

Las configuraciones de sentido en el Museo Histórico Provincial de Rosario a principios del siglo XX: memorias visibilizadas, actores negados y pasados en pugna¹

HORACIO MIGUEL HERNÁN ZAPATA Y LEONARDO C. SIMONETTA
Escuela de Historia - CIESo - UNR
horazapatajotinsky@hotmail.com; leosimonetta@hotmail.com

RESUMEN

El artículo aborda los discursos e imágenes del pasado en el Museo Histórico Provincial de Rosario en las primeras décadas del siglo XX. En principio, se reseña cómo la creación de este museo fue una de las tantas estrategias que generó la burguesía rosarina para estimular ciertos procesos identitarios en el ambiente cultural e intelectual local y legitimar su preeminencia como clase social. Luego analiza de qué forma dichos imaginarios se expresaron en los modos de exposición museográfica, discutiendo las configuraciones de sentido que se construyeron a partir de la delimitación de agencias político-territoriales (Nación, provincia, ciudad), la escenificación de ciertos actores con sus memorias y, finalmente, la invisibilización de otros agentes de la trama social, operaciones en la cual se hacían jugar de forma polémica sujetos e identidades, espacios e imaginarios, algunas veces compartidos y otras enfrentados, pero siempre vinculados a asuntos importantes para la sociedad rosarina.

¹ Versiones anteriores de este trabajo fueron expuestas como ponencias en dos ocasiones: la primera, en el Congreso “El Bicentenario desde una mirada interdisciplinaria: Legados, conflictos y desafíos” (Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 27-29 de mayo de 2010); y la segunda, en las Terceras Jornadas Rosarinas de Arqueología “Año del Bicentenario de la Revolución de Mayo” (Universidad Nacional de Rosario, Rosario, 18 y 19 de noviembre de 2010). Asimismo, se han atendido a los valiosos comentarios y sugerencias recibidas en ambas oportunidades, especialmente los vertidos por los comentaristas que permitieron realizar una revisión general, hacer algunas ampliaciones y las correspondientes modificaciones de estilo.

PALABRAS CLAVES

Museo histórico – discursos del pasado – configuraciones de sentido – memorias – Rosario – siglo XX

ABSTRACT

The article approaches the discourses and images about past in the Provincial Museum of History of the city of Rosario in the first decades of the XX century. In principle, it points out how the creation of this museum was one of the many strategies that generated the local bourgeoisie to stimulate certain identity processes in the cultural and intellectual atmosphere of the city and to legitimate his hegemony as social class. Then it analyzes in which ways this social imaginaries were expressed in the museographic exhibitions, discussing the configurations of sense that were built from the delimitation of political-territorial agencies (Nation, county, city), the representation of certain actors with their memoirs and finally, the invisibilisation of other agents of the social plot. In this ideological operations social subjects and identities or spaces and imaginary, sometimes shared and others faced but always linked to important matters for the society of Rosario, played a relevant and polemic role.

KEY WORDS

Museum of History – discourses about past – configurations of sense – memories – Rosario – XX century

INTRODUCCIÓN

[...] la historia en su forma tradicional, se dedica a “memorizar” los monumentos del pasado, a transformarlos en documentos y a hacer hablar a esos rastros que, por sí mismos, no son verbales a menudo, o bien dicen en silencio algo distinto de lo que en realidad dicen. En nuestros días, la historia es lo que transforma los documentos en monumentos, y que, allí donde se trataba de reconocer por su vaciado lo que había sido, despliega una masa de elementos que hay que aislar, agrupar, hacer pertinentes, disponer en relaciones, constituir en conjuntos [...] en nuestros días la historia tiende a

la arqueología, a la descripción intrínseca del monumento².

Es una imagen común, repetida y bastante consensuada en las diferentes investigaciones sobre el surgimiento de los primeros museos de historia aseverar que tal proceso institucional y social ocurrió, con sus derroteros y desafíos, a la luz de la consolidación de los Estados Nacionales a fines del siglo XIX³. Precisamente, la Argentina presenció la apertura de las puertas de los inaugurales museos históricos conforme a los designios de una clase de dirigentes políticos e intelectuales preocupada por construir una sociedad nacional y culturalmente homogénea según el ideal de la Europa moderna, a la vez que necesitada de instrumentos idóneos para la reproducción del orden hegemónico. En esta lógica explicativa, la revisión de las políticas culturales y la constitución de un modelo de arte/historia/cultura nacional se volvieron tareas urgentes y vitales al punto de motorizar un considerable movimiento de creación de museos a escala nacional⁴.

² MICHEL FOUCAULT, *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002, p. 11. Las itálicas pertenecen al autor.

³ Cf. GEORGE W. STOCKING (comp.), *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison, University of Wisconsin Press, 1985; NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992; EILEAN HOOPER-GREENHILL, *Museums and the Shaping of Knowledge*, Londres, Routledge, 1992; FLORA S. KAPLAN (comp.), *Museums and the Making of "Ourselves": The Role of Objects in National Identity*, Londres, Leicester University Press, 1994; TONY BENNET, *The Birth of the Museum*, Londres, Routledge, 1995; DAVID BOSWELL Y JESSICA EVANS (comps.), *Representating the Nation: A Reader. Histories, Heritage and Museums*, Londres, Routledge, 1999 y CAROL DUNCAN, "Art museums and the ritual of citizenship", en SUSAN PEARCE (Ed.), *Interpretating Objects and Collections*, New York, Routledge, 2005, pp. 279-286.

⁴ Cf. ANTONIO CASTRO, "Museos Históricos Nacionales Argentinos. La Creación de la Comisión Nacional de Museos", en *Argentina en Marcha*, t. I, Buenos Aires, 1947, pp. 141-171; TOMÁS DIEGO BENARD, *Experiencias en Museografía Histórica*, Buenos Aires, Anacón, 1957; ALFONSO ENRIQUE RODRÍGUEZ, *Museología Argentina. Guía de Instituciones y Museos*, Colegio de Museólogos de la Argentina, Instituto Argentino de Museología, 1978; ALFONSO ENRIQUE RODRÍGUEZ, "Museología histórica en la Argentina. Diálogo con el arquitecto Rodolfo J. Berbery", *Revista Summa*, nº 1, 1983, pp. 38-39; ISABEL LAUMONIER (ed.), *Museo y sociedad*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993; MARTA DUJOVNE, *Entre musas y musarañas. Una visita al Museo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1995; BENEDICT ANDERSON, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1993; BEATRIZ GONZÁLEZ

El otro punto central de estos análisis es la periodización y la cadena causal en que se inscriben y motorizan estos procesos. En tanto tales instituciones dispensaban múltiples acciones y elementos clave en la formación de una identidad colectiva, la mayoría de los estudios no dudan en ubicar los primeros pasos de los museos de toda Argentina a partir de los últimos años de la década de 1870, o bien, en la coyuntura abierta por la conmemoración del Centenario de la Revolución de Mayo en 1910 o en la década inmediatamente posterior. Los análisis al respecto trazan un vínculo entre la emergencia de tales entidades y el rol pedagógico que desempeñan al intentar forjar imágenes de una Nación homogénea en el imaginario social de los argentinos. Este aspecto no resulta problemático. Pero el dilema central radica en el presupuesto empírico desde donde entender los logros observados en la manifestación de una conciencia argentina frente a la amenaza de un cosmopolitismo que imperaba en la sociedad⁵.

STEPHAN Y JENS ANDERMANN (eds.), *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006; LAURA MALOSETTI COSTA, "Arte e Historia. La formación de las colecciones públicas en Buenos Aires", en AMÉRICO CASTILLA (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Paidós/Fundación TyPA, 2010.

⁵ El caso más paradigmático de este tipo de lógica omnicomprensiva es el del Museo Histórico Nacional, creado por el gobierno argentino en 1888 y abierto al público en 1890, fue la institución que por varios años monopolizó la tarea de recolectar, mostrar y construir discursos históricos sin contar con otros espacios similares en el resto de Argentina, por lo que más tarde operaría como el ejemplo para la conformación de otras instituciones similares en diversos puntos del país. El Museo Histórico Nacional tenía una colección exclusivamente compuesta por objetos coloniales y de la época de la Independencia. Su fundación misma tuvo el propósito de conservar "las tradiciones de la Revolución de Mayo y de la guerra de la Independencia", acontecimientos declarados de "trascendental interés nacional". El museo se dedicaba a exponer, por lo tanto, los muebles y otros objetos domésticos de los antepasados de la misma elite porteña que estableció el museo. Como ha sugerido Jens Andermann así como otros autores, este museo "nacional" era, en efecto, un relicario del hogar criollo y porteño. Para los arquitectos del museo, la historia argentina verdadera era ésta, o por lo menos, la que se quería que fuera. Los partidarios del Museo opinaban, por ende, que éste contenía "todo el pasado argentino". Cf. JENS ANDERMANN, "Reshaping the Creole past", *Journal of the History of Collections*, v. 13, n° 2, Buenos Aires, Oxford University Press, 2001, pp. 145-162; ANDERMANN, "Evidencias y ensueños: el gabinete del Dr. Moreno", *Filología*, v. 31, n° 1-2, Buenos Aires, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", Universidad de Buenos Aires, 1998, pp. 57-66 y LILIA ANA BERTONI, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad argentina a fines del siglo XIX*, 2° edición, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007, p. 101. Aún cuando el pasado allí expuesto fuera tilda-

Sin embargo, este diagnóstico debe ponerse a prueba en los planos regionales y locales. Si bien el Centenario de la Revolución de Mayo de 1810 se vislumbraba como una fecha propicia para despertar un interés notable por la identidad nacional, concibiendo a la historia como uno de los elementos fundamentales en los discursos legitimadores y fundacionales, las acciones emprendidas desde Buenos Aires no fueron necesariamente imitadas en el resto del país o —al menos— no con la misma intensidad aparente. En principio, como un hecho que salta rápidamente a la vista, no hablamos de museos surgidos a partir de la primera década del siglo XX, sino en la segunda y tercera con recursos privados y el impulso de grupos intelectuales liberales. Entre ellos, se cuentan algunos personajes que por su holgada situación económica, podían desempeñar prácticas coleccionistas y contribuir en pos de la edificación de este tipo de instituciones. En muchos casos, la legitimación por parte de los gobiernos municipales y provinciales se formulaba a través de la fundación institucional cuando los museos ya habían adquirido cierta notoriedad. Un punto significativo que cuestiona esta serie de generalizaciones concierne, entonces, al surgimiento de estos museos en contextos históricos, políticos, sociales y económicos singulares, englobados en un mismo Estado central pero diferentes entre sí, marcados por escenarios y actores específicos que les dan su impronta e identidad.

En el cuadro de estas discusiones, el presente artículo examina los tem-

do de “nacional”, ello no implicaba necesariamente que estuvieran representados todas las regiones y todos los actores de la historia argentina. El patriotismo, el amor al pasado, pero sobretudo la necesidad de encontrar un lugar particular en la escritura de esa historia nacional actuaron en buena medida como catalizadores y disparadores de nuevas experiencias museísticas. Así vieron la luz el Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires (1918), el Museo Municipal de Buenos Aires (1921), el Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires (Lujan, 1923), el Museo Histórico Sarmiento (1938), el Museo Histórico Nacional del Cabildo de Buenos Aires y de la Revolución de Mayo (1939), a los que se irán sumando otros de carácter regional. Cf. MARÍA ÉLIDA BLASCO, “Los museos históricos en la Argentina entre 1889 y 1943”, *Historiapolitica.com* [en línea], Buenos Aires, Programa de Historia Política del Siglo XX, 2008: <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/blasco1.pdf>; BLASCO, “Iniciativas privadas, intereses políticos y del Estado en la reorganización de los museos de historia entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX”, *Historiapolitica.com* [en línea], Buenos Aires, Programa de Historia Política del Siglo XX, 2008: <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/blasco3.pdf>; BLASCO, “Comerciantes, coleccionistas e historiadores en el proceso de gestación y funcionamiento del Museo Histórico Nacional”, *Entrepasados. Revista de Historia*, n° 35, Buenos Aires, 2009.

pranos procesos de constitución, organización y puesta en funcionamiento del Museo Histórico Provincial de Rosario (hoy Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc) que tuvieron lugar desde las década de 1920 hasta la de 1950. La elección de dicho recorte temporal no es aleatoria, sino que responde a una de las principales premisas del trabajo: durante esa coyuntura se conformó un horizonte compartido de necesidades y concepciones que terminó por definir el conjunto de orientaciones museográficas que habrían de dejar una impronta imborrable en el desarrollo posterior de las políticas culturales del mencionado museo. En efecto, el Museo Histórico Provincial de Rosario (de ahora en más: MHP) se perfiló como una de las primeras instituciones públicas de la región que albergó aquellas colecciones de objetos y documentos con las cuales la burguesía rosarina⁶ se identificaba y con las que se produjo una particular retórica de la memoria histórica local y nacional. Se intenta repensar críticamente la compleja relación establecida en la Rosario de principios del siglo pasado entre las políticas museológicas

⁶ Entenderemos por *burguesía* al conjunto de sujetos que se constituyen, desde fines del siglo XIX y principios del XX, como la clase dominante a nivel local y regional a partir de sus estrategias específicas de acumulación económica (vinculadas con los procesos de producción y circulación del modo de producción capitalista) y a sus modalidades de intervención en los ámbitos de decisiones y de participación en la esfera pública (auspiciados por una cultura política liberal y un imaginario republicano). En Rosario y su región, tal actor social se hallaba conformado por un grupo de propietarios rurales a los que se incorporó sucesivamente un número importante de comerciantes extranjeros y profesionales liberales, fundiéndose todos en un sujeto colectivo que desarrollaba sus actividades en distintos sectores de la economía y que además –a pesar de la diversidad de los orígenes étnicos–, trataron de apropiarse de las convenciones sociales y representaciones culturales para legitimarse frente a las elites patricias con mayor raigambre colonial y tradición, como son los casos de Santa Fe y Buenos Aires. En este proceso de ascenso social y conformación de una clase dominante, estos grupos burgueses participaron en diferentes dependencias gubernamentales, órganos de autoridad, asociaciones civiles e instituciones privadas. Acerca de la discusión sobre la aplicación de las categoría conceptual burguesía en el ámbito historiográfico y en la perspectiva regional, cf. SANDRA R. FERNÁNDEZ, "El escenario y sus actores: burgueses, burguesía y región en el cambio de siglo (XIX-XX). La búsqueda de un modelo de interpretación para la historiografía regional", en BELÍN VÁZQUEZ Y GABRIELA DALLA CORTE (Comps.), *Empresarios y Empresas en América Latina (Siglos XVIII-XX)*, Maracaibo, Universidad del Zulia, 2005, pp. 223-242 y HORACIO MIGUEL HERNÁN ZAPATA, LEONARDO SIMONETTA Y MISAEL ESQUIVEL, "De las fruiciones privadas a las políticas públicas: colecciones, exhibiciones y museos en la configuración de la burguesía. Rosario, primera mitad del siglo XX. Recapitulando una experiencia investigativa", en ELENA ACHILLI *et al* (coords.), *Vivir en la ciudad: tendencias estructurales y procesos emergentes*, Rosario, CEACU / Laborde Editor, 2010, pp. 447-461.

y una cultura urbana local con características propias y significativas. A tal fin, se abren dos expectativas principales.

Como primer eje, se analizan brevemente los factores que posibilitaron la edificación de esta institución en la ciudad de Rosario en las primeras décadas del siglo XX y no antes. Con ello se pretende poner en tensión algunos presupuestos de carácter general en torno a la emergencia de los museos de carácter histórico en la Argentina y remarcando la especificidad regional de la coexistencia y/o yuxtaposición de decisiones oficiales y de intereses públicos con proyectos personales e intereses privados que, asentados en un entramado de relaciones sociales locales, permitieron vehiculizar y aglutinar recursos materiales, sociales y simbólicos disponibles en una coyuntura histórica determinada. En este sentido, para dilucidar cuáles fueron las matrices a las cuales apeló la burguesía rosarina para promover y estimular la fundación del museo histórico, nos centramos en dos momentos temporales decisivos.

Por un lado, las conmemoraciones del Centenario trajeron consigo una miríada de iniciativas impulsadas desde el Estado a los fines de configurar una memoria histórica a escala nacional. Sin embargo, y como lo muestra claramente el caso rosarino, dichas iniciativas evidenciaron límites muy marcados, en especial en una Rosario que continuaba siendo atravesada por procesos de cambios políticos, sociales y económicos abiertos en épocas anteriores mas no acabados aún. Tal es el caso de la lenta consolidación como clase de los sectores burgueses, quienes se hallaban abocados por estas fechas en generar oportunidades propicias de intervención en el espacio público con el objetivo preciso de adjudicarse mayores cuotas de legitimidad social y simbólica así como justificar su preeminencia no sólo económica sino también cultural en la arena local. A continuación, otro momento clave se ubica en las décadas de 1920 y 1930, décadas signadas por las mutaciones sociales, políticas y económicas –deparadas a partir de la clausura del ciclo democrático con el golpe de Estado de 1930, los síntomas de agotamiento del modelo agroexportador a partir de la crisis de 1929 y los intentos de releer al pasado y al presente bajo las directrices de un revisitado nacionalismo cultural– así como por las cada vez más fuertes y constantes intervenciones de los poderes públicos en concordancia con los proyectos de la cultura burguesa rosarina.

Como segundo eje de análisis, se propone repensar las caracterizaciones más simplistas que oscilan en torno a la noción del museo como un mero

“agente de la ideología hegemónica” para sostener una mirada que, si bien no se aparta diametralmente de este postulado en la medida en que retoma algunos de sus elementos fundantes, sí demarca una senda alternativa para complejizarlo. Siguiendo a Fernández Bravo, se plantea la posibilidad de considerar a las instituciones museales como “teatros de memoria”, en otras palabras, como espacios de encuentro y confrontación entre distintas versiones de la identidad, en un intento por dotar de cierto sentido y direccionalidad a la cultura material que se decide preservar en tanto legado patrimonial⁷. En el caso particular del MHP, trabajar con la categoría acuñada por Fernández nos permite atender simultáneamente dos frentes: por un lado, ponderar al museo como un continente integral cuya colección sustantiva y existente es de contenido histórico; por otro, el hecho de que este proyecto museal buscó librar a Rosario de las visiones negativas gestadas en relación a la misma y que resaltaban solamente su faceta comercial, lo que a su vez suponía que la burguesía local era el único actor social capaz de invertir los términos de esta “condena” simbólica pero sólo por medio de su intervención directa en la esfera pública.

Como se observará, la edificación de una conciencia histórica en Rosario, una urbe caracterizada por su carencia de un pasado colonial prestigio, la ausencia de una elite capaz de refrendar credenciales patricias y la preeminencia de inmigrantes españoles e italianos, no impidió que la institución rindiera tributo a esa prosapia colonial que no había existido en Rosario o que entronizara la etapa moderna y cosmopolita que comenzaba tras los procesos de organización nacional y de inserción capitalista del espacio provincial, puesto que en esas configuraciones se encontraban no sólo las claves de la historia patria y regional, sino de la propia *invención de la tradición*⁸ de la burguesía local. En la lucha por este sentido, cierta noción de “cultura” y de “historia” –vinculadas a un conjunto de valores eruditos, cultos, propios de la sociedad capitalista y occidental– cumplieron una función estratégica para la sanción de un corpus de saberes, para la delimitación

⁷ ÁLVARO FERNÁNDEZ BRAVO, “Memorias materiales: tradición y amnesia en dos museos argentinos”, *Anclajes*, v. VI, n° 6, Santa Rosa, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa, 2002, pp. 329-358.

⁸ ERIC HOBSBAWM Y TERENCE RANGER (ed.), *The Invention of the Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983; HOBSBAWM, “Inventando tradiciones”, *Historia Social*, n° 40, Valencia, Universidad de Educación a Distancia, 2001, pp. 203-214.

de diferentes colectivos sociales (indígenas, inmigrantes, negros, mujeres, héroes patrios) y político-territoriales (Nación, provincia, ciudad); y, por ende, para la elaboración de propuestas de representación del pasado, en las cuales se hacían jugar de forma polémica sujetos e identidades, espacios e imaginarios, algunas veces compartidos y otras enfrentados, pero siempre vinculados a asuntos importantes para tal sociedad.

Si nos avocamos con mayor detenimiento a una descripción de la organización del MHP, es porque los desarrollos que se dieron allí involucraron intercambios materiales e ideales que, entre otras cuestiones, pretendían fijar el sentido de la memoria en una dirección y no en otra. A través de su estudio, podremos dilucidar cómo operaron las construcciones y reconstrucciones de sentido que tuvieron por objeto representar las voces propias de las clases dominantes, escenificar la memoria y posibilitar el olvido de otros actores sociales de la trama social.

UN "TEMPLO DE LA HISTORIA" PARA LA CIUDAD "SIN PASADO"

Construir la Nación Argentina significa, entre otras cuestiones, la constitución de una ciudadanía que respetara y aceptara la idea de estar unida por algo que trascendiera los lazos familiares, los vínculos étnicos y las lealtades particulares; era necesaria la creación de una cultura argentina, pero sobre todo de una memoria común. Esa tarea suponía, además de la organización territorial y productiva, la sumisión de diferentes grupos étnicos y regionales a la potestad de esa nueva entidad política, la creación de un pasado común y la aceptación de un cuerpo legal que rigiera la vida civil del país. De esta manera, la ciencia, la educación y la cultura jurídica sentarían las bases de la estructura nacional.

Así, tanto la década de 1890 como la coyuntura abierta por la conmemoración del Centenario de la Revolución de Mayo en 1910 fueron testigos de numerosos programas educativos, culturales y políticos que se pusieron en marcha, para despertar un interés notable por la identidad nacional, en un contexto social y político que se pensaba amenazado por el cosmopolitismo que imperaba en la sociedad.⁹ Los programas, llevados a cabo en Buenos

⁹ Cf. FERNANDO DEVOTO, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires, 2ª edición, Siglo XXI Editores, 2005 y BERTONI, *Patriotas*, op. cit.

Aires y repetidos en el resto del país (con disímil alcance e intensidad según las posibilidades), incluían la construcción de escuelas, la realización de actos, certámenes y concursos, la publicación de documentos históricos, la erección de monumentos a los héroes patrios y la inauguración de bibliotecas, archivos e institutos. No resulta ocioso señalar que en todos estos actos la Historia –como relato, saber y hacer– era tenida por un elemento cardinal de los discursos legitimadores y fundacionales de la conciencia argentina¹⁰.

En la ciudad de Rosario, los proyectos ligados a la *pedagogía nacionalizante*, llevados a la práctica con un éxito más o menos inmediato, fueron relativamente pocos. Ciertamente se diagramaron algunos planes para esa coyuntura, pero debieron esperar por años hasta tener una concreción definitiva, sorteando los escollos de los avatares políticos y, en ocasiones, valiéndose de los cambios en los grupos de poder. La puesta a punto de una Biblioteca Pública Municipal hacia 1910 (hoy Biblioteca Argentina “Dr. Juan Álvarez”) y de la asociación cultural *El Círculo de la Biblioteca* (que hacia 1912 pasaría a ser conocido como *El Círculo de Rosario*) contrastó con la demora en la creación de un museo cívico y etnográfico relacionado con la historia local, que quedó solamente expresado en el papel.

Dichos emprendimientos se inauguraron como coaliciones culturales donde se reunían letrados, profesionales, comerciantes, artistas y demás miembros conspicuos de la burguesía rosarina en respuesta a lo que se percibía como una amenaza al afianzamiento tanto a nivel económico como simbólico de un grupo de notables que paulatinamente comenzaba a cerrar

¹⁰ Cf. PABLO BUCHBINDER, “Vínculos privados, instituciones públicas y reglas profesionales en los orígenes de la historiografía argentina”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. E. Ravignani*, n° 13, Buenos Aires, Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”, Universidad de Buenos Aires, 1996, pp. 59-82; DEVOTO, “Entre ciencia, pedagogía patriótica y mito de los orígenes. El momento de surgimiento de la historiografía profesional”, en DEVOTO *et al.*, *Estudios de historiografía argentina*, t. II, Buenos Aires, Biblos, 1999, pp. 11-36; NORA PAGANO Y MARTA RODRÍGUEZ, “Las polémicas historiográficas en el marco de la profesionalización de la disciplina en Argentina”, *Estudios Sociales*, n° 17, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1999, pp. 35-48; ALEJANDRO EUJANIAN, “Método, objetividad y estilo en el proceso de institucionalización, 1910-1920”, en ALEJANDRO CATTARUZZA Y ALEJANDRO EUJANIAN, *Políticas de la historia. Argentina 1860/1960*, Buenos Aires, Alianza editorial, 2003, pp. 69-99; FERNANDO DEVOTO Y NORA PAGANO, *Historia de la Historiografía Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2009, pp. 53-188.

filas y a perfilarse en el espacio público como la *elite*¹¹. De hecho, fue tal la impronta de *El Círculo* en esta materia que varios de los directores y contribuyentes de los museos que se fundarían en los años siguientes formaron parte del distinguido cenáculo e intervinieron en las prácticas que desde allí se emprendieron. Ello posibilitó la configuración de rol claramente definido: una clase letrada administradora del capital simbólico, abocada a organizar y acrecentar un patrimonio cultural percibido como escaso, caótico, disperso y necesitado de estímulo estatal.

En efecto, la burguesía que se abroquelaba en aquella asociación cultural se dedicó a motorizar la estructuración de entidades museológicas de carácter público y a asignar funciones específicas a los mismos, en la mayoría de los casos asociados a la historia y al arte, que sirvieran para difundir los valores nacionales y espirituales en un medio que era mentado como un lugar dominado por el afán de riqueza¹². Por otro lado, esta discusión también

¹¹ Las polémicas en torno a la trascendencia que se daba –aunque más no fuera en el terreno simbólico y discursivo– a la instalación de una serie de instituciones y mecanismos aptos para neutralizar los estigmas *fenicios* y *mercantiles* que recaían sobre Rosario, su *elite advenediza* y sus habitantes ya han sido estudiados, por lo que no nos detendremos en este aspecto. Para ello, cf. FERNÁNDEZ, “La arena pública de las ambiciones privadas. Relaciones sociales y asociacionismo en la difusión de la cultura burguesa: Juan Álvarez y El Círculo de Rosario (1912-1920)”, *Tierra Firme. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, v. 20, n° 78, Caracas, Fundación Tierra Firme, 2002, pp. 229-247; FERNÁNDEZ, “La negación del ocio. El ‘negocio’ cultural en la ciudad de Rosario a través de la asociación ‘El Círculo’ (1912-1920)”, *Andes. Revista de Historia y Antropología*, n° 14, Salta, Centro Promocional de Investigaciones en Historia y Antropología “Dr. Guillermo Madrazo”, Universidad Nacional de Salta, 2003, pp. 247-274; FERNÁNDEZ, “Poder local y virtud. Legitimación burguesa en el espacio local. Rosario -Argentina- en las primeras décadas del siglo XX”, en PILAR GARCÍA JORDÁN (ed.), *Estado, región y poder local en América Latina, siglos XIX-XX*, Barcelona, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 2007, pp. 229-250 y FERNÁNDEZ, *La revista El Círculo o el arte de papel. Una experiencia editorial en la Argentina del Centenario*, Murcia, EDITUM/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009.

¹² García Canclini plantea que la misión conservadora de los museos se para frente a la mercantilización y al impacto de la cultura de masas. Tenidos por “templos o parques nacionales del espíritu”, se opondrían, en concordancia con esta matriz, a la obra de arte reproducida mecánicamente. Esta posición implica concebir a los museos como reservorios estáticos de un pasado inmutable e implica una fetichización de los objetos exhibidos, lo que García Canclini denomina el *tradicionalismo sustancialista*. Según veremos, uno de los pilares del Museo Histórico Provincial de Rosario estuvo centrado en torno a una política cultural que privilegió una pedagogía nacionalista inclusiva sobre valorizaciones esencialistas de lo auténtico. Cf. NÉSTOR GARCÍA CANCLINI, “El patrimonio cultural de México y la construcción

supuso el diseño de un público que sería imaginado de diversas maneras, aunque en general como un sujeto pasible de ser civilizado y al que se le asignó la posición de simple observador y consumidor de la cultura material exhibida en los museos.

Los primeros pasos siguieron la senda del fomento de las bellas artes. La continuada realización de los Salones patrocinados por El Círculo permitió la adquisición de las primeras obras de arte que, junto a donaciones de particulares y a compras, funcionarían como el acervo inicial del museo municipal de artes plásticas (hoy Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino"). Si la faceta "artística" de la ciudad había sido en parte cubierta tras la creación de la Comisión Municipal de Bellas Artes por decreto y ordenanza de la Municipalidad, por la ejecución de salones, exhibiciones y muestras y la inauguración de este museo¹³, la faceta histórica estaba aún un poco rezagada. No obstante, la exhibición de una memoria nacional y

imaginaria de lo nacional", en ENRIQUE FLORESCANO (ed.), *El patrimonio nacional de México*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 83.

¹³ Fueron numerosos los sucesos que dieron origen al Museo de Bellas Artes de Rosario pero la mayoría de ellos resultaron conflictivos y burocráticos, llevando incluso hasta el borde del abismo todos los esfuerzos por concretarlo. Todo se inició con la creación de la Comisión Municipal de Bellas Artes que data de 1917 (Decreto Municipal y Ordenanza, 27-XI-1917 - n° 24), integrada por Ortiz Grognet, Juan B. Castagnino, Nicolás Amuchástegui, Ricardo Caballero, Jorge Rodríguez, Antonio Cafferata, Augusto Flondrois y Magin Anglade. En ese mismo año, se inaugura también el Primer Salón de Otoño que abarcó diferentes disciplinas de las artes plásticas y que fuera organizado por la asociación El Círculo. Luego de agotadoras negociaciones con el municipio que duraron años, la iniciativa filantrópica de la Sra. Tiscornia de Castagnino en nombre de su fallecido hijo Juan Bautista Castagnino (1884-1925), fue la acción que finalmente sentó las bases para la concreción del proyecto, quien presentó la propuesta de donar un edificio para el museo que fue aceptada por un decreto de la intendencia en abril del año 1937, denominándose finalmente Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino". El hecho de colocar el nombre del hijo fallecido obedecía al acto de ponderar la memoria de quien fuera un notable coleccionista de arte en el espacio local de comienzos del siglo XX y que, en tanto burgués preocupado por el fomento de la cultura y las artes, participó activamente como miembro de la primera Comisión de Bellas Artes de Rosario. Cf. NICOLÁS AMUCHÁSTEGUI, *Álbum. Al Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario. Su origen*. Compilación donada por el autor. Repositorio documental del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino". Hemos abordado esta problemática en SIMONETTA, ZAPATA Y ESQUIVEL, "En busca del arte. La cultura asociativa burguesa y las prácticas sociales de la exhibición en Rosario, 1912-1940", *Cambios y Continuidades*, n° 7, Concepción del Uruguay, Instituto de Historia, Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de Entre Ríos, pp. 11-46.

la puesta en escena de la cultura material como un terreno de disputa por el control de los sentidos adquiriría condiciones de posibilidad recién en la segunda década del siglo XX, cuando se conjugaron un programa de educación cívica y estética y un proyecto para forjar un planteo político. Sería en 1925, un momento clave dado que en ese año la ciudad conmemoraba por decreto su Bicentenario, cuando las iniciativas de creación de un museo histórico se retomaron con ímpetu renovado. La ocasión no parece accidental. Los rosarinos ocupaban un rango menor e insuficiente en los estandartes del discurso oficial de la historia de la Nación del que consideraban que debían detentar en la construcción de esta memoria patria. Tanto más necesaria se tornaba aquí la afirmación de la propia identidad local cuanto más elevado y significativo era el número de inmigrantes –fundamentalmente españoles e italianos– con sus propias celebraciones laico-nacionales y tradiciones culturales y étnicas¹⁴.

En esta coyuntura, el olvido de la historia local buscaba ser replicado mediante la celebración de la memoria misma de la ciudad. Rosario había transitado su mejor período de esplendor carente absolutamente de credenciales sobre su origen, escollo que permanentemente se salvaba con el argumento consistente en afirmar que esta ciudad era “hija de su propio esfuerzo”¹⁵. No obstante, las autoridades nunca perdieron esperanzas de poder localizar un hecho concreto o un personaje sobresaliente, susceptibles de ser ubicados en fecha precisa que posibilitara instalar una conmemoración

¹⁴ Cf. DEVOTO, “Idea de nación, inmigración y cuestión social en la historiografía académica y en los libros de texto de Argentina, 1912- 1974”, *Estudios Sociales*, n° 3, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1992, pp. 9-30; DEVOTO, “La construcción de la identidad nacional en un país de inmigrantes. El caso argentino”, en *Historia y presente en América Latina*, Valencia, Fundació Bancaixa, 1996, pp. 95-126; DEVOTO, “Relatos históricos, pedagogías cívicas e identidad nacional”, en MARGARITA GUTMAN (ed.), *Construir bicentenarios: Argentina*, Buenos Aires, New School-Caras y Caretas, 2005, pp. 65-78; MARÍA GABRIELA MICHELETTI, “Las conmemoraciones cívicas a fines del siglo XIX en Santa Fe, en épocas de inmigración masiva y exaltación nacional”, *Investigaciones y Ensayos*, v. 57, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 2008, pp. 171-210 y MICHELETTI, “Entre gauchos y gringos. Costumbres nacionales y extranjeras en Santa Fe (1880-1900)”, *Temas de Historia Argentina y Americana*, n° 16, Buenos Aires, Instituto de Historia Argentina y Americana, Universidad Católica Argentina, 2010, pp. 227-257.

¹⁵ Cf. MARIO GLÜCK, “Juan Álvarez y la consagración historiográfica de un mito de orígenes para Rosario: la hija de su propio esfuerzo”, en ALICIA MEGÍAS *et al*, *Los desafíos de la modernización. Rosario 1890-1930*, Rosario, UNR Editora, 2010.

digna de actos, inauguraciones, discursos y publicaciones. De este modo, la teoría de la existencia de una aldea en los albores del siglo XVIII como antecedente directo de la ciudad de Rosario, que desde hacía tiempo sostenían varios historiadores locales, adquirió fuerza institucional y fue adoptada por el gobierno municipal que la plasmó a través de un decreto¹⁶.

Dentro del clima festivo imperante, un grupo de hombres de la ciudad, designados por el Intendente Manuel Pignetto, se nuclearon en torno a la Junta Ejecutiva Pro Festejos del Segundo Centenario de la Fundación del Rosario, dedicada a la organización de los respectivos actos, homenajes, concursos públicos y muestras artísticas. Dicha Junta, encabezada por el Dr. Calixto Lassaga y por sus secretarios Antonio Cafferata y Ángel Ortiz Grognet, elaboró como número central un proyecto de construcción de un complejo museográfico que aunara a la ciencia y las artes comprendiendo diversas secciones, especificadas en la carta que se enviara a la Intendencia comunicando la resolución de creación del museo, la elección del solar y pidiendo colaboración pecuniaria:

El Museo cuya piedra fundamental se colocaría el 4 de octubre tendrá un carácter artístico y científico, y debe constar del número de edificios necesarios para instalar por lo menos las siguientes sesiones: a) Local para el gran Museo Municipal de Bellas Artes, b) Local para el gran Museo

¹⁶ En el camino de construir este consenso en torno a la fecha precisa, se generaron una serie de debates entre los estudiosos de la ciudad. Cabe mencionar la carencia absoluta de instituciones que albergaran el accionar como historiadores de estos profesionales, en su mayoría abogados. Jefes de archivos, académicos de la Junta de Historia y Numismática, eclesiásticos, estudiosos (de la ciudad y del exterior), todos fueron convocados a participar del debate que se desarrolló principalmente en la prensa, emitiendo su opinión a favor o en contra de la versión oficial, por lo cual se ponía en discusión no sólo el día exacto, sino el año, el nombre del fundador y hasta la existencia misma de una fundación. La falta de instituciones de producción histórica legitimadas permitió que todas las voces fuesen válidas al momento de determinar la veracidad histórica sobre los orígenes de Rosario. Entre todas las versiones, sin embargo, existía un consenso general en la necesidad de encontrar un origen y un relato coherente que lo explicara. Cf. NATALIA MILANESIO, "Del poblado precario a la ciudad opulenta: representaciones del pasado urbano y debate historiográfico en la década de 1920 en torno al surgimiento de Rosario", en BEATRIZ DÁVILA *et al* (coords.), *Territorio, memoria y relato en la construcción de las identidades colectivas*, t. III, Rosario, UNR Editora, 2001, pp. 293-303 y DIEGO P. ROLDÁN, "Inventar el pasado: el bicentenario de Rosario", en DIEGO ROLDÁN (dir.), *Historia del Concejo Municipal de Rosario. Ciudad, política, planificación y gobierno local (1930 a 1976)*, Rosario, Editorial del Concejo Municipal de Rosario, 2010.

Zoológico, Étnico, Arqueológico, Colonial Histórico; c) Local de amplias dimensiones para conferencias y actos públicos con bibliotecas artísticas y científicas; d) Locales auxiliares necesarios, talleres, dependencias administrativas, etc. El sitio más a propósito para estas construcciones sería la primera manzana de entrada al Parque Independencia, limitada por las calles Bv. Oroño, Balcarce, Avenida Pellegrini y Montevideo, a la que se debe destinar por la Municipalidad del Rosario para el fin indicado¹⁷.

De semejante tenor, es la nota que Lassaga y Cafferata procuraron hacer llegar a manos del gobierno provincial:

Anticipándome a la presentación del programa definitivo de festejos, que oportunamente me será grato someter a la aprobación del señor Intendente, envío el proyecto de creación de un museo científico por requerir previamente los trámites administrativos necesarios a la creación de todo edificio público en terrenos de propiedad de la Comuna¹⁸.

Desde la intendencia y la provincia llegaron respuestas positivas y de aliento a la iniciativa. El gobierno municipal aseveraba que dotar a la ciudad de un museo de este tipo era una aspiración que el poder público debía auspiciar, más aún cuando obedecía al propósito de dejar testimonio a las futuras generaciones no sólo del rol que la ciudad desempeñara en la historia del país sino de la capacidad de organización y de consecución de iniciativas públicas que evidenciaron el “grado de progreso” del espíritu de la ciudad “en las más elevadas manifestaciones”¹⁹. Al mismo tiempo, la provincia decidía la adjudicación de una suma de dinero que ayudara a la puesta en mar-

¹⁷ Carta al Intendente Municipal de Rosario, Rosario, 7-VIII-1925, en OSCAR LUIS ENSINCK, *Archivos y Museos de Rosario*, Separata del t. V, 1ra parte, de la *Historia de las Instituciones de la Provincia de Santa Fe*, Santa Fe, Comisión Redactora, s/f. ed., p. 401 y Nota del Intendente Manuel Pignetto al Presidente de la Junta Ejecutiva Pro festejos del Segundo Centenario de Rosario, Dr. Calixto Lassaga, Rosario, 8-VIII-1925, en MUNICIPALIDAD DE ROSARIO, *Segundo Centenario de la Ciudad (1725-1925) Correspondencia*, t. I, pp. 190-191.

¹⁸ Carta de Calixto Lassaga y Antonio Cafferata al Sr. Gobernador de la Provincia D. Ricardo Aldao, Rosario, 20-VII-1925, en ENSINCK, *Archivos y Museos de Rosario*, op. cit., p. 402.

¹⁹ Carta de la Intendencia al Sr. Presidente de la Junta Ejecutiva Pro festejos del Segundo Centenario de la Fundación del Rosario, 8-VIII-1925” en ENSINCK, *Archivos y Museos de Rosario*, op. cit., p. 401-402.

cha del proyecto y se determinaba la donación por parte de la misma de la bandera que se encontraba en le Ministerio de Gobierno, Justicia y Culto y que había pertenecido al batallón "Centeno" que debería lucirse en la novel institución rosarina. Desde el punto de vista de la gobernación, la empresa era fundamental para la elevación cultural del pueblo y para plasmar el interés que la provincia y Rosario demostraban por el pasado y la patria:

[...] el propósito de la Junta Ejecutiva al crear un gran Museo Histórico, Artístico y Científico para lo cual se cuenta ya con recursos efectivos par asegurar su realización merece por otra parte el apoyo del Estado, desde que representa la exteriorización de un anhelo de alta cultura pública que honra a quien sabe cultivarla y constituye un complemento necesario para elevar el nivel intelectual del pueblo en concordancia con los progresos generales manifestados en todos los otros géneros de actividad. La obra proyectada tiene así caracteres amplios y será como el reflejo de la cultura de la Provincia²⁰.

Más allá de los buenos augurios y de la predisposición de la Junta para materializar el proyecto, la creación del museo no pudo ser realizada por diferentes cuestiones. En primer lugar, se encuentra la reacción de la Comisión Municipal de Bellas Artes motivadas por estas presentaciones. Es así que la Comisión envía una nota al Intendente, exigiendo explicaciones sobre su apoyo a un proyecto de construcción de los edificios necesarios para un museo general sobre el que no ha sido consultada, sobre todo teniendo en cuenta que tal proyecto comprenderá un museo de Bellas Artes y sobre el cual dicha Comisión entendía que poseía las atribuciones, acordadas por ordenanza municipal, para intervenir²¹. Ante tal situación, Cafferata en su doble rol de representante del Consejo Deliberante de Rosario y miembro de la Junta del Segundo Centenario, argumenta que en ningún momento fue puesta en entredicho la autoridad de la Comisión Municipal de Bellas Artes. El debate se llevó adelante durante varias sesiones del Concejo, donde Cafferata expuso los fundamentos para su proyecto y la mala interpretación

²⁰ Carta de la Gobernación, Santa Fe, 10-VIII-1925, en ENSINCK, *Archivos y Museos de Rosario*, op. cit., p. pp. 403-404

²¹ Nota al Intendente Manuel Pignetto, Rosario, 11-VIII-1925, en COMISIÓN MUNICIPAL DE BELLAS ARTES, *Libro Copiador*, t. 5, Rosario, 1928-1935, p. 176-177. Repositorio Documental del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino".

que del mismo hizo la Comisión²².

El debate continuará durante meses, sin resolverse, ya que a la discusión sobre el carácter del futuro museo se sumará el de su ubicación. En efecto, distintos actores discuten en torno a la conveniencia de uno u otro sitio, y en el caso de aquellos inclinados por su emplazamiento en una de las manzanas aledañas al Parque Independencia (frente a la que finalmente será su ubicación definitiva) nos habla sobre una intención pedagógica que incluía argumentos higienistas, ya que “[...] estándolo en un parque el pueblo aprovecha la oportunidad de tomar aire con la de visitar el museo, utilizando de esta manera sus enseñanzas”²³. Así, el proyecto se estancaba en los vericuetos burocráticos generados por cuestiones económicas y por el recelo del Consejo Municipal a la cesión de una parcela en el parque Independencia, lo cual va tornando cada vez más dificultosa la disponibilidad de los fondos votados tanto por la Municipalidad como la Nación y el gobierno provincial, que pronto caducarían en sus plazos²⁴. La suma de todos estos factores —enfrentamiento entre los miembros, dificultad para gestionar la construcción del museo definitivo, roces con otras instituciones que actúan en un terreno similar, además de los apremios económicos sufridos durante todos esos años— hizo que el proyecto perdiera fuerza.

Recién en 1936, el interventor de la provincia, el Dr. Carlos Bruschman, dio nuevamente curso a la iniciativa a través del dictado de un decreto que habilitaba la creación de una Comisión Honoraria, en la que recaía la responsabilidad de hacer las gestiones pertinentes para la obtención de un solar y para la creación de un Museo Científico que debía contener las secciones de historia natural, etnografía e historia. Para la gobernación, la iniciativa del Museo estaba más que justificada a partir de la cantidad de

²² Intervención del Concejal Antonio F. Cafferata, Rosario, 20-X-1925, en HONORABLE CONCEJO DELIBERANTE, *Diario de Sesiones*, p. 556. Es interesante en este sentido seguir las argumentaciones esbozadas a lo largo de la discusión, en donde la pertenencia institucional de Cafferata como representante ante el Concejo Deliberante y en su rol de miembro de la Comisión Municipal de Bellas Artes simultáneamente se habría tornado insostenible. A fines de Octubre presenta su renuncia a la Comisión, y en su lugar es designado el Dr. Rubén Vila Ortiz.

²³ Intervención del Concejal Antonio F. Cafferata, *op. cit.*, p. 557.

²⁴ Nota de la Junta Ejecutiva Pro Festejos del Segundo Centenario de Rosario al Intendente Municipal Dr. Manuel Pignetto, Rosario, 25-VIII-1925 Archivo del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc”.

habitante e importancia de la ciudad a nivel nacional, por la existencia de un número importante de instituciones de enseñanza de diversos niveles, por la necesidad de reforzar los estudios científicos que ya se desarrollaban en las mismas y propender a la difusión de la cultura pública²⁵. No obstante, se decidió que el museo científico quedara circunscripto solamente al ámbito de la historia, cuya nueva denominación "Museo Histórico Provincial" era justificada desde varios flancos: en primer lugar, la necesidad de albergar la donación de un conjunto de cerámicas del grupo chaco-santiagueña efectuada por el gobierno de Santiago del Estero²⁶; en segundo lugar, los propios límites señalados por la ley de presupuesto de 1938²⁷; y, en tercer lugar, el tipo de discurso histórico que pesaba sobre dos de los principales hombres consagrados "a la digna labor de 'hacer' el museo"²⁸: el Dr. Julio Marc (1884-1965)²⁹ y el Ing. y Arq. Ángel Guido (1896-1960)³⁰.

²⁵ Decreto de IP - n° 479, Rosario, 20-VII-1936, en ENSINCK, *Archivos y Museos de Rosario*, op. cit., p. 405. Como era de esperarse, la Comisión Honoraria estuvo integrada por personalidades reputadas del ámbito local, entre las que sobresalían las figuras de los doctores Julio Marc, Clemente Álvarez, Carlos J. Díaz Guerra, Alberto Baldrich, Silvio Francesio, el ingeniero Juan Devoto y el arquitecto y urbanista Ángel Guido.

²⁶ NANCY GENOVES *et al*, "Las colecciones arqueológicas del Museo Histórico Provincial Dr. Julio Marc", *CD Actas de las I Jornadas sobre Rosario y su región*, Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2003.

²⁷ JUAN MANTOVANI, *Los museos y la realidad histórica*, Santa Fe, Publicación del Ministerio de Instrucción Pública y Fomento, Imprenta de la Universidad Nacional del Litoral, 1939, pp. 13-14.

²⁸ [ANÓNIMO] "Rosario tendrá un Museo Histórico digno de su importancia", en *La Tribuna*, Rosario, 7 de julio de 1939, p. 12.

²⁹ Hijo de Eugenia Dusarrat y Augusto Marc, Julio Marc realizó sus primeros estudios en Rosario para trasladarse luego a Buenos Aires donde cursó el colegio secundario y la universidad, graduándose de abogado. Mostró fervor por la numismática y la heráldica. ^[1] Una vez que retornó a Rosario se dedicó a la educación. Fue profesor de Filosofía y Geografía en el Colegio Nacional N° 1, vicedecano de la Facultad de Ciencias Comerciales, Políticas y Económicas de la Universidad Nacional del Litoral, profesor de política comercial y régimen aduanero comparado y profesor de historia en la Escuela Nacional Superior de Comercio. ^[2] Dentro de su profesión se desempeñó como Secretario de la Cámaras de Apelaciones de la Provincia de Santa Fe y de la Cámara de Apelaciones Federal de Rosario, de la que luego fue Presidente. ^[3] También fue miembro de la Academia Nacional de la Historia, del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades, de la Sociedad Argentina de Antropología, del Instituto de Derecho de Gentes, del Instituto Argentino de Monumentos y de Cultura Histórica y del Instituto Argentino de Derecho Internacional.

³⁰ Ángel F. Guido nació en Rosario. Cursó sus estudios en la Universidad Nacional

De acuerdo a lo expresado por el mismo Cafferata en su defensa del proyecto ante el Concejo Deliberante, el modelo a seguir era el del Museo Colonial e Histórico de Luján, no sólo por su organización sino por el hecho de que la colección del museo había ido formándose gracias a las donaciones de los vecinos, que deseaban contribuir con la formación de la memoria pública³¹. No es casualidad, entonces, que haya sido este museo el que sirviera como ejemplo, porque si bien no cumplía con la diversificación de secciones propias de un museo general, su guión de fuerte impronta colonial, hispana y católica coincide en gran medida tanto con las coordenadas históricas de lo que se pretendería resaltar como con las características de las propias colecciones artísticas existentes en Rosario, muchas de las cuales fueron el origen de los objetos donados al Museo Histórico Provincial.

Finalmente, el 8 de julio de 1939 se inauguró el Museo Histórico Provincial. El carácter y el sentido que una empresa de tal índole revestía se pusieron de manifiesto a través de las palabras de Juan Mantovani, representante del gobierno provincial en la inauguración del Museo. Éste político fue el encargado de poner en palabras la concepción que desde el poder provincial se tenía sobre la historia y sobre el surgimiento de los museos en particular. Inauguraba su discurso afirmando que la creación del Museo Histórico representaba no sólo un signo de apego y apoyo a la patria sino

de Córdoba, graduándose como ingeniero civil en 1920 y como arquitecto en 1921. Fue el creador del proyecto del Monumento Nacional a la Bandera y del Plan Regulador de Rosario de 1935, que concebía a esa obra unida con el Parque Nacional a la Bandera y el ingreso a Rosario desde el río. En arquitectura, Guido es considerado como un referente del movimiento neocolonial. Además, fue un poeta marginal de la generación del '22, historiador y autor de ensayos sobre historia, arte y arquitectura influenciados por las ideas de Ricardo Rojas.

³¹ Intervención del Concejal Antonio F. Cafferata, op. cit., p. 556. Como ha mostrado María Elida Blasco, la pedagogía de los objetos sumada a una buena disposición de las salas, organizadas de modo tal que el visitante recorriera los nudos temáticos previamente dispuestos en un discurso histórico que recuperaba la herencia colonial, la figura del gaucho como baluarte de la nacionalidad y el rol de la fe en la defensa contra el indio, eran algunas de las características principales del museo lujanense, cuyo director, Enrique Udaondo, llevó adelante empleando novedosas técnicas de exhibición. Cf. BLASCO, "La fundación del Museo Colonial e Histórico de la Provincia de Buenos Aires. Cultura y política en Luján, 1918", *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, n° 25, Buenos Aires, Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani", Universidad de Buenos Aires, 2004, pp. 89-119 y BLASCO, "Política, hispanismo y catolicismo a través del Museo Histórico y Colonial de la Provincia de Buenos Aires (Luján), entre 1930 y 1932", *Prohistoria*, n° 8, Rosario, 2004, pp. 39-58.

también un mirador hacia los valores del pasado que deberían guiar los pasos de la joven ciudad.

[...] una nueva actitud afirmativa de nacionalidad y patriotismo, por son sentimientos de esa índole los que mueven al conocimiento del pasado para comprender los orígenes del país, y apoyar sobre ellos sucesivas construcciones materiales y morales que contribuyan a la creciente grandeza de la Nación. [...] Un pueblo como este, impulsado enérgicamente hacia el futuro, no puede temer el paso de los valores del pasado y necesita acaso de ellos para mirar hacia delante³².

A ello sumaba una concepción particular de la disciplina histórica que, según su vocero, había llevado al Poder Ejecutivo a apoyar de manera decisiva la creación del museo, pero considerando pertinente recortar las atribuciones del mismo sólo a la historia dado que esta necesitaba un tratamiento especial que la dotaba de una especificidad innegable. De hecho, "la realidad histórica es muy diversa de la realidad natural, y por lógica consecuencia, profundamente diferente es la ciencia de la historia de la ciencia de la naturaleza"³³. Por otro lado, al provecho especificado en base a la historia, se sumaba la utilidad del Museo no sólo intelectual sino también para la formación de valores y dotación de sentido a la vida de la juventud:

Es importante para el hombre joven conocer el pasado. [...] uno de los ejes mayores de la formación humana es el estudio de la historia. Es una de las humanidades más influyentes en la vida juvenil. Muestra los valores específicos del hombre a través de su actividad en el curso del tiempo; da el sentido de la continuidad del esfuerzo humano; entabla contacto con diversas formas e instituciones de la sociedad, aviva el entusiasmo por acontecimientos de trascendencia y la admiración por los grandes hombres. [...] El adolescente necesita del saber histórico para reconocer en él los valores que alientan su vida³⁴.

Centrando su atención en el museo histórico, le atribuía al menos dos

³² MANTOVANI, *Los museos, op. cit.*, pp. 7-8.

³³ MANTOVANI, *Los museos, op. cit.*, p. 15.

³⁴ MANTOVANI, *Los museos, op. cit.*, p. 23.

funciones que, afirmaba, debía desplegar. Por un lado, la de reunir y ordenar una cantidad de objetos que se hallaban dispersos en la provincia y cuyo valor residía no en la exterioridad de los mismos (su belleza, su antigüedad, etc.) sino en tanto podían concebirse como “puertas” para penetrar “objetivamente” en los acontecimientos del pasado. Pero por otra parte, los objetos reunidos eran portadores de “significaciones”, de un “lenguaje” de otros tiempos que debía ser comprendido para poder “tomar contacto con la historia.”. Por ello, el museo también cumplía una “función cultural” invaluable ya que “facilita el saber del pasado, que es un saber indispensable en la formación del hombre. [...]” dado que “La vida de un hombre es un lapso de tiempo lleno, concreto, es historia”³⁵.

A principios de la década de 1940, el periodista César Carrizo, quien se hallaba en aquel momento visitando la ciudad, no dejaba de impresionarse por el desarrollo que la misma evidenciaba en diversos aspectos. Afirmaba que Rosario no se encontraba entre los “pueblos materialistas” sólo abocados a la producción de riquezas, sino que era un ejemplo claro de ciudad en “estado de madura plenitud”. Entre sus notas, la reciente inauguración del Museo Histórico Provincial ocupa un lugar importante y venía a dar por tierra con la imagen de una urbe movida solo por el afán de lucro. En todo caso:

Un desconocimiento de los orígenes, del desenvolvimiento y de la hora actual de Rosario difundió la versión apriorística de que la ciudad carecía de “sentido histórico”. Pero ya en el curso de estas notásemos ido descubriendo y reuniendo las pruebas objetivas de todo lo contrario. Nos faltaba entrar en la casa de la historia para acabarnos de convencer. Y no es aventurada esta afirmación: Rosario mismo, al acudir en romería al museo, y al frecuentarlo, está descubriendo uno de los mejores atributos de su personalidad³⁶.

Son justamente estas ideas esbozadas por Carrizo de las que se hacen eco los principales impulsores rosarinos del proyecto, muchos de los cuales eran destacados profesionales de la ciudad con fuertes inquietudes culturales, intelectuales e históricas, y para quienes afrontar la tarea de construir un

³⁵ MANTOVANI, *Los museos*, op. cit., pp. 9-10

³⁶ CÉSAR CARRIZO, *Imagen y jerarquía de Rosario*, Rosario, Publicación de El Círculo, 1940, p. 121.

museo de carácter histórico en Rosario significaba poner en marcha significativos esfuerzos por inscribir a la ciudad en el devenir histórico de la Nación. Si Rosario podía jactarse del rápido y sostenido desarrollo económico y de haber alcanzado un lugar de relevancia y notoriedad a nivel nacional, no podía quedar relegada del gran relato histórico general así como de las gestas de los grandes hombres. De esta manera, la creación del Museo Histórico Provincial, que se unía a otras experiencias anteriores como el establecimiento de la Junta de Historia y Numismática-Filial Rosario en 1929, estaba a tono tanto con la postura que el gobierno de Agustín P. Justo había puesto en marcha desde 1932 como con la empresa de expansión historiográfica dirigida desde Buenos Aires por el historiador Ricardo Levene: ambos pivotes transformaban a la memoria histórica en una de las preocupaciones de la época³⁷. Entonces, si se afirmaba que Rosario era más que

³⁷ En la Argentina que se embarca en la vía autoritaria posterior a la crisis política y económica de 1930, comenzaban a campear en el clima de ideas imperantes las exaltaciones del nacionalismo explícitamente antiliberal y las apelaciones a un hispanismo antimoderno que intentaban establecer en el imaginario social nuevas representaciones del pasado. Cf. ALEJANDRO CATTARUZZA, "Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional", en CATTARUZZA (dir.), *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001, pp. 431-466. Por su parte, la presencia en 1934 de Ricardo Levene en la presidencia de la Junta de Historia y Numismática Americana por segunda vez comportó, entre otras medidas, la organización de filiales en el interior del país (Rosario, Entre Ríos, San Juan, Santa Fe, Tucumán, y Salta) en las que se fueron nucleando estudiosos del pasado nacional provenientes del clero, el periodismo y la abogacía. Cf. NORA PAGANO Y MIGUEL ÁNGEL GALANTE, "La Nueva Escuela Histórica: Una aproximación institucional del Centenario a la década del '40", en DEVOTO (comp.), *La Historiografía Argentina en el siglo XX*, 2º edición, Buenos Aires, Editores de América Latina, 2006, pp. 65-108; MARIA CRISTINA DE POMPERT DE VALENZUELA, "La Nueva Escuela Histórica (1905-1947). Su proyección e influencia e la historiografía argentina", *Folia Histórica del Nordeste*, n° 10, Resistencia, Instituto de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste / Instituto de Investigaciones Geohistóricas - CONICET, 1991; NOEMÍ GIRBAL, "Renovación y proyección nacional e internacional de la Junta. Ricardo Levene (1927-1931-1934-1938) y la gestión Carlos Correa Luna (1931-1934)", en *La Junta de Historia y Numismática Americana y el movimiento historiográfico en la Argentina, 1893-1938*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1995; EDUARDO ALBERTO ESCUDERO, "Ricardo Levene: un historiador-orador y su modus operandi", *Modernidades. La Historia en diálogo con las ciencias sociales* [En línea], año V, n° 9, Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, 2009: http://www.ffyh.unc.edu.ar/archivos/modernidades_a/IX/DEFINITIVOS/articulo-escudero.htm; DEVOTO y PAGANO, *Historia de la Historiografía Argentina*, op. cit., pp.

comercio y negocios, resultaba imprescindible desarrollar estrategias que rescataran a los prohombres locales del olvido:

Observando los monumentos que adornan nuestras plazas y paseos, se pregunta uno cómo es posible que aquí no haya nacido jamás un hombre cuyo recuerdo mereciera perpetuarse en el mármol o en el bronce, un guerrero, un estadista, un escritor [...] pero, ¿es que aquí no se distinguió nadie? Sí, se distinguieron muchos, pero la ciudad ha olvidado sus nombres, y con ellos el prestigio que debiera, en otra época, a esos hijos preclaros³⁸.

Sin embargo, la apuesta del Museo Histórico Provincial era un poco más amplia que la de una institución dedicada meramente a la contemplación del pasado de la localidad. Diferenciándose del Museo Histórico Nacional, para el que sólo tenían valor los acontecimientos acaecidos a partir de las gestas de Mayo y de la Independencia, el museo rosarino reunía piezas de “culturas y sucesos bien alejados de nuestro medio”. La relativamente poca participación de la ciudad en los acontecimientos tenidos como “los más importan-

139-200 y ESCUDERO, *Ricardo Levene: Políticas de la Historia y de la Cultura, 1930-1945*, Córdoba, Ferreyra Editor, 2010. En este cuadro, la fundación de la Filial Rosario de la Junta de Historia y Numismática se produjo luego de un intensivo intercambio epistolar entre Nicolás Amuchástegui y Levene, acto que se concretó el 11 de octubre de 1929, en la Biblioteca Argentina (hoy Biblioteca Argentina “Juan Álvarez”). Quedó así fundada la primera institución en Rosario dedicada al estudio de la historia, cuya tarea principal consistía en la organización de conferencias y discursos, así como la edición de algunas publicaciones, pero con el objetivo fundamental de erigirse como el referente indiscutido y legitimador de la práctica historiográfica. Cf. VALERIA PRÍNCIPE Y PABLO MONTINI, “El Museo Sanmartiniano y la Junta de Historia y Numismática, Filial Rosario”, *Actas de las V Jornadas Nacionales Espacio, Memoria e Identidad* [CD-ROM], Rosario, Centro de Estudios Espacio, Memoria e Identidad, Universidad Nacional de Rosario, 2008. En tren de promocionar a los intelectuales locales con el objetivo de crear la filial, Amuchástegui presenta a Antonio Cafferata ante Levene como “actual presidente de la Comisión Municipal de Bellas Artes, numismático e historiólogo”, a Juan Álvarez, Alejandro Carrasco, Julio Marc (“Numismático, coleccionista de plata americana”), Camilo Muniagurria (Director de la Biblioteca Argentina) y Antonio Caggiano (futuro obispo de la ciudad) de los cuales quedaron Álvarez, Cafferata, Marc y Amuchástegui, hombres que tendrían una actuación decisiva en la formación del Museo Histórico Provincial. Cf. NICOLÁS AMUCHÁSTEGUI, *Granos de arena*, Buenos Aires, [s. n.], 1941, p. 57.

³⁸ JUAN ÁLVAREZ Y NICOLÁS AMUCHÁSTEGUI, “Apéndice: Instalación de la Filial en Rosario de Santa Fe”, *Boletín de la Junta de Historia y Numismática Americana*, v. VI, Buenos Aires, Junta de Historia y Numismática Americana, 1929, p. 326.

tes” llevó a los creadores del museo a dar un giro interesante al incorporar objetos de variadas épocas y procedencias. De este modo, a dos años de su apertura oficial, después de haber acrecentado su patrimonio, de haber logrado juicios laudatorios por parte de la Academia Nacional de la Historia y de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos, y Lugares Históricos, de mantener una concurrencia constante de público y de visitas cotidianas de escuelas e institutos de estudios superiores de toda la provincia, Julio Marc afirma, en el marco de la Exposición de Arte Religioso Retrospectivo que adhería a los actos de Coronación de la Virgen del Rosario³⁹, lo siguiente:

Hasta ayer, todavía, hemos vivido como si no tuviéramos un pasado propio; como si todo, en nosotros, fuera improvisado, desde el rumbo de las líneas férreas y el emplazamiento de los pueblos, hasta nuestras ideas, filtradas siempre con anterioridad por otros países y otras civilizaciones. Después, sin alardes de prosapia, sin otro orgullo que el que nos había comunicado la tierra en que luchamos, hemos buscado y descubierto nuestro origen, y hemos atesorado las obras plásticas que nos unen a nuestra historia, con un noble afán de mirarla en ellas y de ennoblecerla, como ha exaltado el bronce la memoria de nuestros próceres, en las plazas de todas nuestras ciudades. Por eso, el Museo Histórico Provincial aprecia tanto sus colecciones de pinturas, telas, estofas, tallas, y orfebrerías del arte colonial y del arte indígena; las ha exhibido como un tesoro de excepcional valor desde el día de su inauguración⁴⁰.

Ello no sólo evitaba que la institución pudiera ser etiquetada como “museo regional” sino que trazaba una línea histórica a través de sus objetos que se remontaba, incluso, a las sociedades prehispánicas y al período colonial, insertando a la ciudad que los albergaba en una historia que no se correspondía solamente con “lo local” sino que rompía las fronteras regionales.

³⁹ Acerca de este evento, cf. MONTINI, “El gusto por lo religioso: La Exposición de Arte Religioso Retrospectivo en el Museo Histórico Provincial de Rosario, 1941”, en PATRICIA ARTUNDO Y CARINA FRID (eds.), *El coleccionismo de arte en Rosario. Colecciones, mercados y exhibiciones, 1880-1970*, 1ª edición, Buenos Aires, Fundación Espigas / Centro de Estudios Históricos e Información Parque España, 2008, pp. 201-237.

⁴⁰ JULIO MARC, “Introducción”, en MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL, *Exposición de arte religioso retrospectivo. Coronación de la Virgen del Rosario*, Rosario, 4 al 19 de octubre de 1941, p. 18.

Superaba incluso a los acontecimientos de la historia argentina o rioplatense, para inscribirse en el devenir histórico de Latinoamérica en su conjunto.

PASIONES PRIVADAS, GESTOS PÚBLICOS Y CULTURA MATERIAL

Ahora bien, la propuesta sólo podía volverse acto mediante la posesión de una profusión de objetos diversos que, divididos y dispuestos en distintas salas, trazaran y narraran con su materialidad la línea histórica imaginaria que justificaba y legitimaba en cierto modo las pretensiones de un pasado más o menos amplio y "relevante" según los cánones que regían a la historiografía de la época. Si bien las donaciones señalan, en la historia de cualquier museo, un momento bisagra en que la mayor parte de los objetos cedidos pasan del ámbito privado al público, en el caso del Museo Histórico Provincial de Rosario es posible advertir una continuidad de ese movimiento: muchas de las prominentes familias de la ciudad, que poseían el mobiliario y los retratos típicos de aquellas épocas, o las armas, los uniformes y otras reliquias de las gestas revolucionarias en sus residencias particulares, podrían ahora compartirla con el resto de los ciudadanos en el ámbito público del museo.

Por otra parte, también los eruditos coleccionistas que hicieron donaciones estuvieron implicados en el proyecto de formación del museo y en algunos casos también en la escritura del guión museográfico. En este sentido, la figura de Julio Marc es paradigmática: autor de los grandes relatos que dieron forma al diseño historiográfico del Museo Histórico Provincial, formó junto con parte de la comisión encargada de organizarlo y fue uno de los primeros en donar una importante colección de objetos.

Su mirada de experto fue ampliamente reconocida por sus colegas y por las autoridades que le dieron amplias facultades para tomar todo tipo de decisiones. Una vez nombrado director del Museo Histórico Provincial, Julio Marc solicitó continuamente mayores partidas presupuestarias al gobierno y apeló con insistencia a sus relaciones de amistad con personas de la ciudad de holgada posición económica que podían permitirse hacer donativos importantes en dinero para solventar los emprendimientos del museo. Por otra parte, buscó contactarse con todos aquellos que, en su carácter de eruditos, anticuarios, coleccionistas e ilustres, tenían importantes acervos y recuerdos y que habrían comprometido previamente su participación en todas las actividades que tuvieron por finalidad el crecimiento de la institución en

cuestión. Buena parte de esos varones y mujeres que se interconectaron, a través de redes de sociabilidad firmes y muy bien articuladas, para aparecer como benefactores de la causa del museo, terminaron consagrando su papel de mecenas al formar la Asociación “Amigos del Museo Histórico de Rosario” en 1950.

Por su puesto que no fueron esos los únicos medios para hacerse con los bienes. Marc deseaba ciertos objetos a toda costa, aún cuando las estrategias puestas en juego implicaran la inversión de mucho esfuerzo, paciencia y tiempo. Así, según se lee en la crónica Oliveira César, ciertas donaciones fueron objeto de largas negociaciones; y en los casos en que las palabras, solicitudes y cartas no valían, Marc debió recurrir a prácticas no del todo legales como el hurto⁴¹. Sus decisiones deben juzgarse como las de un intelectual de época, empeñado en reunir artefactos representativos de todos los tiempos y orígenes, aun cuando la mayor parte del patrimonio fueron objetos de historia americana y argentina.

Por su parte, Ángel Guido aparece como el hombre que funcionó como nexo entre el Museo Histórico Provincial y el proyecto del “primer nacionalismo cultural”. Se trataba de un programa que planteaba la restitución del “espíritu del Centenario”, rehabilitando lo prehispánico y lo colonial para dar respuestas a los orígenes de nuestra nacionalidad. La operación, que comportaba la extensión de la “argentinidad” a todo lo americano, era deudora de los lineamientos lanzados por Ricardo Rojas en sus obras *La Restauración Nacionalista* (1909) y *Eurindia* (1924). Desde temprano, Guido publicó sus ideas acerca de la necesidad de fundar un museo histórico para Rosario, las políticas a favor de las actividades artísticas y culturales en la ciudad, su interpretación y periodización de la historia argentina y sus impresiones acerca del arte nacional y americano⁴². Si los promotores del desarrollo del campo cultural local —nucleados en torno a la experiencia de la asociación El Círculo— podían ver una estética verdaderamente america-

⁴¹ EDUARDO OLIVEIRA CÉZAR, *Julio Marc y sus amigos del Museo*, Rosario, Talleres Gráficos de Ami Impresos, 1999.

⁴² ADRIANA ARMANDO, “Ángel Guido: conquistas europeas, reconquistas americanas”, en DÁVILO *et al* (coords.), *Territorio, memoria y relato en la construcción de las identidades colectivas*, t. I, Rosario, UNR Editora, 2001, pp. 259-265.

nista en la amalgama de lo indígena y lo colonial⁴³, el modelo historiográfico y los aspectos museográficos de la naciente institución también debían responder a estos ribetes. Es por ello que Ángel Guido desempeñó el cargo de secretario del museo, política que no sólo ratificaba el estrecho vínculo con la institución en su rol de consejero y consultor permanente, sino que conjuntamente confirmaba su papel de intelectual orgánico.

El patrimonio inicial del Museo Histórico Provincial de Rosario fue entonces parcialmente construido con compras directas y con reliquias donadas por algunas de las principales familias rosarinas, muchas de las cuales por aquel entonces poseían reputadas colecciones de arte e historia⁴⁴, desplazadas ahora hacia el sitio público de la memoria que había sido recientemente establecido por el Estado provincial. Una vez en el museo, la cultura material ya no estaría bajo el control familiar, e incluso aquellos sectores burgueses que antes poseían esos objetos tendrían ahora que observarlos

⁴³ ARMANDO, "Entre los Andes y el Paraná: La Revista de 'El Círculo' de Rosario", *Cuadernos del Ciesal*, año IV, nº 5, Rosario, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, 1998, pp. 79-88.

⁴⁴ Como hemos comprobado en otros trabajos, la práctica cultural de coleccionismo de objetos artísticos e históricos que desarrolló la burguesía rosarina en las primeras décadas del siglo XX gozó de un "uso social" particular que incubaron sobre las obras. Este uso particular transformaba al objeto coleccionado en un espejo del sujeto poseedor que no refleja la imagen real de este sino las "imágenes deseadas" por aquel. Por lo cual, la constitución de los primeros coleccionismos en Rosario estuvo guiada por la voluntad de trascendencia pública que se vincularía más tarde a un rol pedagógico y edificante en función de una idea no muchas veces explicitada de "museo", cuya materialidad residiría en la posterior donación a instituciones gubernamentales de ese acervo patrimonial para el deleite y goce del gran público, pensando a ese ingreso de las obras privadas en los museos públicos como una instancia de restitución de la obra de arte en tanto "neutralización" de la misma como bien económico, favoreciendo la "aprehensión pura" que había sido solapada en su oferta como artículo a la venta; pero también como una forma de participación en aquellas luchas por el capital simbólico y por los procesos de legitimidad. Acerca de la cuestión, cf. SIMONETTA Y ZAPATA, "Las caras del burgués. Un ejercicio de reflexión acerca del coleccionismo, arte y cultura asociativa en Rosario, 1907-1930", en *CD Actas de las II Jornadas Nacionales de Historia Social*, Córdoba, Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti" y Centro de Estudios de Historia Americana Colonial, Universidad Nacional de La Plata, 2009 y SIMONETTA. Y ZAPATA, "Alta cultura, distinción pública y memorias burguesas en el prisma de la modernidad. Repensando la relación entre coleccionismo y museos en un espacio local. Rosario, primera mitad del siglo XX", en *CD Recordando a Walter Benjamin "Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria" Actas del III Seminario Internacional Políticas de la Memoria*, Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2010.

desde la distancia: la misma burguesía se volvía una audiencia frente a la memoria de la Nación y de la ciudad, aunque con el privilegio de verse reflejada en los anaqueles de las distintas exhibiciones como la orgullosa clase que aportó sus bienes para dignificar la empresa histórica.

LAS COLECCIONES Y SU PUESTA EN ESCENA

El Museo Histórico Provincial fue, ante todo, una colección patrimonial venerable, un relicario, un santuario de la patria y, en particular, de las diferentes tradiciones de esa patria. En estrecha relación con la importancia simbólica de los retratos y reliquias, el museo fue concebido como un “templo de la historia”⁴⁵. En efecto, el Museo Histórico Provincial proponía un recorrido que atravesaba desde algunas antiguas culturas americanas hasta el legado hispanoamericano colonial, para llegar y detenerse en determinados hitos y personajes de la historia argentina. Las luchas de independencia, las acciones del General José de San Martín y de Manuel Belgrano, los derroteros de los caudillos del interior –con especial atención a Estanislao López– se entroncaban en una línea de continuidad con la historia local, vinculándola a la creación de la bandera, a la figura del General Justo José de Urquiza y al desarrollo económico de la región. Esto también se inmortalizó a partir de la colocación de tres estatuas en el frontispicio del edificio –hechas por el escultor italiano Troiano Troiani– con las leyendas “*América Indígena*”, “*América Colonial*” e “*Historia Patria*” – que representaban a cada una de las culturas y elementos que se conjugaban en una historia no sólo rosarina sino también americana⁴⁶.

⁴⁵ Cf. ZAPATA Y SIMONETTA, “Un ‘templo de la historia’ para la ciudad ‘sin pasado’. Las memorias de la Nación y las tradiciones hispano-colonial y criolla en los primeros derroteros del Museo Histórico Provincial ‘Dr. Julio Marc’ (Rosario, 1912-1950)”, en *CD Actas del XXX Encuentro de Geohistoria Regional (Resistencia – Chaco, del 19 al 21 de agosto de 2010)*, Resistencia, IIGHI – CONICET / Universidad Nacional del Nordeste, 2010.

⁴⁶ Dicha lógica de organización y de percepción interna prosiguió, con ínfimas modificaciones, a lo largo de las siguientes décadas. Esta forma de pensar la distribución de las salas y el montaje de las exhibiciones será la línea de continuidad que observemos con mayor claridad desde una perspectiva de larga duración. Se trató de una imagen que perduró muchos años, atravesando –a pesar de las continuas pujas por imponer otras visiones políticas no menos controvertidas y pergeñadas desde otros códigos– todo el siglo XX y mostrando algunas señales, quizás menos fuertes pero ciertamente claras, en los inicios de la nueva centuria que nos toca vivir. Pero sólo será marcada, en términos de mutaciones, por los nuevos ritmos

Es por ello que, desde sus orígenes, las salas de *Arte Americano* estaban integradas por una colección de tejidos, cerámica y alfarería en la que se hacía presente el arte de diversos pueblos peruanos. El criterio que daba orden a la colección agrupaba los objetos en función de la clásica división en grandes áreas culturales, y a partir de la tafonomía que seguían diversos estilos cerámicos, como por ejemplo, Estilo Nazca, Estilo Mochica, Estilo Tiwanaku, Estilo Chimú, Estilo Paracas y Estilo Chancay. La inclusión de la cultura material de los pueblos prehispánicos al museo desplazaba aquellos horizontes interpretativos y con las retóricas museológicas que organizaban las colecciones arqueológicas de las poblaciones indígenas dentro del viejo precepto positivista de una historia natural, la antecámara del pasado nacional y del verdadero episodio de la dinámica humana y cultural. Corriéndose de esta concepción, las poblaciones originarias ya no fueron mentadas, como sucedía en otras instituciones museísticas a lo largo del país, como simples elementos dados *per se* e integrantes del ambiente al igual que los gliptodontes, los pájaros o, en un sentido más amplio, el paisaje. No obstante esta salvedad gnoseológica de los fundadores del Museo Histórico Provincial, se caía en otro prejuicio no menos difundido que el primero: si bien la entrada en los museos históricos argentinos del arte indígena se hallaba muy ligada a la arqueología y, para el caso del Museo Histórico, se engarzaba con las concepciones de Ángel Guido sobre el arte y la estética hispanoamericanos –generado a partir de la fusión original de elementos indígenas e hispanos–, tales objetos eran valorados no tanto por las significaciones sino por sus características de “exotismo” y “rareza estética”. Así, la mirada que prima sobre estas colecciones es la de su valoración estética, el uso de co-

institucionales y administrativos propios de esta entidad (cambios de direcciones, ingreso de nuevo personal, etc.), por aquellas semánticas que nutren los criterios museológicos, museográficos y de conservación –muchas veces esquivas a ser detectadas de forma rápida, pero que con seguridad patentizan un cambio más profundo en la manera de gestionar las colecciones y en el significado de la misma– y por determinadas actividades de extensión que se desarrollan en paralelo a las muestras permanentes, modelando la vida del Museo Histórico Provincial. Cf. ZAPATA Y SIMONETTA, “Dos formas de recordar, una forma de valorar. Las experiencias del Museo Histórico Provincial ‘Dr. Julio Marc’ y del Museo Municipal de Arte Decorativo ‘Firma y Odilo Estévez’ de la ciudad de Rosario (Argentina)”, en JUAN ANDRÉS BRESCIANO (comp.), *Las dimensiones de la Memoria Histórica en un Mundo Globalizado. Una aproximación interdisciplinaria*, Montevideo, Tradinco Editorial, 2011.

lores y formas llamativas y su rareza. Eran, en el mejor de los casos, piezas de arte extrañas que reforzaban una visión particularmente sesgada de sus creadores⁴⁷.

El espacio dedicado al arte y al pasado colonial era uno de los más relevantes del museo. Desde la Dirección se procuró obtener obras representativas de todas las escuelas que podían hallarse en América del Sur y exponerlas a través de la pintura, la platería y la escultura, marcadas en su mayoría por una notable impronta religiosa. La importancia de la colección era innegable tanto para la prensa rosarina, cuyo caso más ejemplar era la alocución del diario local *La Tribuna* acerca de lo magnífico de “la primera colección del país, por la cantidad de piezas reunidas y por su alto valor artístico e histórico”⁴⁸, como también lo era para Julio Marc, quien indicaba que tales colecciones de arte hispanoamericano “podían ser estudiadas, como en ningún otro museo del país, todas las escuelas, fundadas en las expresiones de un arte primitivo y cálido, impregnado de religiosidad, como se fundieron las razas y los hombres”⁴⁹.

El recorrido cronológico de aquel pasado nacional del Museo Histórico Provincial, que comenzaba a andar su camino en la mencionada síntesis del espíritu y la magnificencia de las civilizaciones prehispánicas con la “grandiosa epopeya española”⁵⁰ en estos orbes, se cerraba con éxito en la *Sala Patria*, dedicada a la historia del país y especialmente a la provincia de Santa Fe y a la ciudad de Rosario. En ella, la epifanía nacional, la Independencia, el gobierno de Juan Manuel de Rosas y el proceso abierto por la Organización Nacional a partir de 1852 se concretizaban en diferentes elementos y materialidades. A pesar de no conceder la preponderancia central a los sucesos revolucionarios de Mayo de 1810 como lo hacía el Museo Histórico Nacional, éstos tuvieron un espacio a través de la iconografía que

⁴⁷ Hemos abordado este aspecto en ZAPATA, “¿Galerías del progreso o vitrinas del olvido? Discursos e imágenes del pasado indígena en el Museo Histórico Provincial ‘Dr. Julio Marc’ de Rosario: ayer y hoy”, en *I Congreso Internacional de Arqueología de la Cuenca del Plata*, Buenos Aires, Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, 2011.

⁴⁸ *La Tribuna*, Rosario, 8 de julio de 1939.

⁴⁹ Discurso dado por el Dr. Julio Marc en la inauguración del Museo Histórico Provincial, Rosario, 8-VII-1939. Archivo del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc”.

⁵⁰ Discurso dado por el Dr. Julio Marc, *op. cit.*

el mismo proceso histórico tendió a inaugurar. La misma fue rescatada a través de los bienes de la vida cotidiana característicos de un período en donde una nueva organización política cobraba vida, enumerándose "...moblaje, objetos de adorno, instrumentos musicales, objetos de uso personal y todo aquello que contribuye a evocar el ambiente de una época y su vida interior y exterior..."⁵¹.

Muchos de estos elementos observaban referencias directas e indirectas de los hombres que integraban el panteón histórico que se estaba formalizando desde el momento del Centenario. Los próceres no se hacían presentes solamente a partir de cuadros, imágenes u objetos vinculados a su vida sino también a través de fuentes originales o reproducciones fotográficas de las mismas (documentos, planos, litografías, grabados) y libros que dieron forma al archivo y la biblioteca del museo. Para hacerse de estos bienes de diferente procedencia y origen, tanto el gobierno central como las dependencias provinciales y municipales cargaron con los gastos de las compras que se efectuaban bajo los categóricos mandatos de Julio Marc por conseguir "... todos los objetos, trofeos y documentos que se hallaban dispersos en las oficinas públicas o en manos de particulares", teniendo Marc a éstos últimos como personas que debían habituarse a "...entregar a los archivos y museos públicos, los documentos y objetos que puedan establecer la verdad sobre la vida y también sobre los errores de los hombres públicos, que cuando han de entrar en la historia, se deben a la Nación como las obras intelectuales y artísticas"⁵².

Un elemento caro a esta galería de figuras en el museo era la del General José de San Martín, prócer que mereció contar con dos salas nutridas de majestuosos cuadros sobre la vida y la muerte de "nuestro héroe máximo", la "más importante colección de medallas sanmartinianas", litografías, documentos, grabados y los facsímiles de los retratos más celebrados y consu-

⁵¹ *La Tribuna*, Rosario, 8 de julio de 1939.

⁵² Discurso dado por el Dr. Julio Marc, *op. cit.* El éxito de la empresa podía corroborarse al momento de la inauguración del museo, instancia en la cual ya contaba con más de 200 documentos. Sólo para indicar la magnitud de los logros, en esta documentación estaban los papeles de Oribe en su campaña contra Lavalle (compuesta por 500 proclamas), partes de batallas y otra serie de corpus bibliográficos que reunía folletos, bandos y proclamas editadas por la Imprenta del Río de la Plata antes de 1826 y que sumaban una cantidad de 600 ejemplares. También se constata la presencia de una riquísima colección de mapas. *La Capital*, Rosario, 16 de julio de 1939.

midos por toda la cultura escolar⁵³. No es accidental la reseña de la persona de San Martín. El Museo Histórico Provincial aprovechó para insertarse más decididamente en el proceso estatal de la conciencia histórica que por entonces podía definirse como “sanmartinismo”⁵⁴ y posicionarse, de manera más o menos solvente, en una sociedad que pareció entrar en una serie de disputas porque la figura simbólica de San Martín, una y muchas a la vez, había llegado a reemplazar a su figura real. Este fenómeno, sin duda singular, concernía a dilemas de corte historiográfico y, más que nada, a controversias políticas de la contemporaneidad. Para todos, San Martín expresaba un sentimiento general de tipo nacionalista e identitario. En la cultura histórica de la época podían reconocerse dos grandes concepciones. Una de ellas se apoyaba en la tradición militarista, alimentada por la retórica de las Fuerzas Armadas en el gobierno y con la cual se vanagloriaba la genialidad a la hora de las tácticas de la guerra y el ahínco en la batalla. La otra incorporó la mirada del político y del abnegado padre de la patria, el líder nato que condujo a la liberación, nacional o social, potenciando las posibilidades de su pueblo, capaz de realizar la reconstrucción y encaminar al país.

Los cuadros del San Martín guerrero se enfrentaban a los del San Martín anciano, resaltando tanto su habilidad militar como su constante preocupación por el destino –bastante incierto– de las zonas independientes de América. De manera que frente a los conflictos provocados en un campo donde pugnan diferentes grupos por imponer su visión a través de la donación de objetos que conmutaran los sentidos del guión museográfico establecido, el Museo Histórico, que aspiraba a encarnar ambas vertientes, terminó por montar una muestra que no se desprendía de ninguno de los dos polos. Este aspecto sorprende por su capacidad de sacar a la luz tantos anhelos y trazas encarnadas en el hombre que cruzó los Andes y libertó a Argentina, Chile y Perú.

A la imagen casi indiscutida del “Santo de la Espada”, le seguía la controvertida figura de Juan Manuel de Rosas. La sala dedicada a este problemático momento del pasado argentino en que tal individuo gobernó el Río de la Plata trataba de no incurrir en aspectos lacerantes o polémicos del

⁵³ *La Tribuna*, Rosario, 8 de julio de 1939.

⁵⁴ EDUARDO HOURCADE, “Ricardo Rojas hagiógrafo (A propósito del Santo de la Espada)”, *Estudios Sociales*, año VIII, n° 15, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1998, pp. 71-89.

campo historiográfico del momento: para unos, Rosas era el restaurador de las leyes, signo por antonomasia de la defensa de la soberanía nacional y de las causas federales; mientras que para otros era un cruel tirano y representaba el principal obstáculo para la organización nacional⁵⁵. Dejando de lado cualquier consideración sobre los aspectos políticos, sociales y económicos de la gestión del gran federal, la muestra ofrecía un arsenal de bienes artísticos e históricos cuyos signos más notables fueron las recurrentes estampas, rótulos, efigies y sellos de Rosas presentes en los peinetones diseñados por Manuel Masculino, los chalecos federales, guantes, cuatro impresos en raso con elogios al gobernador, como así también en los retratos del pintor oficial de la confederación Fernando García del Molino, en los grabados de Bacle y Morel y en las acuarelas de D'Astrel⁵⁶.

Finalmente, el Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc", además de diseñar y producir una interpretación del pasado tanto nacional como ame-

⁵⁵ Cf. TULIO HALPERÍN DONGHI, *El revisionismo histórico argentino*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1970; HALPERÍN DONGHI, "El revisionismo histórico argentino como visión decadentista de la historia nacional", en *Ensayos de historiografía*, Buenos Aires, Ediciones El Cielo por Asalto, 1996, pp. 107-126; DIANA QUATTROCCHI-WOISON, "Historia y Contra-historia en Argentina, 1916-1930", *Cuadernos de Historia Regional*, n° 9, Luján, Universidad Nacional de Luján, 1987, pp. 34-60; QUATTROCCHI-WOISON, "El revisionismo de los años 30 y 40. Rosistas y revisionistas: ¿los rivales de la historia académica?", en *La Junta de Historia*, op. cit., pp. 295-316; CATTARUZZA, "El revisionismo: itinerarios de cuatro décadas", en CATTARUZZA Y EUJANIÁN, *Políticas de la historia*, op. cit., pp. 143-182; JULIO STORTINI, "Polémicas y crisis en el revisionismo argentino: el caso del Instituto de Investigaciones Históricas 'Juan Manuel de Rosas'", en DEVOTO Y PAGANO (eds.), *La Historiografía Académica y la Historiografía Militante en Argentina y Uruguay*, Buenos Aires, Biblos, 2004, pp. 81-106; STORTINI, "Historia y política. Producción y propaganda revisionista durante el primer peronismo", *Prohistoria*, n° 8, Rosario, 2004, pp. 229-250; STORTINI, "Los orígenes de una empresa historiográfica: El Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas, 1938-1943", en DEVOTO, *La Historiografía Argentina*, op. cit., pp. 153-194; EDUARDO ZIMMERMANN, "Ernesto Quesada, la Época de Rosas y el Reformismo Institucional del cambio de siglo" en DEVOTO, *La Historiografía Argentina*, op. cit., pp. 37-63.

⁵⁶ *La Tribuna*, Rosario, 8 de julio de 1939. Es necesario destacar que aquella tarea de montar una prolífica colección de piezas, documentos, imágenes y medallas tanto de Juan Manuel de Rosas como de todos los caudillos federales convirtió al Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc", hasta la actualidad, en uno de los reservorios más importantes del país sobre la materia. Sin embargo, hoy en día no es posible observar en la sala actual dedicada a la etapa rosista muchos de estos objetos que mencionamos debido a la falta de una infraestructura y de condiciones adecuadas tanto para la conservación como para la exhibición de los mismos.

ricano, producía su referente territorial y tramaba un dispositivo identitario, proyectando imágenes exclusivas y concretas sobre cierta región y localidad del país. Es así que, y como era de esperarse, la bandera nacional y su creador, Manuel Belgrano, tenían un lugar destacado en la escena museográfica dado que implicaba un rol directo de la ciudad tanto en el acontecimiento del primer enarbolamiento a orillas del río Paraná como en los repetidos intentos de inmortalizar el hecho con un monumento⁵⁷. Lógicamente ello llevaba a sobredimensionar la importancia del suceso a través de múltiples maniobras: la presentación de un nutrido corpus de imágenes que representaban tanto el acto de la jura como el de la bendición (como la obra “La jura de la bandera” de Pedro Blanqué, por citar el ejemplo más representativo) y de las diferentes experiencias históricas que tuvieron lugar en la ciudad para evocar tal efeméride patria (como por ejemplo, el dibujo del primer monumento a la bandera ejecutado por Nicolás Grondona en 1872, la piedra fundamental de lo que debió ser el segundo homenaje y que fue colocada finalmente bajo el gobierno municipal de Luis Lamas en 1898 y la litografía que exponía el monumento de la Plaza 25 de Mayo realizado por Alejandro Biggi). A ello se sumaban algunas medallas acuñadas en Génova en ocasión de la inauguración de un monumento al General Belgrano en esa ciudad italiana (1927) y cientos de banderas argentinas que, habiendo pertenecido a distintos batallones rosarinos que operaron en la guerra del Paraguay y en la etapa de las luchas civiles, ahora engalanaban las paredes de la sala a modo de lienzos testigos de la historia.

Una segunda escena de la historia local tenida por importante para su representación fue la elevación de la vieja villa al rango de ciudad en 1852, exteriorizada en una línea cronológica que tenía por elementos matrices un cofre de cristal y bronce en el que se exhibía un documento que certificaba esta decisión, cuatro escritos vinculados a las gestiones pioneras realizadas por el cura Dr. Pascual Silva Braga para dotar con el título de “villa” al pueblo del Rosario en 1823 y un llamativo mueble que tenía por misión conservar un corpus documental referente a los actos del segundo centenario de la

⁵⁷ Acerca del Monumento Nacional a la Bandera, cf. LETICIA ROVIRA; DIEGO PABLO ROLDÁN e IGNACIO M. MARTÍNEZ, “La Patria a su Bandera. Discusiones en torno a la erección de un Monumento a la Bandera en la ciudad de Rosario”, *Prohistoria*, n° 3, Rosario, 1999, pp. 299-310 y HOURCADE, “Rosario, cuna de la bandera”, en PAGANO Y RODRIGUEZ, *La historiografía rioplatense*, op. cit., pp. 139-155.

ciudad así como la bandera confeccionada con tal motivo. Al igual que estas problemáticas de índole política, la sala recalcó a los personajes y a los espacios conectados al desarrollo capitalista experimentado por la urbe a partir de la segunda mitad del siglo XIX, adquiriendo un rol protagónico el General Justo José de Urquiza, cuyos ardides posibilitaron los futuros horizontes de expectativas y crecimiento en la Rosario decimonónica. Mientras que los dibujos de León Palliere coloreaban con maestría la vitalidad del puerto rosarino, las fotografías, litografías e impresos eran seleccionadas como los soportes visuales adecuados a los fines de exhibir los espacios regionales y locales de actividades productivas y económicas de la época⁵⁸.

Por otro lado, la historia de la localidad se unía a los desarrollos preteritos del espacio regional en su conjunto. Lo hacía en una sala que giraba en torno a dos pilastras principales: una primera pilastra era la “versión” santafesina del caudillismo, encarnada en la figura del Brigadier Estanislao López⁵⁹, y en los múltiples objetos del caudillo que hablaban sobre su lucha en pos de la autonomía provincial, estableciendo una relación causal que conectaba a los miembros de su familia y a los gobernadores de la provincia con el dictado de la Constitución Nacional sancionada en la ciudad Santa Fe, es decir, con el segundo pilar de ese espacio museal en particular. La sala procuraba asimismo la legitimación del orden político conservador que había nacido en la provincia con la gobernación de Simón de Iriondo, régimen político que –para el momento en que el Museo Histórico Provincial abrió sus puertas– era sostenido por su nieto, el gobernador antipersonalista Manuel de Iriondo⁶⁰.

⁵⁸ *La Tribuna*, Rosario, 8 de julio de 1939.

⁵⁹ MICHELETTI, “Ramón Lassaga y la recurrente ‘historia del gaucho López’ como expresión de un intelectual comprometido con la reivindicación provincial”, *Res Gesta*, n° 46, Rosario, Instituto de Historia, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales del Rosario, Pontificia Universidad Católica Argentina, 2008, pp.127-163 y MICHELETTI, “Primeros esfuerzos historiográficos en defensa de las provincias y sus caudillos: la ‘Historia de López’ de Ramón Lassaga”, *Revista de la Escuela de Historia*, n° 10, Salta, Escuela de Historia, Universidad Nacional de Salta, 2010.

⁶⁰ [ANÓNIMO] “La donación de José María Iriondo al Museo Histórico Provincial”, *La Capital*, Rosario, 21 de julio de 1939. Simón de Iriondo nació en Santa Fe en 1836 y falleció en Buenos Aires en noviembre de 1883. Fue abogado. Como político, se desempeñó como gobernador de la Provincia de Santa Fe en dos oportunidades (1871-1874 y 1878-1882), senador, ministro y líder del Partido Autonomista de la provincia durante dos décadas. Su

De ese modo, la provincia de Santa Fe y la ciudad de Rosario quedaron elegantemente registradas como “regiones representables” en la escena nacional y americana. Las salas describen el relato de una provincia en plena consolidación en el marco de la construcción de una nación y la postulación de la historia local como equivalente a los logros demostrados por la burguesía rosarina en política, cultura y economía. El Museo Histórico Provincial desplegaba así un mapa hermenéutico en una doble dirección: a la vez que era un instrumento de territorialización de las relaciones históricas también se construía como un canal a través del cual se podía fijar la identidad de aquellos que buscaban hacer oír su voz desde el ámbito local y regional.

A MODO DE CIERRE: DESTEJIENDO CONFIGURACIONES DE SENTIDO

Es un hecho conocido que el museo se configura como una institución a partir de una práctica social específica. Tal práctica consiste en la actitud de disponer cosas en un lugar y de una manera deliberada con diferentes propósitos: crear la posibilidad de comprender un todo más grande y complejo, construir un cuadro semántico-pedagógico-moralizante y/o mostrar las similitudes y diferencias entre lo antiguo y lo moderno, entre la sociedad que elige rememorar determinadas pautas culturales y aquella sociedad que es representada en esos productos socialmente elaborados y selectivamente escogidos/negados. Así es como dentro del proceso de negociaciones simbólicas que va constituyendo una cultura nacional determinada, las exposiciones de los museos cumplen no pocos roles: o bien diseñan una audiencia a la que buscaban interpelar en tanto ciudadanía, definiendo los valores culturales que contribuyen a la consolidación de una “comunidad imaginada”⁶¹, o bien –y al mismo tiempo– participan de los llamados fenómenos de construcción de tradiciones.

En el marco del proceso de consolidación de la nacionalidad argentina

nieto, Manuel María de Iriondo, nacido en Santa Fe en 1873 y fallecido en Buenos Aires el 4 de diciembre de 1958, fue abogado y ejerció el cargo gobernador de la Provincia de Santa Fe entre los años 1937 y 1941. Perteneció a la Unión Cívica Radical y desde 1924 a la Unión Cívica Radical Antipersonalista.

⁶¹ ANDERSON, *Comunidades imaginadas*, op. cit.; SHARON MACDONALD Y GORDON FYFE (comps.), *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World*, Oxford, Blackwell Publishers, 1996, p. 32.

que fue iniciado a fines del siglo XIX y que se extendió hasta las primeras décadas de la siguiente centuria, el proyecto político cultural de la clase burguesa de la ciudad de Rosario dialogó sin lugar a dudas con las estrategias emanadas de los círculos dirigentes del Estado Central, pero también debió priorizar y sujetarse a las necesidades y urgencias de la localidad. Es por ello que, dentro del abanico de posibilidades, la burguesía local encontró en la creación de un museo histórico un resquicio para consolidar su prestigio en el espacio regional y para definir una historia y una identidad para la ciudad. A la sazón, se procuró conservar en la institución aquellos objetos con que los elencos dominantes de Rosario mayormente se identificaban. El Museo Histórico Provincial exhibió entonces una muestra cultural, histórica, y artística incompleta, pues priorizaba determinadas *voces* sobre otras que no eran tenidas por legítimas o que carecían de aquellos valores como la civilidad, la cultura, el progreso, la educación y el orden. Tal tratamiento convertía al museo de Rosario, por un lado, en el reservorio inclusivo de aquella parte de la cultura material y simbólica de una sociedad reconocida oficialmente como el mejor baluarte de la misma; mientras que, por otro lado, lo instituía como una entidad que excluía otros productos materiales e inmateriales que contradecían el sistema de valores vigente

El Museo Histórico Provincial operaba a través de formas de accionar propias de una actitud conservadora y elitista, como por ejemplo, el enciclopedismo, la conservación y la exhibición, manteniendo una posición más bien alejada respecto al gran público y atendiendo a las necesidades de un reducido elenco de notables. La práctica conllevaba la tarea de recortar, discriminar, recordar y exhibir el pasado en función de los dictados que cada proyecto. No es de extrañar que se privilegiaran las gestas de los *grandes hombres* mientras se condenaba a la oscuridad a numerosos actores sociales (mujeres, indígenas, afrodescendientes, inmigrantes, etc.). La apuesta consistía en erigir una institución museal cuyos objetivos y razón misma de existencia giraran en torno a la recolección, conservación y exhibición pública de piezas, documentos y demás materiales del pasado que proponían una perspectiva cronológica identitaria. Se trataba de una colección de objetos presentados al selecto auditorio bajo la forma de exhibiciones permanentes, por lo general ligadas por su origen a la definición de una ciencia, una historia y un arte nacionales en el marco del Estado Nacional que se estaba consolidando.

En este clima, el Museo Histórico Provincial venía a responder a la pre-

gunta por la identidad mediante objetos y representaciones del patrimonio cultural que tuvieran una materialidad tangible y en donde la Nación (como el cuerpo cívico homogéneo en el cual todos se sentían referenciados) y la ciudad (como la plataforma simbólica del poder de la burguesía local) pudieran ser observadas alejadas de toda inestabilidad. La memoria y los objetos que suponían condensarla serán los instrumentos para controlar una movilidad percibida con inquietud. Los “lugares de la memoria” eran establecidos, por tanto, como un reaseguro estable donde quedarán exhibidas, inmóviles, las memorias materiales de un grupo determinado de la sociedad. En este sentido, el museo se oponía a un tipo específico de producción escrita altamente polémica y vacilante, que es la historiografía, no tanto por lo que ella comenzaba a decir, sino ante la percepción de una sociedad que cambiaba rápidamente y en la que los vestigios del pasado corrían peligro. Según lo caracteriza Andreas Huyssen, podríamos denominar a esta práctica del museo como “anclaje temporal”, es decir, una voluntad por detener la proliferación del sentido,⁶² dar un significado fijo a la historia nacional y local y construir una versión unívoca del pasado, alejado de las conflictivas memorias de facción. En definitiva, la práctica del anclaje temporal trataba de despolitizar tanto al pasado patrio como a sus héroes, preservarlos de las disputas historiográficas del contexto, intervenir sobre la inestabilidad hermenéutica y acoplar en la trayectoria de la historia nacional aquellos acontecimientos que robustecieran el significado histórico de la ciudad de Rosario; todo ello dentro del espacio inmóvil del museo.

Lo cierto es que los llamados procesos de invención de tradiciones patrias, consciente o inconscientemente, plantean la edificación de un orden simbólico a partir de ciertos olvidos. En un museo histórico, la clasificación y la selección de “lo museable” responde a la confección de un relato y de una puesta en escena de diversos “actos del pasado” calificados como “nacionales, provinciales y locales” que, mientras dan forma a determinadas memorias, generan una cuota análoga de *olvidos*. Ocurre esto porque en el museo opera como un espacio donde se construyen, deconstruyen e interactúan formas de recuerdo y formas de omisión, porque la identidad y la

⁶² ANDREAS HUYSEN, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, pp. 13-40.

alienación, en las palabras de Slavoj Žižek, son precisamente correlativas⁶³. En esta línea, Pompeyo Audivert sostiene que “los museos siempre son más por lo que callan que por lo que dicen”⁶⁴ y, por extensión, son más por el patrimonio que excluyen que por el que exhiben. En principio, este hecho puede parecer paradójico si se acuerda que es una de las principales moradas que lucha contra el devenir y la superación constante del tiempo.

En efecto, hay una porción significativa del cuerpo social de la localidad que nunca atravesó las puertas del museo para hablar por sí mismo: indígenas, mujeres, afrodescendientes, trabajadores, etc. Ellos son el componente olvidado que por regla acompaña la invención de las tradiciones, dado que el recuerdo y la amnesia son movimientos paralelos en el tejido de la memoria⁶⁵. Y la memoria de los rosarinos no es la excepción. Todos estos actores fueron raramente invitados al podio principal del museo estudiado en este trabajo, y si lo hicieron fue de manera reducida y estereotipada. Esos “otros” pueden ser objeto de las representaciones presentes en las exhibiciones permanentes, pero no ingresaron enunciando un discurso donde se pueda escuchar su propia voz, donde aparezcan como sujetos con saberes, experiencias e identidades disímiles, aunque legítimamente propias. No obstante, estos actores nos muestran constantemente su lucha por obtener un reconocimiento material y simbólico en el imaginario nacional, pero más que nada un lugar justo en la construcción ciudadana, abriendo espacios para otras reflexiones, desde otros parámetros y para dar cabida a las memorias contrahegemónicas que pugnan día a día.

⁶³ SLAVOJ ŽIZEK, *El sublime objeto de la Ideología*, México, Siglo XXI Editores, 1992.

⁶⁴ POMPEYO AUDIVERT, “Museo ocultismo”, *Funámbulos. Revista bimestral de teatro y danza alternativos*, año IV, n° 15, Buenos Aires, 2001, pp. 18-19.

⁶⁵ Cf. IRINA PODGORNÝ, “Historia, minorías y control del pasado”, *Boletín del Centro Dirección de Museos de la Provincia de Buenos Aires*, v. 2, Buenos Aires, 1991, pp. 154-159; TZVETAN TODOROV, *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000 y HELENICE RODRIGUES DA SILVA, “‘Rememoração’/Comemoração: as utilizações sociais da memória”, *Revista Brasileira de História*, vol. 22, n° 44, São Paulo, Associação Nacional de História, 2002, pp. 425-438.

Copyright of *Temas de Historia Argentina y Americana* is the property of Pontificia Universidad Catolica Argentina and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.