

**Leopoldo Brizuela y el Museo de Ciencias Naturales de La Plata: desarmar un
archivo de violencia y escribir una historia a contrapelo**

Autora: Mag. María Valentina Bonelli (UADE)

marbonelli@uade.edu.ar

El texto indaga acerca de la forma en que “Pequeño Pie de Piedra” y *La locura de Onelli* de Leopoldo Brizuela denuncian el genocidio indígena de la “conquista del desierto”. Al recuperar la historia de los aborígenes que vivieron como piezas de inventario en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, el autor intenta revertir lo que, dentro de la terminología de Derrida, implica el acto de violencia arcóntica del diseño museístico. El escritor así desarma el discurso oficial civilizatorio que representó la institución para escribir lo que Benjamin llamaba una historia a contrapelo.

Palabras clave: Museos – genocidio indígena – archivo – conquista del desierto – La Plata

Curiosamente, mientras el archivo es una de las prácticas fundamentales de la estética contemporánea (Garrañuño, 2015), la esencia de los museos de historia e historia natural -instituciones archivadoras por excelencia- está en crisis tanto por cuestiones materiales como éticas. Tengamos en cuenta situaciones tan disímiles como la controversia por la exhibición de las momias del Museo de Alta Montaña de Salta (Pomeranec, 2023), el incendio del Museo Nacional de Brasil causado por la negligencia de las autoridades nacionales (Greshko, 2018) y el permanente reclamo por las piezas usurpadas que forman parte de la colección del British Museum (Aberge, 2019), sólo para mencionar a modo de ejemplo algunos casos resonantes de los últimos años.

Paralelamente, diversas producciones artísticas contemporáneas se hacen eco de este debate e instalan nuevas preguntas. *La antivisita. Formas de entrar y salir de la ESMA* (2022) de Pérez y Kaláuz, al guiarnos por el museo de la ESMA, aunque estemos en otro espacio, cuestiona la idea de que el lugar y el objeto definen al museo, del mismo modo que la edificación y la reliquia determinan la sacralidad de una iglesia. Por otro lado, Ghigliotto en *El museo de la bruma* (2019) nos hace ver que un museo también puede ser sólo un relato, despojado de su materialidad. Las nuevas tecnologías también imponen una pregunta ¿Necesitamos todavía seguir pensando en los objetos como repositorios de nuestra memoria cuando ya hay una generación entera que guarda sus recuerdos en una nube?

En este contexto podemos incluir la crítica que realiza la narrativa de Leopoldo Brizuela al discurso hegemónico impuesto por el Museo de Ciencias Naturales de La

Plata y sus consecuencias en la memoria colectiva. Observaremos la representación de esta institución en “Pequeño pie de piedra” (2002) y *La locura de Onelli* (2012) tomando como eje la idea del museo como un archivo y, por ende, según Derrida, un ejercicio de violencia “a la vez instituyente y conservador” (2012, pág. 5) que cristaliza el discurso de los vencedores. De este modo contribuiremos a la lectura de la obra de Leopoldo Brizuela como la elaboración de una historia a contrapelo que busca desarmar discursos oficiales y, simultáneamente, establecer una línea de continuidad entre el genocidio indígena del siglo XIX y el genocidio llevado a cabo en la última dictadura cívico-militar en nuestro país.

Museos de vencedores, museos de vencidos

En la entrada de la *Enciclopedia de cosas vivas y muertas: el lago de Texcoco* la entrada del término “museo” hace énfasis en que las naciones, a través de las exhibiciones de hallazgos cuyas materialidades pueden ser prácticamente idénticas (huesos, restos de objetos, etc.) “visibilizan la emancipación de un proceso colonial, y en otras, las usurpadoras, éste se hace manifiesto (...) En todos los casos, las colecciones museológicas intentan introducir una versión del pasado en la memoria colectiva, y en ello se fijan, se desactivan, se momifican.” (Salazar, 2019, pág. 138-139). Con esta afirmación, Salazar señala la potencia del discurso museológico para contribuir a una memoria colectiva que luego se cristaliza -o fosiliza- dificultando la posibilidad de posteriores discusiones sobre esta. Desde esta perspectiva, podemos notar el riesgo de que los museos se conviertan en espacios para preservar no sólo objetos del pasado, sino también mentalidades y formas de ver el mundo. Podemos ilustrar esto con el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, que recién en este siglo ha comenzado a cuestionar una concepción evolucionista que ubicaba a los pueblos originarios en un estadio previo en cuanto al desarrollo del hombre blanco. Ante este problema, la autora propone que los museos deben “proyectar reflejos de múltiples pasados sobre dichos objetos, aunque estos reflejos se contradigan entre sí” (Salazar, 2019, pág. 139).

Ante la obvia imposibilidad práctica de reelaborar los discursos establecidos por el museo desde lo material, Brizuela propone nuevas interpretaciones de esos objetos, otros “reflejos” del pasado a través de la palabra. De esta forma, la literatura se muestra capaz de cuestionar desde un lugar alternativo los relatos oficiales y contribuye a liberarlos aunque sea simbólicamente del poder que los creó.

Monumentos de barbarie

Reca (2016) señala que el museo de La Plata abrió sus puertas en 1888 y formó parte de una red de museos del mundo que buscaron consolidar un relato totalizador

según una visión darwiniana que ubica a los seres humanos en la cima de la escala evolutiva y muestra restos humanos y testimonios de su forma de vida como prueba de eso. “Al igual que muchos museos de Historia Natural de la época, tanto de Europa como América, las colecciones antropológicas ocuparon el último escalón de este recorrido evolutivo” (42). Esas colecciones fueron adquiridas a través de métodos más o menos violentos, tales como la compra, el saqueo o el asesinato.

En línea con lo que observa Reca, en *La locura de Onelli* (2005) el Museo de Ciencias Naturales de La Plata se inscribe como el monumento al proyecto civilizador de la generación del 80 en “La ciudad geométrica”. Brizuela también menciona la existencia de una ópera, un zoológico y demás instituciones para dar cuenta del plan de una ciudad europeizante pensada para el desarrollo de las artes y las ciencias. Tanto en *Los que llegamos más lejos* como en este texto, aparecen indios -Ceferino y Oo- entre calaveras con agujeros de bala. El binomio civilización/barbarie se desmorona ante esa imagen y nuevamente podemos ver cómo una lectura a contrapelo, fuera del lugar hegemónico, nos permite entender que ese archivo de civilización documenta en realidad la barbarie y la violencia con la que se construyó el relato de la supremacía blanca de origen europeo.

En La Plata, además de los restos óseos, se añade la incorporación de aborígenes sobrevivientes de la campaña del desierto, a la manera de los zoológicos humanos, tan en boga en la Europa de fines de siglo XIX. Es llamativo que hasta el día de hoy la información sobre este fenómeno es escasa, aunque se estima que fueron entre doce y veinte miembros de las familias de los caciques Inacayal y Foyel, quienes fueron tomados como prisioneros y luego invitados por Francisco P. Moreno a vivir en el edificio (Keve, 2020). Esta historia es recuperada por Brizuela en “Pequeño pie de piedra. Una vida imaginaria de Ceferino Namuncurá en treinta y ocho testimonios” (2002) y diez años más tarde en *La locura de Onelli* (2012).

En el primer relato, Ceferino Namuncurá es invitado al Museo de Ciencias Naturales donde Oo, descendiente también de la familia de Calfucurá, es presentada al beato como una hermana. Sin embargo, la descripción de la indiecita nos permite reconocer la absoluta deshumanización a la que fue sometido el pueblo mapuche:

Analfabeta, sordomuda, poco más que una niña, Oo unca había creído que entre ella y los cientos de cráneos que tapizaban, enfilados sobre altísimas estanterías, las paredes del sótano que estaba encargada de limpiar, hubiera parentesco o parecido alguno; ni siquiera los números que lucían las calaveras y los que ostentaba su propio guardapolvo —aquéllos en rojo, sobre la comba de

los huesos frontales, y éstos en hilo negro, bordados sobre la suave loma de los senos recién crecidos—. (Brizuela, 2002, pág. 87)

Oo luce un número de inventario en su uniforme, dejándola al mismo nivel que todos los objetos acumulados en vitrinas, bolsas y cajas. Además, su tarea consiste en limpiar los restos de sus propios ancestros, desmembrados e incluso despojados de la forma humana de un esqueleto para pasar a formar parte de colecciones de fémures, cráneos, etcétera. El desconocimiento absoluto acerca del origen o significado de esas piezas, al igual que la ignorancia de su parentesco con Ceferino cuando ella debe restituírle el cráneo de Calfucurá en el museo, nos hablan del lado más complejo del genocidio indígena: el despojamiento de su tierra también implicó un despojamiento de su identidad al punto tal de que no queden rastros en su memoria acerca de la comunidad de la que formó parte.

En *La locura de Onelli*, el director del zoológico de La Plata asume la misión de trasladar el cadáver de Oo a Patagonia para darle sepultura en 1932. Allí Brizuela continúa denunciando esta pérdida de identidad acompañada de una completa deshumanización: “Ya no quedaban indios: uno a uno habían muerto. (...) [las sirvientas] se hicieron cargo de ella, como si se tratara de una vitrina más (...) Nadie sabe su nombre, su nombre verdadero y es por eso que huimos. Para que nadie pueda leer esas dos letras, NN, sobre su última casa” (Brizuela, 2012, pág. 22-23).

Es precisamente esa falta de nombre -de aquello que la hace persona- lo que impide a Onelli enterrarla en el cementerio de La Plata y el motivo que lo impulsa a trasladarla a Patagonia. Salvarla de ser una NN y darle una sepultura humana y, más aún, correspondiente a una persona respetable de su comunidad, es una misión que fácilmente podemos asociar con la idea que manifestó David Viñas (2003) y que consideramos transversal a gran parte de la obra de Brizuela: los indígenas fueron los desaparecidos de 1878. Por lo tanto, darles entidad y rescatar del silencio su historia también es un compromiso por la memoria, la verdad y la justicia.

La máquina de guerra

Recuperando la noción de máquina de guerra que proponen Deleuze y Guattari en *Mil mesetas* para llamar a “un dispositivo capaz de contradecir los aparatos de Estado”, Didi-Huberman (2011) habla sobre la naturaleza compleja de la exhibición. Por un lado, es el Estado quien a través de sus museos e instituciones organiza las exposiciones que apuntan a centralizar, territorializar y normalizar, aunque por otro, señala que la misma esencia de la exposición está asociada al nomadismo y la desterritorialización. De esta forma, éstas pueden transformarse en máquinas de guerra

al “proporcionar recursos que incrementen la potencia del pensamiento” (Didi-Huberman, 2011, s/p).

Al margen de cualquier poder o limitación estatal, la representación del museo que hace Brizuela bien puede ser entendida como una máquina de guerra que cuestiona los relatos hegemónicos y evidencia la historia de una violencia continua y silenciosa en la Patagonia austral. Didi-Huberman (2011) considera que la función fundamental de una exposición es crear un “Denkraum”, un espacio para propiciar el pensamiento, y en este caso eso se logra por medio de la palabra.

Los restos humanos en los relatos de Brizuela no son testimonios de la evolución humana sino lo que Fernando Pepe llama “las pruebas materiales de un genocidio”¹ que según Lenton, Delrio *et al.* (2015) fue silenciado por la historiografía y ocultado bajo la metáfora de la “conquista del desierto”, expresión que da a entender que en la Patagonia no había nada hasta la llegada del hombre blanco, y que por lo tanto no hubo tal matanza. Aguirre, de hecho, lo considera el “primer genocidio reorganizador de la modernidad” (2021, s/p) estableciendo un claro vínculo con el llamado Proceso de Reorganización Nacional -también genocida- iniciado en 1976.

Si además tenemos en cuenta que *La locura de Onelli* fue publicada en el mismo año que *Una misma noche* (2012) -novela que indaga en el terrorismo de estado- y que el mismo autor sostiene que “ambas (...) trabajan con qué se hace con los muertos, con la masacre” (Cinelli, 2012, s/p.) y con la manera en que lo siniestro surge de una ciudad aparentemente perfecta, podemos observar su voluntad de destacar las similitudes entre la conquista del desierto y nuestra última dictadura. Asimismo, ejerce una doble denuncia: hay cuerpos que importan más que otros (el genocidio indígena sigue silenciado) y la complicidad de los civiles y los relatos oficiales fueron fundamentales para su éxito.

Conclusiones

En primer lugar, hemos visto cómo el relato, entonces, también puede ser un museo, un discurso abierto que propone formas alternativas de reconstruir y conservar nuestro pasado. El recorrido que Oo nos propone por el Museo de Ciencias Naturales nos hace fijar la mirada en objetos que el poder arcóntico ha desechado.

Por otro lado, pudimos relacionar la novela con dos ideas de Didi-Huberman con respecto a la exposición. En primer lugar, el concepto de máquina de guerra como un

¹ La expresión es de Fernando Pepe (Keve, 2020), presidente del colectivo GUIAS (Grupo Universitario de Investigación en Antropología Social), referente en la investigación local sobre el cautiverio de personas indígenas en nombre de la ciencia y promotor de las restituciones de restos humanos más significativas de los últimos quince años.

dispositivo que contradice el discurso oficial enriquece la lectura de la “exposición” que monta Brizuela con el acervo histórico. Asimismo, la novela construye un Denkraum a pesar de que no hay espacio real.

De esta forma, observamos cómo en las obras de Brizuela la colección del Museo de La Plata sirve para cuestionar los discursos de civilización que fundaron la ciudad y rebelan su barbarie. En definitiva, se apropia del poder del dispositivo museístico para romper con los discursos establecidos y propiciar una lectura a contrapelo de la historia. Además, al plantear la sucesión o recurrencia de hechos violentos plantea una visión de una historia no lineal, sino cíclica o tal vez rizomática. Desde ese lugar, nos advierte de que cien años en la historia de un pueblo no son nada y que los hombres que planearon, perpetraron y apoyaron los horrores del golpe militar son los herederos de aquellos capaces de exhibir a sus prisioneros vencidos como piezas vivas de un museo.

Bibliografía

Aberge, D. (4 de noviembre de 2019). *British Museum is world's largest receiver of stolen goods, says QC*. Obtenido de The Guardian:

<https://www.theguardian.com/world/2019/nov/04/british-museum-is-worlds-largest-receiver-of-stolen-goods-says-qc>

Brizuela, L. (2002). *Los que llegamos más lejos*. Alfaguara.

Brizuela, L. (31 de julio de 2012). Entrevista sobre Una misma noche. Tachow.

Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=dWxjQ-Au4ZU>

Brizuela, L. (2012). *La locura de Onelli*. Bajo la luna.

Brizuela, L. (2012). *Una misma noche*. Alfaguara.

Bustos, E. B. (2020). El “entre medio” brumoso de El museo de la bruma de Galo Ghigliotto: Estrategias intermediales en la construcción de unas memorias complejas. Universidad de Chile. Obtenido de <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/183820/El-entre-medio-brumoso-de-El-museo-de-la-bruma-de-Galo-Ghigliotto.pdf?sequence=1>

Carvajal, J. E. (julio-diciembre de 2003). De cronotopos y crono-utopías: notas para un no-tiempo en un no-lugar. *Artes*, 3(6), 79-87.

Cinelli, J. P. (8 de julio de 2012). Interrogar el pasado desde el presente. *Tiempo Argentino*. Obtenido de <https://letrasyceluloide.blogspot.com/2012/07/>

- Derrida, J. (2012). *Mal de archivo*. Obtenido de Filología UNLP:
<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/maldearchivo.pdf>
- Didi-Huberman, G. (2011). La exposición como máquina de guerra. *Revista Minerva*(16). Obtenido de
<https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=449>
- García-Romeu, J. (2016). Memorias de la represión: infancias devastadas y autoficción. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*(15).
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica.
- Ghigliotto, G. (2019). *El museo de la bruma*. Laurel.
- Greshko, M. (5 de septiembre de 2018). *Las pérdidas tras el devastador incendio del museo de Brasil*. Obtenido de National Geographic:
<https://www.nationalgeographicla.com/historia-y-cultura/2018/09/las-perdidas-tras-el-devastador-incendio-del-museo-de-brasil>
- Keve, C. (14 de febrero de 2020). Historias. Los aborígenes que vivieron en cautivero en el Museo de La Plata. *La Nación*. Obtenido de
<https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/historias-los-aborigenes-que-vivieron-en-cautivero-en-el-museo-de-la-plata-nid2333997/>
- Lenton, D., & Delrio, W. (2015). Huellas de un genocidio silenciado: los indígenas en Argentina. *Conceptos*(493), 119-142.
- Pomeraniec, H. (24 de agosto de 2023). Fui, vi y escribí: ¿Los muertos tienen dueño? *Infobae*. Obtenido de <https://www.infobae.com/cultura/2023/08/24/fui-vi-y-escribi-los-muertos-tienen-dueno/>
- Reca, M. M. (2016). Diálogos contemporáneos con el patrimonio: nuevas políticas en torno a la exhibición de restos humanos en el Museo. En M. X. Cury, *Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate* (págs. 39-49). Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.
- Vélez, A. S. (2019). *Enciclopedia de cosas vivas y muertas: el lago de Texcoco*. Pitzilein Books.
- Viñas, D. (2003). *Indios, ejército y frontera*. Santiago Arcos Editor.

