

El Museo Brocheriano. Patrimonio y experiencia en Villa Cura Brochero

Rodolfo Puglisi

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP-CONICET)

Docente del Departamento de Sociología (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP).

rodolfopuglisi@gmail.com

Resumen:

Dialogando con estudios sobre el patrimonio y la experiencia de lo sagrado en los museos, en este trabajo analizaremos el Museo Brocheriano recuperando estos ejes temáticos, proponiendo en las conclusiones algunas líneas conceptuales de confluencia entre estos campos de estudio. El origen del Museo Brocheriano se remonta al último cuarto del siglo XIX cuando ejerciendo su ministerio sacerdotal en la por aquel entonces inhóspita región cordobesa de Traslasierra, el cura Brochero (1840-1914) construyó una “Casa de Ejercicios Espirituales” que fue inaugurada en 1877. En el año 1957 este edificio fue reconvertido en el “Museo Brocheriano”, el cual fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1974, incorporándose de este modo al acervo patrimonial oficial de la Nación Argentina. Organizado en diferentes salas y patios, el Museo Brocheriano atesora los restos corporales de Brochero, así como distintos objetos personales como prendas, utensilios, documentos, etc., e igualmente imágenes y recreaciones escultóricas que recuerdan la vida y obra de Brochero, declarado oficialmente santo en el año 2016. Este lugar, uno de los más frecuentados dentro del movimiento brocheriano, suele suscitar en los visitantes profundas experiencias numinosas, especialmente por el hecho de encontrarse habitando el mismo espacio que el santo construyó y habitó, en el cual descansan sus restos, así como por estar materialmente cerca de objetos con los cuales aquél tuvo contacto. Los datos en los que nos basamos proceden del trabajo de campo etnográfico que estamos llevando a cabo del movimiento brocheriano en la Argentina contemporánea, en el marco de una agenda de investigación antropológica, que involucra fundamentalmente el empleo de las técnicas de la observación participante y la realización de entrevistas semiestructuradas a diferentes actores del grupo.

Introducción:

“¡Te fregaste, diablo!” fue la expresión que, siguiendo la biografía de Bischoff (1980:127) lanzó el párroco Brochero (1840-1914) cuando colocó la piedra fundacional de la Casa de Ejercicios Espirituales el 15 de agosto de 1875 en el pueblo de Villa del Tránsito (rebautizado dos años después de la muerte de este célebre sacerdote como Villa Cura Brochero).

Esta obra edilicia, reconvertida 80 años después de su fundación en el Museo Brocheriano, era de particular necesidad para Brochero. En efecto, su formación sacerdotal, como muchos seminaristas de su época, incluyó el entrenamiento en los ejercicios espirituales del fundador de la orden de los jesuitas, Ignacio de Loyola. Convencido del rol central que cumplían estas prácticas en el “enderezamiento moral” del paisanaje serrano y su adhesión a la fe católica, cuando en 1869 comenzó su curato en el departamento de San Alberto en la región cordobesa de Traslasierra (en el oeste cordobés), Brochero anualmente movilizaba a caballo a su feligresía, a través de casi 200 kilómetros cruzando las sierras grandes, hasta la ciudad de Córdoba para realizar dichos ejercicios (según los registros históricos, las comitivas en ocasiones alcanzaron las mil personas)¹. Por ello, Brochero juzgaba fundamental tener un edificio en la zona para evitar esta larga travesía y fomentar de este modo aún más la participación de los transerranos en materia religiosa.

Conocido como el “cura gaucho”, un “pastor con olor a oveja”, Brochero fue canonizado (declarado santo) por la Iglesia Católica en octubre de 2016, el primer santo nacido y fallecido en Argentina, en función de los “milagros” de sanación que se le atribuyen. Para la gran mayoría de sus devotos, sin embargo, Brochero “ya era santo y sólo faltaba el trámite”. De hecho, era considerado el “santito escondido”, como decía un ferviente seguidor, pues desde hace décadas todos en el pueblo tienen en sus casas imágenes, esculturas y altares de él. En este sentido, vale enfatizar que si bien estamos hablando de un sacerdote recientemente reconocido de manera oficial como santo, la devoción a Brochero trasciende lo institucional y se extiende más allá del campo de católicos practicantes (e incluso católicos), siendo sus seguidores muy diversos en lo que respecta a adscripciones religiosas y procedencias socioeconómicas.

La devoción a Brochero tiene su epicentro en el pueblo de Villa Cura Brochero y en la provincia de Córdoba en general, aunque desborda ampliamente los límites provinciales. En

¹En esta dirección, vale decir que desde hace unas décadas, hay una peregrinación, la “cabalgata brocheriana”, que en alrededor de cinco o seis días recrea a caballo y/o a pie este viaje transerrano que Brochero y sus fieles de aquella época realizaban. Hemos estudiado en profundidad la misma en otro trabajo (Puglisi, 2022a).

efecto, existen “comunidades brocherianas” parroquiales y barriales en distintas regiones de Argentina. En este sentido, hay importantes grupos de seguidores en el oeste del país (especialmente en las provincias de La Rioja, San Juan y San Luis), así como también significativos núcleos de seguidores en las arquidiócesis de Mar del Plata y Quilmes. Remitimos a un trabajo previo para una caracterización del movimiento brocheriano en la Argentina contemporánea (Puglisi, 2021).

A partir de datos provenientes del trabajo de campo etnográfico que estamos llevando a cabo del movimiento brocheriano desde el año 2018 en el marco de una agenda de indagación antropológica, labor que involucra fundamentalmente el empleo de las técnicas de la observación participante y la realización de entrevistas semi-estructuradas a diferentes actores del grupo, en este trabajo dialogando con problematizaciones ligadas al patrimonio y la experiencia de lo sagrado dentro de los museos, nos concentraremos en el Museo Brocheriano. En este sentido, mencionaremos la existencia de distintos objetos patrimoniales como prendas, utensilios, documentos, etc., así como imágenes y recreaciones escultóricas que recuerdan la vida y obra de Brochero. Asimismo, este lugar, uno de los más frecuentados dentro del movimiento brocheriano, suscita en los visitantes profundas experiencias numinosas, especialmente por el hecho de encontrarse habitando el mismo espacio que el santo en vida y por estar materialmente cerca de sus restos corporales así como de objetos con los cuales aquél tuvo contacto.

El Museo Brocheriano como patrimonio histórico

Dentro de Villa Cura Brochero, en el oeste de la provincia de Córdoba, frente a la plaza central del pueblo se ubica el Museo Brocheriano, el cual es a su vez contiguo a la iglesia-santuario Nuestra Señora del Tránsito y Santo Cura Brochero (Imagen 1). No es un dato menor que los restos corporales del santo, punto cero de la devoción brocheriana (Puglisi, 2021), se encuentren en la actualidad ubicados en una pared medianera entre ambos edificios. Por lo tanto, el Museo se localiza decididamente en el punto neurálgico del poblado y constituye uno de los tres puntos que conforman “la triada espacial” del movimiento brocheriano (Puglisi, 2022b).



Imagen 1. Foto izquierda: Edificaciones linderas del Museo Brocheriano (izquierda) y Santuario (derecha) fotografiadas desde la plaza Centenario. Foto derecha: Fuente: Puerta de ingreso al Museo Brocheriano. Fotografías del autor.

Comenzada su construcción en 1875, la “Casa de Ejercicios Espirituales” (actualmente el Museo) comenzó a funcionar dos años después, en 1877, estando a cargo de la congregación de las Hermanas Esclavas del Sagrado Corazón de Jesús². Recuperaremos algunos elementos del pasado ligados a la construcción de la Casa porque están muy presentes en los discursos presentes de los devotos e inciden en las vivencias y representaciones que la feligresía contemporánea tiene de la misma.

Un primer punto a destacar del relato hagiográfico del grupo es la colaboración activa de todo el poblado en la construcción de la Casa, aportando mano de obra y materiales de manera gratuita durante los dos años que duró su edificación, la cual por cierto recibió escaso subsidio estatal. En esta dirección, cuenta Bischoff en su biografía sobre el cura Brochero, de tintes claramente apologéticos, que sobre este aspecto el propio Brochero en un escrito narraba:

“los que habitaban en el Tránsito en 1875 desde 7 años arriba [...] me llevaban los ladrillos y cal quemada al pie de la obra en el hombro o en la cabeza, como lo hacían también las damas y señoritas que me traían la cal cruda de una legua de distancia en árganas o alforjas, para que la quemasen en los hornos que estaban en la plaza, y de diversos puntos me conducían los tirantes a remolque o cinche de mula viniendo muchas de estas vigas hasta de 20 leguas” (Bischoff, 1980:127-128).

² Esta es una comunidad religiosa católica femenina de derecho pontificio que nació en 1872, en Córdoba y su fundadora fue Catalina de María Rodríguez, beatificada por el papa en 2017.

Además de esta colaboración aportando mano de obra, es frecuente también la mención a todo tipo de donaciones por parte de los pobladores. En este sentido, Brochero “además de dinero, conseguía en los campos y poblados reses para alimento de los operarios que trabajaban en la construcción” (Bischoff, 1980:128).

Otro aspecto de la construcción de la Casa muy presente en la narrativa del grupo que vale subrayar es el rol que Brochero desempeñó como “ejemplo” de trabajador, poniéndose él mismo manos a la obra. Sobre este aspecto, abundan las anécdotas que la feligresía repite hasta la actualidad, las cuales han sido objeto de representaciones artísticas tales como pinturas o canciones musicales. En esta dirección, como recupera Bischoff, un testigo de aquella época decía:

“el señor Cura invitaba a sus feligreses en los días festivos o en cualquier otro que necesitaba de su auxilio para hacer el traslado de los materiales, y a la voz del párroco y siguiendo su ejemplo, todos los presentes, como en romería, acudían al lugar de la cita. El digno Cura abría la marcha con una pila de ladrillos al hombro, y le seguía todo el pueblo, llevando ya en los hombros ya en las manos, en la cabeza, sobre las cabalgaduras, cada cual como podía” (Bischoff, 1980:128-129)

En la misma línea de ideas, otro contemporáneo de Brochero señalaba:

“[Brochero] iba a donde trabajaban, tomaba el hacha y daba unos recios golpes en el tronco por voltearse, o alzaba unos pesados baldes llenos de argamasa, dando muestras de guapeza. Él bien sabía lo que vale la emulación. A los paisanos no había nada como aquel entremeterse del cura para redoblar sus esfuerzos. Y él utilizaba muy bien aquella posición, a fin de que redundase en beneficio de las obras que emprendía” (Bischoff, 1980:145)³.

Esta gesta heroica del cura Brochero dando el “ejemplo” y poniendo sus propias manos para construir la Casa es ampliamente recuperada en la actualidad en las narraciones apologéticas del grupo. Así, en el curso de la fiesta patronal de Villa Cura Brochero del 16 de marzo (natalicio del párroco) celebrada en 2019 en la plaza principal del pueblo (ubicada frente al Museo), el vicario decía:

“Tanta gente pregunta ¿Por qué ustedes siguen a los santos? [y llevando un dedo en dirección al piso dice] ¡Y acá está la respuesta! Porque fue un igual que nosotros. ¡Vivió las

³ Bischoff también recupera otra anécdota muy presente en el relato del grupo, en la cual en una oportunidad viendo a operarios serruchando madera “se desprendió Brochero un poco la sotana, se la ató a la cintura” (1980:145) y se puso a trabajar con ellos. Misma situación relatada por un vecino de aquella época quien recordaba que cerca de trescientas personas “seguían [a Brochero] ese día acarreado madera y cal para la Casa [...] debido a su influencia. Distante de dos leguas de aquel punto determinado estaba la madera acopiada [...] El párroco, dando el ejemplo, ató el primer palo a la cincha, y todos los demás, a porfía, tomándole la preferencia para imitarle, le siguieron” (155-156).

mismas cosas que nosotros! Es más. Donde hoy ustedes están paraditos o sentaditos cómodos algunos, ahí, ahí o acá donde estoy yo gritando como un sonso [señala con su dedo el piso de la plaza en diferentes sitios] el cura amasaba el barro, quemaba los adobes para hacer los ladrillos de esa casa de ejercicios” [y señala con su mano la edificación que tiene a sus espaldas, el Museo Brocheriano]

Se teje de este modo un hilo de continuidad entre el pasado y el presente por el hecho de encontrarse habitando el mismo espacio que Brochero y a partir de la materialidad misma del edificio, prueba tangible de la obra y presencia del cura. Este mismo proceso de conectar pasado y presente a través del lugar fue movilizadopor el obispo de la diócesis en la misma celebración de 2019, quien en su liturgia destacando las conversiones que se daban en la casa de ejercicios espirituales, señalando con su dedo índice en dirección al Museo Brocheriano enfatizó “En esos patios, en esas galerías, en esas habitaciones se dieron profundas y verdaderas conversiones [...] ¡Esa es la obra del Cura Brochero!”.

No es nuestro interés destacar todos los sucesos que tuvieron lugar en el edificio a lo largo del tiempo, por lo que sólo mencionaremos los hitos centrales. En primer término, vale decir que inicialmente cuando se celebraba la misa en el marco de los retiros de ejercicios espirituales, ésta tenía lugar en la iglesia contigua, pues antiguamente los edificios se comunicaban. Sin embargo, en 1910 dentro de la casa de ejercicios se construye la capilla y su oratorio (que perduran hasta la actualidad), para lo cual se demolieron varias habitaciones del primer patio. Es en el piso de la capilla donde fue sepultado Brochero cuando murió en 1914 y donde permaneció enterrado hasta 1973 (en 1994 se lo coloca finalmente en su sitio actual, es decir, en la pared del oratorio adyacente a la Iglesia).

Otro evento importante tuvo lugar en 1927. Ese año, en el marco de las celebraciones por el cincuentenario de la fundación de la Casa de Ejercicios, surgió la iniciativa de crear en ella un archivo⁴ con la documentación original sobre la misma y el Cura Brochero.

En 1943, debido a la progresiva llegada de visitantes, la congregación de hermanas acondicionó una sala para exponer algunos objetos que habían pertenecido al Cura Brochero. Éste fue el punta pie inicial para que años más tarde se inaugurara el 26 de enero de 1957 el Museo Brocheriano ubicado en el primer patio. El 9 de mayo de 1974, a instancias de la Cámara de Senadores de la provincia de Córdoba, fue declarado Monumento Histórico Nacional.

⁴Hace pocos años, en el marco de un proyecto de extensión de la Escuela de Archivología de la Universidad Nacional de Córdoba se trabajó en la recuperación del archivo y la biblioteca del Museo Brocheriano (Di Mari y Gómez, 2014).

En un trabajo que explora desde el punto de vista de la arquitectura el valor patrimonial de este edificio, se explica “A partir de la declaración de Monumento, que iba acompañando la causa de canonización iniciada algunos años antes, el cuidado material del edificio quedó oficialmente en manos de la Dirección Nacional de Arquitectura, Región Centro” (Page, 2008:148). No obstante, dicho reconocimiento no vino acompañado de una inmediata “puesta en valor”, como habitualmente se la denomina. En este sentido, dicha “repartición comenzó a realizar varios arreglos por el sistema de administración de obras, ante el escaso presupuesto que se asignaba. Recién en 1994 [se] proyectó una intervención general en el sector del museo que se ejecutó durante el año 1998 [...]. En ella se cambió la totalidad del techo, reemplazando las muy deterioradas vigas [...] aunque respetando la misma ubicación. Se cambian los pisos de ladrillos por mosaicos calcáreos, se acondicionan todos los ambientes, especialmente la cocina y la iglesia” (Page, 2008:148).

En los últimos años, a partir de los procesos de beatificación y canonización de Brochero ocurridos en 2013 y 2016, respectivamente, tuvieron lugar una vasta cantidad de obras y refacciones en diferentes sitios cordobeses, incluido el Museo Brocheriano, que contaron con un gran porcentaje de financiamiento estatal, tanto estamentos gubernamentales de carácter municipal (la intendencia de Villa Cura Brochero y la de Villa Santa Rosa, donde nació Brochero) como provincial (principalmente la dirección de turismo de la gobernación de Córdoba).

Teniendo en cuenta el hecho que el museo brocheriano fue declarado monumento histórico por el Estado nacional, consideramos en este punto necesario plantear algunas cuestiones fundamentales en lo que respecta a las problematizaciones sobre el patrimonio.

Siguiendo los clásicos trabajos de Prats, debemos recordar que lo que define al patrimonio es su “capacidad para representar simbólicamente una identidad” (1997: 22), proceso que involucra la legitimación de referentes simbólicos “a partir de unas fuentes de autoridad (de sacralidad si se prefiere)” (1997: 22). Esto es particularmente manifiesto en el caso que estamos abordando, en tanto se trata de un ámbito reconocido indiscutidamente como sacro a partir del aura de santidad que irradia Brochero. El carácter de sacralidad de la “externalidad cultural” (Prats, 2005:18) que dota según Prats de autoridad “sagrada” al patrimonio, en el caso por nosotros analizado se ve obviamente fortalecida por la condición religiosa de este museo y los objetos que alberga, los cuales encuentran en el santo Brochero y su obra el depósito de garantía, constituyendo estos el punto cero de la identidad brocheriana.

Por otro lado, como muchos investigadores han planteado, en tanto que construcción social el patrimonio no constituye un legado inmóvil del pasado (Rotman, 2004). En esta dirección,

por ejemplo, Almirón, Bertonecello y Troncoso (2006) recuperan la noción de “activación patrimonial” de Prats (1998) para enfatizar la dinámica compleja que opera en los procesos de patrimonialización, los cuales tienen lugar en el seno de relaciones sociales de poder y hegemonía, donde un grupo impone su visión particular sobre el patrimonio (Cf. Lacarrieu, 2016). Sin posibilidad de extendernos sobre el asunto, vale decir que en nuestro caso de estudio se trata de un museo religioso donde impera en gran medida la matriz narrativa hegemónica o institucional del grupo. Ello no invalida, por supuesto, teniendo especialmente en cuenta el carácter heterogéneo del movimiento brocheriano, que las reapropiaciones que los devotos hacen de Brochero en este espacio sean eventualmente diversas.

Finalmente, por la afinidad que guarda con las problematizaciones que aquí tratamos, quisiera detenerme en un trabajo de Gustavo Ludueña (2012) que aborda específicamente la cuestión del patrimonio religioso en el caso del catolicismo argentino, analizando la relación de la Iglesia Católica con el Estado y sus regímenes de visibilidad pública.

En lo que respecta a la Iglesia, Ludueña destaca que la misma enfatiza el nexo entre patrimonio y “misión evangelizadora” (2012:21), es decir, pone de relieve “el rol pedagógico de los objetos en la enseñanza religiosa” (21) donde, por lo general, se presenta al catolicismo como quintaesencia de la nación argentina. En el caso del Estado, el autor destaca que los bienes religiosos del campo católico que “son convertidos en patrimonio lo hacen a través de su incorporación al acervo cultural e histórico oficial de la ciudad y de la nación” (25). En este sentido, existe cierta divergencia en los intereses de estos dos actores, ya que mientras que para el Estado los objetos patrimoniales condensan sentidos históricos y están impulsados por una mirada multicultural, “para la Iglesia esos mismos objetos sintetizan un carisma de fe [católico]” (25).

Por otro lado, Ludueña recupera la distinción entre el polo ideológico y el emocional de los símbolos rituales analizados por Víctor Turner (1997) para aplicarlos a la cuestión patrimonial. Así, señala que:

“en tanto el polo ideológico parece aglutinar los intereses [aunque divergentes] del estado como de la iglesia, el sensorial –y emocional, podríamos afirmar– se aproxima más a la situación concreta de los actores que experimentan la relación directa con el objeto patrimonial en sí [...]. Esta distinción se evidencia en lo que podría entenderse como *rituales de visitación*; es decir, instancias en donde la concurrencia organizada por las autoridades del templo pautan las normas a través de las cuales el bien patrimonial se hace visible y relaciona con los demás” (2012:25. cursivas en el original).

Profundizando en esta dimensión institucional relativa al “polo ideológico” del patrimonio, Ludueña explica que aquí siempre operan “genealogías patrimoniales” en tanto que “una parte constitutiva del proceso de patrimonialización es el de la elaboración de un discurso histórico, pero también mítico a causa del valor dado al origen, acerca de un bien cultural percibido como icónico en términos de su ligazón con la experiencia social y política local o nacional” (26). Esto es bien claro en el caso del relato hagiográfico brocheriano relativo a la construcción de la casa de ejercicios. Como vimos, existe un relato fundacional y épico sobre la gesta del surgimiento y el devenir de la casa de ejercicios y el rol que en la misma desempeñó activamente el pueblo en la construcción de ese lugar, alrededor del cual se aglutinan múltiples sentidos y que atravesó diferentes épocas de la historia local y nacional, ya que cuenta con casi 150 años de existencia.

Asimismo, en lo que respecta a estos dos actores, en el caso brocheriano puede decirse que en la actualidad hay una relación muy estrecha entre la Iglesia y particularmente el Estado municipal de Villa Cura Brochero. Ambas instituciones suelen organizar de manera conjunta actividades, peregrinaciones, ceremonias, etc. Además, hay claros procesos de patrimonialización por parte de organismos estatales (municipios cordobés y gobernación) de la figura de Brochero⁵. Aquí Brochero es percibido no sólo como un patrimonio exclusivo de la iglesia sino como un bien de todo el pueblo (de Córdoba e, incluso, como ejemplo de argentinidad), reconociéndose explícitamente varios funcionarios públicos (intendentes, directores de diferentes dependencias gubernamentales, etc.) como devotos de Brochero. . Más arriba, a partir de los trabajos de Prats, enfatizamos los vínculos entre patrimonio e identidad. En este caso es muy claro como se teje una identidad profunda entre Brochero, la villa que lleva su nombre y los pobladores del lugar, los cuales en su gran mayoría se autodenominan por lo general “brocherianos”, uso ambiguo que remite a su adscripción devocional al santo y/o bien a su lugar de residencia.

⁵ Así, imágenes y otros elementos simbólicos (como el poncho por ejemplo) tienen un papel destacado en la consolidación de un imaginario social de pertenencia comunitaria basado en determinadas representaciones morales atribuidas al santo. Por ejemplo, los logos oficiales de las municipalidades de Villa Cura Brochero y Villa Santa Rosa, los cuales han sido rediseñados en estos últimos años, tienen la figura de este párroco o apelan al aura de santidad del mismo. Asimismo, más allá del dinero para financiamiento de obras y promoción que efectúan diferentes estamentos estatales, el gobierno provincial, a través de su ministerio de educación, editó por ejemplo en 2013 un libro titulado “El Cura Brochero, un hombre de fe, un hombre de acción”. Firmado por el gobernador, el prólogo se refiere a Brochero como un “comprovinciano”, expresando que es su deseo que esta semblanza biográfica de Brochero “nos ayude a fortalecer nuestra ciudadanía cordobesa, con el compromiso y la alegría que nos caracteriza”.

Museo y experiencia de lo sagrado

En su disposición actual, el museo cuenta con más de 15 salas y espacios de exposición. Desde el año 2018 en muchas salas del mismo fueron colocadas sogas para que el público no se acerque demasiado a determinados espacios y/o objetos. Dichas cuerdas están monitoreadas con alarmas de movimiento que se activan en caso que se traspase este umbral.

Si bien el recorrido del museo es libre, hay una dirección sugerida. Justamente a ello responde la numeración ascendente de la mayoría de las salas (Imagen 2). Asimismo, a raíz de la pandemia de COVID-19, cuando se reabrió el museo a fines del año 2020 fueron colocadas en el piso flechas de dirección para conducir el recorrido y mantener el distanciamiento entre los visitantes.



Imagen 2: Plano del Museo Brocheriano (fuente: Museo Brocheriano)

Las diferentes salas están dedicadas, por ejemplo, a la “arqueología” (se referencia a los vestigios materiales de los primeros habitantes de la zona, tejiendo de este modo un vínculo entre el santo, el lugar geográfico y su pasado histórico remoto), a las costumbres gauchas serranas de fines del siglo XX, a los vecinos de la época de Brochero (distinguiéndoselos

pues, de los gauchos), a obras de ingeniería realizadas por aquél entonces (como el famoso acuífero “Los chiflones”), a la cocina de la casa de ejercicios donde se exhiben distintos utensilios y ollas que se usaban, al comedor, al colegio donde se muestran pupitres y otros elementos de estudio, a las habitaciones para la realización de ejercicios espirituales, etc.

Existen también otras salas de mucha mayor densidad material y simbólica para los visitantes. Nos referimos especialmente a dos, el Oratorio de la Capilla⁶ y la sala Cura Brochero. En ellas se encuentran, respectivamente, los restos corporales de Brochero y objetos personales que el santo utilizó en vida. Es decir, se localizan aquí lo que se conocen dentro del catolicismo como reliquias de primer y segundo grado. Debido a la importancia central que para el movimiento brocheriano tienen estas salas, especialmente por las vivencias que suscitan en los devotos, vamos a describirlas brevemente a continuación.

Visto el museo desde su puerta de ingreso, estas salas se ubican sobre la pared derecha del mismo, es decir, sobre el muro que es contiguo a la Iglesia-Santuario. Puede decirse, pues, que la parte más “sacra” del museo es este lado derecho donde están las mencionadas salas y que, en contraposición, el otro lado representaría la zona más “profana” del museo, donde se encuentra la sala de arqueología y la cocina (justamente se nombra a ese sector como “cotidiano”)⁷.

El Oratorio constituye, sin lugar a dudas, el espacio más sacro y reservado del museo. Ello se debe a que en su pared lindera con la Iglesia se encuentran, en una posición ciertamente liminal entre el museo y la Iglesia, los restos corporales del cura Brochero. Allí, detrás de un vidrio, hay una urna de madera en cuyo centro hay practicado un orificio en forma de cruz que permite ver el cráneo, huesos de las caderas, vertebrae y huesillos de manos y pies, así como a los costados se pueden divisar frascos de vidrio con material blando del santo. Es un lugar de máximo silencio y naturalmente implica un momento de reflexión introspectiva para aquellos que allí se aventuran.

En otro sitio (Puglisi, 2021) hemos descripto ampliamente el “deseo proxémico” y las experiencias de los devotos frente a las reliquias de Brochero, por lo cual aquí sólo vamos a

⁶ Vale destacar que éste es un espacio diferente de aquella sala del museo que llevando el número 7 es denominada “Sala Oratorio”.

⁷ Si bien en este caso nos estamos refiriendo indiscutidamente al centro espacial del movimiento brocheriano, vale recordar, no obstante, que muchos investigadores del fenómeno en clave espacial invitan a abandonar el modelo dual de la espacialidad “sagrado-profano” instaurado por Mircea Eliade para analizar el espacio, proponiendo “correrse de la sacralidad como una cualidad *per se* de los espacios, y situarla en el plano de las prácticas espaciales de los sujetos. Así, estas esferas no se presentarían como dos componentes estancos sino por el contrario, en permanente contacto, superposición e intervención”. (Flores, 2016:6). Es decir, “no hay una sacralidad propia de ciertos espacios y una profanidad propia de otros” sino que son los sujetos “los que activan la sacralidad/profanidad en determinados momentos a través de sus acciones espaciales, dotando de estas cualidades al territorio en el que se enmarcan” (Flores, 2016:6).

enfaticar que para los fieles ésta constituye una experiencia religiosa muy profunda, vivida como un encuentro íntimo con una persona efectivamente allí presente. Si vale señalar que, a diferencia de lo que ocurre frente a los restos cuando los observamos desde el lado de la Iglesia, aquí el público es mucho menos masivo y todo acontece en un cuasi absoluto silencio, un elemento característico en la experiencia de visita a museos. Entre los factores que podemos enumerar para explicar esta diferencia en el volumen de público y sus comportamientos, creemos que aquí juega un importante papel el hecho de que a la Iglesia se accede gratuitamente, está abierta durante gran parte del día y, salvo que haya fila, dentro de ella rápidamente se llega a las reliquias brocherianas. Asimismo, uno puede permanecer en la Iglesia todo el tiempo que lo desee, tomar fotografías y tocar⁸ el cristal detrás del cual está la urna con los restos de Brochero. Por el contrario, para acceder a estos mismos restos desde el museo, primero hay que ajustarse a los horarios mucho más acotados de apertura y cierre del mismo (donde a su vez hay un horario matutino y otro vespertino) y hay que abonar entrada. Asimismo, una vez dentro del museo hay que dirigirse específicamente al oratorio de la capilla, para lo cual primero hay que atravesar una puerta de reja que separa el patio de un pasillo dentro del cual luego de avanzar unos metros está la puerta de ingreso específica al mismo. Se trata éste de un espacio relativamente pequeño y el cual en ciertos períodos del mes está cerrado (a través de la mencionada reja) por la realización de ejercicios espirituales en una edificación contigua, donde se emplea sin embargo, como desde 1910, la capilla del museo para la realización de la misa. Asimismo, en este espacio se puede permanecer poco tiempo, no se pueden tomar fotografías y, e incluso antes de la pandemia de COVID-19, no se puede tocar el cristal detrás del cual está la urna con los restos ya que se encuentra una soga que impide avanzar hasta los mismos.

En lo que respecta a la sala Cura Brochero, se atesoran aquí las reliquias de segundo grado, es decir, se trata de objetos que estuvieron en contacto con el cuerpo del santo en vida. En esta sala, un confesionario de madera, elementos para la celebración de la liturgia, elementos personales (jarra, anteojos, rosario, poncho, vaso, cuaderno, etc.) una máquina de escribir, documentos y cartas, la cama donde murió, etc., así como fotografías recuerdan la vida y obra del santo.

La gente, al igual que lo que ocurre con los restos corporales de Brochero, también desea estar cerca de estas materialidades. Justamente, directivos del museo comentaron que la

⁸ Esto se ha visto temporalmente interrumpido por la epidemia de coronavirus. En febrero de 2021, estuve en el santuario del pueblo y pude notar cómo la pandemia impactó literalmente en las formas de acceso a lo sagrado, pues los devotos por el momento no pueden acercarse al cristal ya que se colocaron bancos para establecer distancia. Asimismo, fue colocado un cartel que enfatiza en mayúsculas “NO TOCAR”.

colocación de sogas y alarmas en diferentes salas responde a “preservar este patrimonio”. Me dijeron, por ejemplo, que la cama donde murió Brochero era encontrada con pedacitos faltantes. La gente que visitaba el museo arrancaba partes de la misma y se llevaba “reliquias” como explícitamente señaló la curadora. De igual modo, el oratorio de Brochero fue muchas veces encontrado desarreglado: la gente había levantado la mantilla para poner directamente las manos en el mismo lugar que lo hacía el cura cuando celebraba la misa.

En la actualidad, muy pocas personas pueden tocar los objetos con los que tuvo contacto directo el santo. Una de ellas es Noelia, la museóloga encargada de la conservación de las piezas. Cuando es el momento de limpieza de vitrinas, por ejemplo, puede tocar, con sumo cuidado y profesionalismo aclara, estos objetos para limpiarlos. Autodefinida como “fan de Brochero”, dice que cuando en el marco de su trabajo toca estos objetos se suscitan en su mente una serie de pensamientos, especialmente le genera mucho asombro entrar en contacto con los mismos objetos que “él” tocó y usó. Así, a través de ciertos objetos, se suscitan experiencias de conexión con la sacralidad de Brochero.

Si bien en este caso se trata específicamente de un museo religioso, la experiencia “numinosa” de los visitantes de museos, incluso en aquellos “seculares” (de ciencias, de arte, etc.) es algo destacado por una serie de investigadores que analizan las conexiones entre religión y museo (Duncan, 1995; Buggeln, 2012; Berns, 2015; Buggeln, Paine y Plate, 2017). Nos parece importante recuperar algunas de las discusiones planteadas por estos autores ya que existen una serie de elementos que advertimos también en el caso por nosotros analizado.

Comenzando por un trabajo clásico sobre este asunto, en “*Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*” Carol Duncan emplea la noción turneriana de “liminalidad” para describir el comportamiento del visitante de museos. Según la autora, la experiencia de entrar a un museo remueve al visitante de los asuntos de la vida cotidiana y la marcha normal del tiempo. La arquitectura de los museos, exterior e interior, refuerza esta división. Para Duncan, los museos constituyen un “sitio ritual” en tanto ellos constituyen un espacio especialmente diseñado para que tenga lugar un “rito sagrado” (1995:7). En efecto, son “sitios que representan las creencias sobre el orden del mundo, su pasado y su presente, y el lugar del individuo dentro de estos” (8). Naturalmente, esto no hace sino continuar horadando el ya perimido relato iluminista acerca de la rígida dicotomía entre lo religioso y lo secular. En el caso brocheriano estos elementos son claramente manifiestos, ya que encontramos justamente esta experiencia de liminalidad entre los visitantes poniéndose al margen del ritmo cotidiano de vida.

Gretchen Buggeln, por su parte, enfatiza que “hay incontables referencias a los museos como ‘altares’, ‘santuarios’ y ‘templos’. El lenguaje de lo sagrado fue una asociación natural

para la profundamente sentida y transformativa experiencia” acontecida en el museo (2012:36). Para esta autora, que en su análisis pone especial atención a la arquitectura espacial, la visita al museo puede ser profundamente significativa, en una forma similar a la experiencia religiosa, agregando que el visitante-creyente “puede lograr un estado privado estático similar a la epifanía religiosa dentro de las paredes de un museo” (2012:36). Cf. Giumbelli (2022).

Para profundizar en este tipo de vivencia, la autora recupera los trabajos de Stephen Greenblatt quien identifica dos modos contrastantes de experiencia en el museo, “resonancia” y “asombro”, para pensar la tensión entre los museos como espacios sagrados y los museos como instituciones seculares. La resonancia “es el poder del objeto exhibido para ir más allá de sus límites formales hacia un mundo más amplio, evocando en el visitante las complejas y dinámicas fuerzas culturales desde las cuales éste ha emergido” (2012:45). El asombro, por su parte, es “el poder del objeto exhibido para detener al visitante y transmitir un sentido marcado de su carácter único, de evocar una atención exaltada” (45). Este último modo de experiencia, que involucra una “mirada encantada”, es a juicio de la autora “un componente central de la experiencia del museo como espacio sagrado” (45).

Finalmente, por los temas abordados en este trabajo quisiera recuperar los análisis de Stephen Berns. Retomando una aproximación teórica focalizada “en las cosas”, que involucra principalmente los estudios sobre religión material de Birgit Meyer así como la teoría del actor-red de Bruno Latour, Berns explora “las formas en las cuales los objetos permiten e inhiben la habilidad del visitante [del museo] a experimentar presencias sobrenaturales. Y por objetos, me refiero a los artefactos del museo tanto como a otras características del ambiente material del museo, desde cajas de cristal [para exhibir] e iluminación, hasta la presencia de los guías y visitantes” (2015:7). Así, considerando tanto entidades materiales e inmateriales, humanas y no humanas, este autor define lo sagrado en el contexto del museo como “un tipo específico de interacción en la cual actores particulares se reúnen dentro de un arreglo conjunto” (10).

Particularmente interesante por las correspondencias con nuestro caso empírico de estudio, es que Berns analiza una exhibición temporaria de reliquias cristianas (*Treasures of Heaven: Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe*) en el Museo Británico. Sin extendernos mucho sobre el asunto, mencionaremos sólo algunas cuestiones. En primer lugar, destacar que, al igual que en el caso por nosotros investigado, entre los visitantes del museo que asistieron a esta exhibición de reliquias, Berns enfatiza que observó frente a ellas comportamientos tales como reverencias, persignaciones, tocar y besar las cajas de cristal que

las protegían, arrodillarse, pronunciar palabras, sentarse durante largos periodos contemplándolas, etc. Esto lo hemos observado en el caso brocheriano, mas especialmente sin embargo del lado de la Iglesia.

Como señala Berns la “proximidad física a la reliquia sagrada es un componente esencial del ritual” del rezo a los santos (2015: 98) y en el contexto de la muestra en el museo “la materialidad de las reliquias y el espacio de exhibición, junto con los cuerpos de los visitantes, juegan roles centrales” (98). Asimismo, como nosotros apreciamos constantemente en nuestra investigación de las reliquias brocherianas, a partir de la potencia que se le otorgan a las mismas se asume que este carisma puede ser transferido a otros objetos por contacto (Ceriani y Puglisi, 2022). Sobre este punto, Berns narra casos donde visitantes apoyan sobre el cristal todo tipo de objetos (estampitas, libros, rosarios, etc.) con el objetivo de que estos “retengan la naturaleza sagrada” de las reliquias, es decir, se asume que “el contacto del objeto sobre el cristal” infunde a éste “con el aura sagrada” (127), algo que, el medievalista Ronald Finucane describió como una clase de “radioactividad sagrada” (1977: 26).

En este punto, nos encontramos con un tópico característico de la veneración de las reliquias, que en nuestro caso describimos como “deseo proxémico” (Puglisi, 2021) referido a la necesidad de tocar los objetos sagrados. Vale decir, sin embargo, que esto no es algo que se circunscriba al caso puntual de materiales sagrados. Por ejemplo, en el ya citado trabajo de Buggeln esta menciona un episodio en un museo de arte en el cual una visitante, desoyendo la orden de “no tocar” solicitada por el guardia, tocaba insistentemente una estatua hindú ya que “nadie podía persuadirla que era un objeto desacralizado en un museo” (Buggeln, 2012: 41). Incluso, en museos de ciencias, como los aeroespaciales de la NASA o de ciencias naturales donde hay muestras anatómicas, Alberti enfatiza que la relación entre el visitante y lo exhibido “no es actuada sólo a través de la vista. Sabemos que los visitantes responden a los objetos visceralmente, quedando boquiabiertos de admiración o de asombro, o bien retrocediendo de horror. Ellos tocan las cosas [...] también huelen los objetos” (Alberti, 2005: 571).

Consideraciones finales

En este trabajo hemos descripto los aspectos principales de la historia del museo brocheriano, destacando como el relato hagiográfico del grupo, que se mantiene hasta la actualidad, reproduce una genealogía patrimonial según la cual en la gesta de esta obra tuvieron un importante papel los pobladores de la década de 1870, quienes gratuitamente

contribuyeron con mano de obra así como realizaron donaciones de dinero, materiales, alimentos, etc. para la construcción de la Casa de Ejercicios. En adición, la narrativa panegírica del grupo concede un rol central a Brochero, caracterizándolo como un ejemplo a seguir, un pastor que guía a su pueblo hacia la consecución de la obra.

El museo condensa alrededor de él, pues, una conexión profunda entre Brochero, percibido como una entidad incluso hoy presente, y sus vecinos, sea los de aquella época o los contemporáneos. Es decir, se galvaniza una identidad brocheriana que conecta pasado y presente, en tanto los pobladores actuales de la villa se sienten vinculados e identificados con ese pasado cuya prueba material es el museo. Como decía el vicario en la fiesta patronal “donde hoy ustedes están paraditos o sentaditos” o “donde estoy yo gritando” el cura “amasaba el barro, quemaba los adobes para hacer los ladrillos de esa casa de ejercicios”.

Teniendo en cuenta que tratamos de un museo religioso declarado monumento histórico nacional, hemos recuperado problematizaciones referidas al patrimonio, los diferentes actores institucionales involucrados en este proceso de patrimonialización y sus imbricaciones, así como destacamos que la figura de Brochero es la piedra fundacional, valga la metáfora arquitectónica, a partir de la cual se cimenta la sacralidad de la autoridad patrimonial, fuente de la legitimidad simbólica de la identidad brocheriana.

Por otro lado, hemos descripto la configuración actual del museo brocheriano deteniéndonos particularmente en dos salas que tienen una relevancia fundamental en la estructura simbólica y emocional del grupo. Nos referimos a las salas del museo que atesoran los restos corporales de Brochero y objetos personales que el santo utilizó en vida. Como referimos, son materialidades a las cuales se les atribuye poder sagrado con eficacia curativa, protectora y benefactora, por lo cual el encuentro con las mismas involucra una experiencia muy movilizadora para los visitantes del museo. En este punto es que hemos recuperado trabajos que analizan las relaciones entre religión y museo, poniendo el foco en la experiencia de lo sagrado en contextos museísticos.

Para finalizar quisiéramos plantear, sólo a título programático de cara a elucidaciones más sistemáticas a futuro, dos cuestiones a partir de la discusión articulada sobre el patrimonio y los museos. En primer lugar, enfatizar la presencia, de un modo u otro, de lo sagrado en estos campos. En efecto, hemos visto que la fuente de legitimación del patrimonio se apoya en una “externalidad cultural” que, en última instancia, es de carácter sagrado para quienes conciben determinada entidad como bien patrimonial. Por otro lado, vimos como muchos investigadores del fenómeno museístico enfatizaron la experiencia sagrada que tiene lugar entre los visitantes de museo.

En segundo lugar, pensamos que pueden articularse puntualmente ciertas aproximaciones conceptuales sobre el campo patrimonial con aquellas ligadas a las experiencias sagradas acontecidas entre los visitantes de museo. Nos referimos concretamente a que los planteos sobre el polo ideológico y el polo emocional del patrimonio, además de los desarrollos sobre la “liminalidad” de la vivencia museística, podrían provechosamente ponerse en un diálogo sistemático con la distinción entre las experiencias de “resonancia” y de “asombro” puestas de relieve por las investigaciones sobre los visitantes de los museos. En efecto, la experiencia de resonancia remite a cuestiones claramente más ligadas a la dimensión institucional, mientras que la vivencia de asombro en el museo y/o frente al bien patrimonial (musealizado) consideramos que se articula más con la faceta emocional.

Independientemente de sí estas líneas de indagación se revelan en el futuro fecundas o no, consideramos que en cualquier caso este trabajo ha puesto de relieve que lo sagrado constituye un elemento común a partir del cual plantear articulaciones heurísticamente ricas entre el patrimonio y los museos, así como también ha distinguido la existencia de experiencias intelectualizadas e institucionales y otras más bien emocionales o viscerales en ambos campos de fenómenos.

Bibliografía:

- ALBERTI, Samuel. 2005. Objects and the Museum. *Isis*. 96, pp. 559–571.
- ALMIRÓN, Analia; BERTONCELLO, Rodolfo y TRONCOSSO, Claudia. 2006. Turismo, patrimonio y territorio. Una discusión de sus relaciones a partir de casos de Argentina. *Estudios y perspectivas en turismo*. Vol. 15, pp. 101-124.
- BISCHOFF, Efrain. 1980. *El cura Brochero. Un obrero de Dios*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- BERNS, Steph. 2015. *Sacred Entanglements: studying interactions between visitors, objects and religion in the museum*. PhD thesis, University of Kent.
- BUGGELN, Gretchen. 2012. Museum space and the experience of the sacred. *Material Religion*, Vol. 8 (1), pp. 30-50.
- CERIANI, Cesar y PUGLISI, Rodolfo. 2022. Las formas simbólicas del poder sagrado: carismas y estéticas en perspectiva. *Revista Cultura yReligión*. 16(1), pp. 303-335
- FINUCANE, Ronald. 1977. *Miracles and Pilgrims: Popular Beliefs in Medieval England*. London: Dent.
- GIUMBELLI Emerson. 2022. Um estudo sobre materialidades religiosas: modos de exposição de imagens e regimes de visualidade em santuários católicos. *Revista Cultura yReligión*, 16(1),pp. 274-302.

- BUGGELN, Gretchen; PAINE, Crispin y PLATE, Brent. 2017. *Religion in Museums. Global and Multidisciplinary Perspectives*. Bloomsbury Publishing: Londres.
- DI MARI, Daniel Lorenzo y GÓMEZ, Ruth Gilda. 2014. El Archivo del Museo Brocheriano como Patrimonio Cultural. *V Jornadas de Archivos, Museos y Bibliotecas en La Rioja*. La Rioja.
- DUNCAN, Carol. 1995. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London: Routledge.
- LACARRIEU, Mónica. 2016. La alteridad y el exotismo en clave patrimonial turística. Aportaciones de la antropología. *Quaderns*, 32, pp. 123-143.
- LUDUEÑA, Gustavo. 2012. Visibilidad pública, “nueva evangelización” y multiculturalismo en el patrimonio religioso de la ciudad de Buenos Aires. *Ciências Sociais Unisinos*. 48(1), pp. 19-28.
- FLORES, Fabián. 2016. Espacialidad y religiosidad: encuentros y desencuentros teórico-metodológicos. *Cultura y Religión*, Vol. X, N° 1, pp. 3-16.
- PUGLISI, Rodolfo. 2021. La devoción al Santo Cura Brochero y la veneración de sus reliquias en la Argentina contemporánea. *Etnografías*. 7 (13), pp. 224-247.
- PUGLISI, Rodolfo. 2022a. Tras los pasos del cura Brochero. Una aproximación antropológica a la peregrinación brocheriana de Córdoba, Argentina. *Religio & Sociedade*. 42 (1), pp. 105-126.
- PUGLISI, Rodolfo. 2022b. La fiesta patronal de Villa Cura Brochero en clave situada. Una mirada etnográfica a la triada espacial del movimiento brocheriano. En: Ana Inés BARELLI, Cristina CARBALLO, Fabián FLORES y María Andrea NICOLETTI (comp) *Geografías y memorias de lo sagrado en espacios regionales*. Buenos Aires: Editorial Teseo, pp.109-130.
- PAGE, Carlos. 2008. La casa de ejercicios del cura Brochero. *Archivum*, num. XXVII, pp. 139-151.
- PRATS, Llorenç. 1997. *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- PRATS, Llorenç. 1998. El concepto de patrimonio cultural. *Política y sociedad*. Vol 27, pp. 63-76.
- PRATS, Llorenç. 2005. Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, pp. 17-35.
- ROTMAN, Mónica. 2004. *Antropología de la Cultura y el Patrimonio*. Córdoba: Ferreira Editor.
- TURNER, Victor. 1997. *La selva de los símbolos: aspectos del ritual Ndembu*. México: Siglo XXI