualizar el guión museográfico vigente. Durante su gestión, si bien se conservaron algunos lineamientos trazados por la administración anterior, Posse imprimió un sello personal al priorizar la historia política, militar y la vida cotidiana de las familias de élite.

2. SENSIBILIDAD PATRIMONIAL E "IDENTIDAD TUCUMANA" EN LA CASA HISTÓRICA

Los *objetos patrimoniales* incluyen las dimensiones de historicidad, emoción y memoria (Vergara y Barraza, 2015: 264). El objeto patrimonial es una realidad *sui generis*, que sólo puede comprenderse considerando su propia naturaleza y las relaciones que mantiene con los elementos de su sistema. Entre estos se encuentran: la memoria colectiva vinculada al tiempo; el espacio en el que se sitúa y la forma que adopta dentro de ese espacio para los colectivos sociales que le otorgan sentido; y las controversias derivadas tanto de los proyectos ideológico-utópicos que lo atraviesan como de las preguntas que se le formulan como objeto patrimonial (Vergara y Barraza, 2015: 267).

Para el estudio de los objetos patrimoniales Vergara y Barraza proponen la categoría de *sensibilidad patrimonial*. Esta sensibilidad refiere a un complejo de sensaciones indiferenciadas, que se asocian a los objetos patrimoniales, regulados por el cánon o por la institucionalidad de lo patrimonial. Dicha sensibilidad se manifiesta en configuraciones símbolo-imaginarias sociales que, articuladas entre sí, permiten el reconocimiento de los objetos como expresión de una propiedad con la cual el sujeto colectivo se identifica, al percibirla como parte de sí mismo. Según los autores, esta sensibilidad parece responder a tendencias, profundas e irracionales, que avanzan y retroceden a través de un marco de expectativas, orientaciones y preferencias irracionales. Estas tendencias no forman sistemas lógicamente estructurados ni empíricamente organizados; tienen sentido, pero carecen de una dirección definida (Vergara y Barraza, 2015: 272).

La Casa Histórica constituye un objeto patrimonial, por consiguiente encarna una sensibilidad patrimonial profundamente arraigada en su carga histórica y en su papel central dentro de la configuración de la identidad tucumana. El hecho de haber sido sede del Congreso Constituyente que proclamó la Independencia el 9 de julio de 1816 le otorgó a este edificio una centralidad simbólica, desde la cual se articula la sensibilidad patrimonial con la identidad tucumana.

Este vínculo se ve plasmado en el hecho de que en 1874 la fachada de la Casa fue demolida para levantar en su lugar las oficinas de correos y telégrafos, la conmemoración anual del 9 de julio continuó realizándose en ese mismo recinto, donde aún se conservaba el Salón de la Jura. Así lo evidencian las crónicas del diario *El Orden*, que registran cómo, durante la década de 1880, las Fiestas Julias se celebraban allí de manera habitual. En el marco de los festejos, la Sociedad Sarmiento organizaba fiestas literarias en la Casa, con la participación de escuelas municipales y la asistencia libre de los ciudadanos que quisieran concurrir. Estás jornadas culminaban con la interpretación del Himno Nacional. Además, formó parte de la tradición escolar la realización de una "procesión patriótica escolar"[6], donde los niños marchaban hacia "la Casa donde se juró la independencia nacional"[7], llevando en sus manos una bandera de grandes dimensiones.

Hacia 1893, el diario *El Orden* documentó la realización de la primera Peregrinación Patriótica[8], iniciativa que implicó el viaje de jóvenes estudiantes provenientes de las provincias de Buenos Aires y Córdoba, nucleados en la Unión Universitaria, con el objetivo de participar en las celebraciones de las fiestas julias. En ese contexto, el diario realizó críticas hacia el gobernador de Tucumán, Próspero García, por haberse mantenido ausente tanto de los festejos como de su organización. Señala que, como consecuencia, las actividades conmemorativas de ese año fueron prácticamente gestionadas por la ciudadanía, con una participación destacada de la Sociedad Sarmiento, que se encargó de recibir a los jóvenes visitantes. También asistieron estudiantes del Colegio Nacional y de la Escuela Normal de Santiago del Estero. Luego del tradicional Te Deum, los presentes se dirigieron a la Casa

6 8 de julio de 1896. "Provincias". *El Orden*. p.1.

7 10 de julio 1896. "Procesión infantil". *El Orden*. p.1.

8 Nombre con el que se bautizó a los viajes que hicieron jóvenes universitarios de Buenos Aires y Córdoba, principalmente, con el objetivo de participar de los festejos del 9 de julio en la Casa Histórica.

Histórica, donde, en su patio, se desplegó un lienzo de grandes dimensiones que representaba la fachada original de 1816, pintado por los artistas Lorenzo Chivato y Pablo Messi.

Estos actos evidencian la sensibilidad patrimonial que, ya en el siglo XIX, la Casa Histórica proyectaba en la sociedad tucumana. En las escuelas primarias y secundarias se fomentaba la participación en los actos del 9 de julio, y en fechas cercanas, los docentes solicitaban a sus alumnos la realización de representaciones de la Casa. Aunque la edificación original ya no existía, la imagen de aquella casa colonial permanecía viva en la memoria colectiva. Asimismo, resulta relevante destacar la importancia que las fiestas julias tenían para la ciudadanía, la cual demostraba un compromiso activo al asumir la organización de los festejos y expresar su descontento por la falta de apoyo y presencia de los representantes gubernamentales. Las intervenciones de los ciudadanos en las celebraciones del 9 de julio y el lugar concedido a la Casa mostraron claramente la apropiación que los sujetos ejercen sobre el objeto patrimonial.

La sensibilidad patrimonial en el MCHI se manifestó a través de una emoción vinculada al valor otorgado al museo en función de su historicidad. El relato de la fundación heroica de la independencia, es acompañado de una memoria colectiva que se difundió en las escuelas desde las primeras infancias, junto con los feriados, himnos y otros recursos propios de la formación del nacionalismo en un Estado-Nación. Vergara y Barraza sostienen que todo objeto patrimonial pertenece a una cultura, lo que implica que forma parte de la identidad de quien se apropió de ese objeto patrimonial. Respecto a la Casa Histórica, el sujeto se siente parte, generando una relación y memoria emotiva sobre el objeto patrimonial que lo moviliza, hasta un punto irracional.

3. TENSIONES Y RESIGNIFICACIONES DE LA SENSIBILIDAD PATRIMONIAL A TRAVÉS DEl ARTE CONTEMPORÁNEO EN EL MCHI

"El arte contemporáneo es un nuevo territorio donde conviven diversas disciplinas ya fuera de sus casilleros y donde los límites se hacen cada vez más permeables, donde el espectador muchas veces es quien activa la obra" (Tala, 2014: 6). El artista no crea su obra únicamente a partir de la materia, sino también desde ideas estéticas, posicionándose como un agente activo de cambio. Desde esta perspectiva se le atribuye una responsabilidad social y educativa, que trasciende lo meramente formal o técnico del proceso creativo. Ahora, el papel de la obra de arte, ya no se limita al objeto/cuadro/escultura, ya que muchas veces se transforma en una instalación efímera (Tala, 2014: 6). Claire Bishop afirmó que instalación es un término que se refiere a un tipo de arte donde el observador puede entrar físicamente, y que usualmente se describió como teatral, inmersivo y experimental. Asimismo, Ana Claudia García, sostuvo que el término instalación se encuentra íntimamente vinculado con la noción de espacio, aludiendo a una simbolización del mismo. Desde una perspectiva semiótica, la autora planteó que es posible distinguir los procesos de significación propios de las artes tradicionales de la modernidad, en contraste con los que caracterizaron a las prácticas artísticas del arte contemporáneo (Haurigot Posse, 2024: 4).

El artista Raúl Eduardo Stolkiner, quien utiliza el seudónimo artístico de RES, que son sus iniciales. Nacido en la provincia de Córdoba en 1957, se formó en fotografía y arte de acción, formato que hace énfasis en el acto creador del artista, incluyendo el proceso de creación de la obra. Durante la dictadura de 1976-1983 debió exiliarse en México, donde residió hasta 1985. En los últimos años empezó a volcarse a la reflexión teórica y la acción, reemplazando el uso de la fotografía por la instalación y el vídeo. Su trabajo se enmarca dentro del arte conceptual, indaga en la relación entre tiempo, historia y representación. Sus obras se suelen exhibir en lugares públicos y grandes ciudades, en espacios expositivos alternativos. En sus trabajos hay ciertas constantes como la cuestión del paso del tiempo y la evolución de los procesos que configuran determinadas situaciones históricas, el espacio y la mirada centrada en los elementos del dispositivo fotográfico. La perspectiva, la óptica, la historia de

la que posee en la construcción de significado, la cultura que fundamenta y condiciona nuestra forma de percibir y la fotografía como medio de expresión en sí misma, capaz de generar puntos de vista críticos que invitan al pensamiento y la reflexión.

La obra *Una puerta y dos ventanas. Imagen del Bicentenario*, de RES, fue una intervención en la fachada del MCHI realizada en el marco de la apertura de la VII Bienal Argentina de Fotografía Documental. La inauguración y performance se programó para el 5 de octubre de 2016 a las 17:30 horas, en el contexto del Bicentenario de la Independencia. En ese marco, el artista inscribió su propuesta dentro del concepto de emancipación. La intervención consistió en cubrir por completo las aberturas de la fachada —la puerta principal y las dos ventanas laterales— con pilas de diarios que recogían momentos emblemáticos de la historia nacional. Además, en la parte superior de la puerta colocó alambres de púas. El propósito de la obra era invitar a reflexionar sobre el modo en que los medios de comunicación pueden facilitar o entorpecer los procesos de emancipación.

Durante la instalación de los diarios, Res llevó adelante una serie de entrevistas a docentes e investigadores de historia y comunicación, veteranos de Malvinas, artistas y fotógrafos. A través de estos diálogos se buscó problematizar el papel de la comunicación, del arte en los procesos emancipatorios, entre otros. Una de las primeras entrevistas fue a Josefina Racedo, investigadora, a quien se le preguntó si es posible vincular el cierre de los ingenios con el bloqueo de los procesos emancipatorios tal como se efectivizan hoy? Por otro lado, se le preguntó a Tina Gardela, comunicadora, ¿la comunicación nos da espacio para las emancipaciones? A su vez, estuvo presente la abogada de Belén, Soledad Deza, a quien se le preguntó ¿esta casa representa de algún modo la emancipación también para las mujeres? De esta forma se buscó abrir la posibilidad de nuevas lecturas de la Casa Histórica como un espacio de emancipación desde diversas perspectivas, entre ellas la de género.

Las entrevistas y el registro de la acción quedaron plasmados en un video documental nombrado *una puerta y dos ventanas (versión preliminar).* Fue producido por Kala Moreno Parra y difundido a través del canal de YouTube *Claroscuro*, bajo la idea y realización de Res. El material audiovisual muestra desde la recolección y traslado de los diarios —entre ellos *Clarín* y *La Ciudad*, de circulación nacional— hasta el descargue de los ejemplares en la vereda del MCHI y el inicio del montaje. En el momento que se realizaba el montaje de la instalación, distintas figuras invitadas eran entrevistadas sobre las emancipaciones mientras colaboraban en el armado.

A las 9:30 de la mañana del día 5 de octubre, un comerciante y un transeúnte comenzaron a tirar de los fardos de diarios que se encontraban en la base, provocando que la estructura sea inestable y se derrumbara. En medio del forcejeo con la pila de diarios, el comerciante gritaba "a la Casa Histórica se la respeta; es de los tucumanos y no se puede hacer lo que quiera con ella"[9]. Esta declaración refleja la concepción del MCHI como un espacio común y compartido por los tucumanos, central en la construcción de la identidad local. Asimismo, pone en evidencia el papel unificador del museo respecto a la historia cultural, un rol que se manifiesta en estas sensibilidades sociales, en este caso expresadas de manera explosiva y confrontativa.

A raíz de estas acciones Julio Pantoja, director de la Bienal, dijo que "las Independencias no se obtienen de regalo, sino que se las ganan luchando y se las defiende, debemos tomar este episodio de violencia y reflexionar mirando al futuro en contra de posiciones totalitarias"[10]. Tanto el comerciante encargado de desmantelar la obra como el director de la Bienal comparten una misma postura: la defensa de la Casa Histórica como sitio emblemático de la memoria nacional. Las acciones descritas revelan, asimismo, cómo el museo proyecta una sensibilidad patrimonial anclada en su historicidad, la

9 https://www.lanacion.com.ar/opinion/inicio-polemico-para-la-bienal-de-fotografia-de-tucuman-atacaron-una-obra-de-res-nid1944382/

10 (2016) Inicio polémico para la Bienal de Fotografía de Tucumán: atacaron una obra de Res. La Nacion. https://www.lanacion.com.ar/opinion/inicio-polemico-para-la-bienal-de-fotografia-de-tucuman-atacaron-una-obra-de-res-nid1944382/

cual suscita una carga emotiva que se expresa de manera diversa entre los distintos actores sociales.

La obra de RES, expuesta en la fachada de la Casa Histórica de la Independencia, pone de manifiesto el cruce de sensibilidades históricas, en el que se entrelazan, por un lado, la memoria del relato fundacional de la nación argentina; por otro, las memorias de la historia tucumana. En este sentido, así como la Casa rememora un pasado heroico —albergando simbólicamente la Jura de la independencia—, la obra de Res introduce, en ese mismo espacio cargado de significación, memorias conflictivas que interpelan el presente. De este modo, se propone hacer visible un pasado que no debe ser olvidado mostrando las resistencias sociales, en tanto forma parte de la identidad y del presente.



Figura 1. RES y su obra luego del forcejeo. Fuente: La Nación.

CONCLUSIONES

El análisis desarrollado permite afirmar que la Casa Histórica de la Independencia funciona como un objeto patrimonial atravesado por una intensa sensibilidad patrimonial, en la que convergen memoria, identidad y emoción. La Casa Histórica, por su condición de espacio emblemático, se erige como un bien de gran valor histórico y simbólico. Esta significación patrimonial suscita en muchos sujetos un sentimiento de cuidado y defensa, transformando a la Casa en un objeto cuya carga simbólica adquiere una dimensión personal. Las manifestaciones artísticas expuestas recientemente evidenciaron de manera explícita esta sensibilidad patrimonial. No obstante, al indagar en la historia de la Casa Histórica, es posible reconocer huellas de dicha sensibilidad en distintos momentos de su devenir.

El MCHI ha sido concebido socialmente, en gran medida, como un lugar sagrado. En el imaginario colectivo se lo percibió como un espacio detenido en el tiempo, como si hubiera nacido y concluido en el siglo XIX tras las reuniones del Congreso que declaró la independencia de las Provincias Unidas en Sudamérica. Desde esta mirada, el edificio pareció permanecer inmutable hasta la actualidad. Sin embargo, el MCHI desplegó una trayectoria mucho más amplia que la transmitida en la

enseñanza escolar: tanto su fachada como su devenir histórico se vieron atravesados por un proceso de amnesia colectiva que tendió a invisibilizar las transformaciones experimentadas por el edificio. Lejos de tratarse de un espacio estático o meramente conmemorativo, su historia revela un proceso continuo de transformaciones, reconstrucciones y resignificaciones que cuestionan la idea de una autenticidad inalterada.

En este sentido, la intervención *Una puerta y dos ventanas. Imagen del Bicentenario*, de RES, resulta especialmente significativa, ya que hace visible el carácter conflictivo del patrimonio. La reacción social frente a la obra —marcada por actos de rechazo y violencia— no solo evidencia el arraigo de la Casa en la identidad tucumana, sino también la persistencia de una concepción sacralizada del edificio, percibido como intocable. La obra de RES introduce una ruptura en esa lógica al superponer, en un mismo espacio, distintas memorias en tensión: por un lado, la memoria fundacional de la independencia; por otro, memorias más recientes y conflictivas. De este modo, el arte contemporáneo actúa como un dispositivo que desestabiliza sentidos cristalizados, obligando a reconsiderar qué se recuerda, cómo se recuerda y quién tiene la autoridad para intervenir sobre esos recuerdos.

Así, la Casa Histórica deja de aparecer únicamente como un símbolo unificador para revelarse como un espacio de disputa, donde diferentes actores sociales proyectan sus propias interpretaciones del pasado. En esta clave, la sensibilidad patrimonial no solo implica identificación y pertenencia, sino también conflicto. El episodio analizado permite comprender que el patrimonio no es un legado cerrado, sino un campo dinámico de tensiones en el que se negocian continuamente los significados de la historia y la identidad colectiva.

REFERENCIAS

- CARLOS PÁEZ DE LA TORRE, *La Casa histórica a través de los años*, Ed. Libros Tucumán, San Miguel de Tucumán, 1986.
- DANIEL SCHÁVELZON, *Mejor olvidar. La conservación del patrimonio cultural argentino*, Ed. De los Cuatro Vientos, Buenos Aires, 2008.
- GUILLERMO FURLONG, *La Casa Histórica de la Independencia,* Crónica del académico de número, 1971.
- JUAN CARLOS MARINSALDA, *La Casa Histórica de la Independencia Argentina*, Programa de doctorado: Rehabilitación Arquitectónica y Urbana. Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla, 2015.
- MARÍA ELIDA BLASCO, *Productos culturales conmemorativos. La azarosa constitución de la Casa Histórica de la Independencia durante la década de 1940*, Revista Anuario IEHS 32.Vol. 1, Tandil, 2017.
- MARIA JOSE FERNÁNDEZ PASCUAL, *Los usos públicos de la historia a través de los guiones del Museo Casa Histórica de la Independencia, 2008-2016*. Tesis para obtener el grado de Licenciada en Historia. UNT. San Miguel de Tucumán, 2022.
- NELSON VERGARA Y EDUARDO BARRAZA, (2015). "Objetos patrimoniales: consideraciones hermenéuticas", Universum, *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales,* vol. 30, 2006, pp. 263 - 279.
- PATRICIA FERNÁNDEZ MURGA, *La casa de la Independencia. Historia y tradición en los mensajes del museo (1943-2016).* En Folquer Cynthia (coord.) La independencia de Tucumán, historia y celebración. Lenguaje. Prácticas políticas y actores de una ciudad en guerra. Ed. UNSTA. San Miguel de Tucumán, 2016.

- PAUL GROUSSAC, *El Congreso de Tucumán.* Ed. Coni Hermanos. Buenos Aires, 1916.
- RAMON LEONI PINTO, Notas y rectificaciones sobre la Casa Histórica. *Revista de la Junta de estudios Históricos de Tucuman*, IV, San Miguel de Tucumán, 1974.
- ROBERTO ZAVALÍA MATIENZO, *La Casa de Tucumán. Historia de la Casa de la Independencia.* Ed. Archivo histórico de la Provincia de Tucumán. Serie Independencia, publicación XIX. Vol I, Tucumán, 1969.
- ROBERTO ZAVALÍA MATIENZO, *La Casa Histórica de Tucumán. Rectificando rectificaciones*. Ed. Archivo Histórico de la Provincia de Tucumán, Serie Independencia, publicación XXXII. Vol II, Tucumán, 1976.
- VALENTINA MITROVICH Y JUAN PABLO BULACIO, *Casa Histórica Museo Nacional de la Independencia*. De la Feria del Libro, 2022.