

Relatando historias desde abajo. El Museo de la Ciudad como lugar de memoria: identidades sociales, espacio urbano y vida cotidiana (Rosario, Argentina, 1981-2010)¹

Telling histories from down. The Museo de la Ciudad as a place of memory: social identities, urban space and daily life (Rosario, Argentina, 1981-2006)

Horacio Miguel Hernán Zapatta*
Leonardo C. Simonetta**
María Liz Mansilla***

En las sociedades democráticas contemporáneas, sujetas al riesgo continuo de homologación incumbente de las prácticas culturales, de la obediencia a las leyes del mercado y la banalización de la tradición histórica, los habitantes de las ciudades están profundamente involucrados en las operaciones relativas a la memoria, que se relacionan con la fruición y destinación del espacio urbano. En la forma en que éste es proyectado, diseñado, modificado y alterado por arquitectos, administradores, urbanistas y exponentes de los partidos, y en las reacciones diferentes y contradictorias que suscita en la sociedad civil se reflejan intereses políticos, económicos y sociales de naturaleza muy compleja. La conflictividad derivada no se relaciona solamente con una cuestión de gusto o de posición ideológica; se trata de un verdadero banco de prueba a través del cual la subjetividad de cada uno/a se pone a riesgo – la propia memoria en primer lugar, y la manera en que se desearía transmitirla y compartirla...

Paola Di Cori (2005, p. 91)

Resumen: En comparación con las primeras instituciones museales de la ciudad de Rosario (Argentina), vinculadas al “arte culto” y a las expresiones legitimadas de la historia nacional y local, emparentadas con los imaginarios burgueses de principios del siglo XX, la historia social del *Museo de la Ciudad* se halla entroncada con un programa de valorización de otros escenarios, de otras memorias y de las mismas personas que relatan esas memorias, tratándose muchas veces de colectivos sociales y grupos culturales relegados de los discursos oficiales de los museos tradicionales.

¹El texto que sigue a continuación se basa en una versión ampliada y corregida de la ponencia presentada –con un título ligeramente diferente– en las *III Jornadas de Discusión de Avances de Investigación en Historia Argentina*, llevada a cabo en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica Argentina de la ciudad de Rosario (Argentina, 12 noviembre de 2010). Fue discutida en la mesa “Historiografía Argentina” coordinada por las Dras. Liliana Brezzo y María Gabriela Micheletti (IH-IDEHESI-CONICET). Agradecemos las preguntas y sugerencias posteriores efectuadas por el Dr. Tomás Sansón Corbo (Universidad de la República, Uruguay), uno de los comentaristas invitados, que nos permitieron clarificar y complejizar nuestras ideas.

* Licenciado en Historia, Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

** Profesor en Historia, Universidad Nacional de Rosario / Museo de la Memoria, Municipalidad de Rosario (Argentina).

*** Profesora en Historia, Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

En este sentido, el artículo estudia al Museo de la Ciudad como un “lugar de memoria”. El trabajo se interroga por las coordenadas que encauzaron su propuesta museográfica y las acciones de gestión museal. Para ello se tendrán en cuenta ciertas especificidades institucionales y culturales de la entidad. En primer lugar, la constitución de un patrimonio y la definición de las políticas de gestión cultural que tienen por epicentro la visibilidad y la (re)valorización de las identidades sociales en la ciudad y de sus productores. Y en segundo lugar, la localización socioespacial del museo en el Parque Independencia –no sólo uno de los espacios verdes de recreación y esparcimiento más importantes y de larga data de la ciudad, sino también un eje social relevante, pues sobre este área se localizan destacadas instituciones culturales y deportivas–, dato que contribuye a moldear una forma específica de participación social en las actividades lúdicas, recorridos y muestras temporales y permanentes que se proponen al público.

Palabras clave: Museo – identidades – lugar de memoria – vida cotidiana – sectores populares – Rosario

Abstract: In comparison with the first museums of the city of Rosario (Argentina), linked to the "high art" and to the legitimated expressions of the national and local history, and related with the bourgeois imaginary of principles of the XX century, the social history of the *Museo de la Ciudad* is connected with a program of valorisation of other scenarios, memories and of same people that relate those memories. In many cases, these people are the social actors and cultural groups that were relegated of the official speeches of the traditional museums. In this sense, the paper studies the *Museo de la Ciudad* as a “place of memory”. First, the article explores the coordinates that guided the museographical proposal of this institution of the city and its actions of museal administration. According to this goal, the essay kept in mind certain institutional and cultural specificities of the entity. One first aspect is the constitution of a patrimony and the definition of the politicians of cultural administration that were activated to get the visibility and the re-valorisation of the social identities in the city and of their producers. And a second aspect is the socio-spatial localization of the museum in the Independence Park –not only one of the most important and oldest green space of recreation of the city, but also a relevant social interaction area where many important cultural and sport institutions of Rosario city are located–. This fact contributes to model a specific form of social participation in the activities, journeys and temporary and also permanent samples that the Museum offers to the public.

Key words: Museum – identities – memory place – quotidian life – popular strata – Rosario

1 A modo de introducción

Es un hecho conocido que en los últimos años la historia de la historiografía, como campo de estudio y especialización, experimentó un doble proceso de renovación: una primera variable innovadora estuvo vinculada a las “nuevas” formas de pensar y practicar la historia que el mismo siglo XX ha desarrollado junto con las prometedoras herramientas analíticas que el novel siglo XXI trae consigo; y una segunda –quizás la más importante–, se encontraba asociada al creciente interés por las formas de construcción de los relatos sobre el pasado, los usos y disputas en torno al sentido de éste y la escritura de la memoria, cualquiera sea su adjetivación (histórica, colectiva, social). Principalmente fue esto último, la toma de conciencia de

que las imágenes, representaciones, y evocaciones del pasado, desplegadas o breves, no se forjan únicamente en los gabinetes de los historiadores ni mucho menos son fruto exclusivo de una silenciosa y larga tarea en los archivos, el hecho que motivó la ampliación de temas y problemas. Concebida de esta manera, la historiografía busca transitar los caminos de la “cultura histórica” de la sociedad o grupo que es objeto de análisis, lo que significa considerar los factores, los medios y materialidades que adquiere el uso del pasado, las condiciones de producción y constitución de los discursos acerca del pasado y las diversas operaciones de memoria (CATTARUZZA, 2003, p. 94), ya que esta última se caracteriza por enraizarse justamente en lo concreto, en espacios, gestos, imágenes y objetos. Desde esta perspectiva, por ejemplo, los ritos y los emblemas de la liturgia escolar o militar y los que se ponen en práctica en fiestas más espontáneas, la toponimia urbana y rural, las estatuas, los calendarios y las efemérides, pueden ingresar legítimamente en la lente interpretativa del historiador interesado en comprender y explicar los procesos de construcción de interpretaciones del pasado menos formalizados y eruditos, pero igualmente polémicos y ciertamente cargados de significación social, que los libros y los artículos de historia con pretensiones de cientificidad.

Entre los nuevos objetos de indagación, el tema de los museos cobra importancia en tanto que, al igual que las conmemoraciones, las fechas históricas y demás marcas de la memoria, son piezas claves en sus procesos identitarios y en sus discursos sobre lo social (CASTILLA, 2010). Por lo anteriormente esbozado, los museos han sido definidos en varias oportunidades como “lugares de memoria” – término acuñado por Pierre Nora (1989) –, ya que refieren tanto a objetos como a espacios simples y ambiguos, naturales y artificiales, que se encuentran inmediatamente disponibles para la experiencia sensorial concreta, son susceptibles para la elaboración abstracta y evocan importantes canteras “del pasado” donde se resguardan y dirimen asuntos importantes para el presente. Tan importante se ha vuelto la ecuación conservación-memoria-museo que las últimas décadas han sido testigos de un exponencial crecimiento y éxito de la tendencia a museificar el pasado, al punto de multiplicar y ampliar la noción de lo “museable” a todo artefacto cultural, social y material, inclusive a los mismos paisajes naturales. Incorporando repertorios tangibles e intangibles y actores histórico-sociales que habían sido relegados a la marginalidad, los nuevos soportes materiales han abogado por representaciones y concepciones más amplias del hombre y su cultura al mismo tiempo que han

incentivado al museo a volverse un ámbito atractivo que sale al encuentro de aquellos cuyas historias, memorias e identidades parece incorporar (CARBONELL, 2005)².

Sumado a ello, debemos reconocer que la tendencia a ensanchar el universo de “lo museable” corre de la mano de otro expediente, ya advertido por muchos profesionales del mundo de la museología y *aficionados* o simples observadores. Es el hecho que el museo como institución ha dado un giro rotundo no sólo en sus formas y funciones sino en sus contenidos y en la manera de encarar y proyectar su relación para con la sociedad en la que está inserto. Más allá de ciertos señalamientos específicos y de casos muy puntuales, los cambios en el museo fueron numerosos y profundos, aunque los ritmos de la transformación resultaron desiguales. En particular, la defensa de una tradición más abierta, pluralista y democrática; la aspiración a convertirse en un espacio de debate – y no de mera admiración y contemplación de objetos – o de instrucción educativa no formal,³ la lucha por desprenderse de un aura de sacralidad al que solía estar muy vinculado – y en el que parecía sentirse cómodo– o la apertura hacia los nuevos desarrollos y soportes tecnológicos, han sido estandartes profesados y defendidos por muchas de estas instituciones en occidente (DÍAZ BALERDI, 1994, p. 48 et seq.).

Junto a esta democratización y amplitud perseguidas por los museos, las nuevas perspectivas historiográficas han tenido un importante rol en el tipo de escenarios que se montaron en los museos de cara al tercer milenio. En efecto, desde la segunda posguerra la historia social, a través de técnicas y postulados teórico-metodológicos novedosos, ha procurado dar “voz a los que no tienen voz” en un intento más general por comprender las experiencias, valores y gustos de la gente común, y por conectar aspectos simbólicos e imaginarios con las condiciones

² Sin embargo, debemos aclarar que si bien el orden globalizador (o el “imperio”) ya no procura integrar en su espacio los procesos de identificación y las identidades por medio de la negación absoluta o del ataque violento, lo hace por medio de su disolución gradual a partir de la atracción, seducción y atracción. De acuerdo a Héctor Díaz Polanco (2007), a quien seguimos en el planteo anterior, la regeneración y resurgimiento de muchas identidades están indudablemente conectados con la actual fase de mundialización del capital. Se trataría de una fase en la que el liberalismo es resignificado para construir una estrategia hegemónica de “inclusión” de la diferencia compatible con el capitalismo, siendo el multiculturalismo la ideología de la globalización, una forma invertida, autorreferencial y –en última instancia– negada de racismo. Según Nidia Areces (2007), el multiculturalismo “respeta” la identificación del otro pero concibe a esa alteridad como una comunidad cerrada hacia la cual el sujeto cognoscente se posiciona desde un eje universal de preeminencia reafirmando del tal forma su propia superioridad.

³ La educación es tal vez uno de los cambios más fuertes en los últimos tiempos dada la íntima y antigua asociación del museo con una función pedagógica (HERNÁNDEZ CARDONA, 2000; TÉLLEZ, 2002). Si durante el siglo XIX y buena parte del siguiente el museo tenía un carácter elitista y era un ámbito buscado por un grupo particular de visitantes ávidos de formación, pero con un bagaje intelectual suficiente que les posibilitaba acercarse a los objetos y sus discursos –que se antojaban ascéticos y desprovistos de subjetividades– sin la necesidad de demasiadas mediciones, hacia mediados y fines de la centuria pasada ese marco de hermetismo tendió a flexibilizarse. Más aún, en el contexto posmoderno, signado por una relativa democratización de la cultura, los museos deben reorientarse hacia masas de “consumidores culturales” desiguales poniendo al día las estrategias que les permitan captar al mayor número de público posible. Esto trae consigo el desafío de hacer llegar a los nuevos visitantes los contenidos del museo de una manera amplia y claramente comprensible para todos. Los objetos deben ser contextualizados para que puedan adquirir un mayor significado y puedan ser incorporados a los conocimientos que el público trae consigo.

materiales y relaciones sociales en situaciones concretas⁴. Los estudios históricos se abren entonces a un amplio abanico temático que suele incluir la historia de la cotidianidad, lo íntimo, la sensibilidad, la sociabilidad; que indaga sobre las representaciones sociales del amor, la pareja, la niñez, la sexualidad, la familia o el honor, tratando de verificar y explicar sus transformaciones. Estas temáticas demandaron la utilización de fuentes “no tradicionales” tales como la pintura y la literatura, el universo de las imágenes y los lenguajes expresados en la oralidad, la iconografía, el teatro, la fotografía o la publicidad, etcétera.

Muchos de los museos que surgieron en la Argentina en las últimas décadas del siglo XX, lo hicieron auspiciados por estos postulados. Aunque ésta sea la tendencia que se percibe en términos generales sobre la renovación de los mecanismos de gestión institucional en los museos, es necesario adecuar tal matriz nacional a los desarrollos concretos y singulares. La ciudad de Rosario no fue la excepción a este proceso social, político y cultural, y no obstante merece un estudio particular acerca de cómo se tradujeron tales políticas a la realidad local. En este sentido, el presente trabajo aborda la experiencia de un museo de reciente creación en la ciudad de Rosario: el *Museo de la Ciudad*. A diferencia de otros museos locales, como el Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc”, el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” o el Museo Municipal de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estévez” (cuyos derroteros estuvieron vinculados a la institucionalización de una memoria de la cultura burguesa de la ciudad)⁵, esta otra institución deja a la vista diferentes concepciones por la definición y la apropiación del patrimonio. En comparación con las obras que forman parte de las colecciones de las primeras instituciones museales de la ciudad – todas ellas vinculadas al “arte culto” y a las expresiones legitimadas de la historia nacional y local, emparentadas con las

⁴ La “historia desde abajo” es una de las tantas vertientes de la Historia Social que emergió a posteriori de la segunda posguerra y que toma como objeto de indagación en las perspectivas de la gente común, descentrándose de los líderes políticos o de los grandes acontecimientos políticos y económicos. El término fue propuesto por el historiador francés Georges Lefebvre (1874–1959) y fue desarrollado y popularizado por historiadores marxistas británicos dentro del colectivo conocido como Grupo de historiadores del Partido Comunista de Gran Bretaña durante los años 1960. Éste incluyó a historiadores como Christopher Hill, Eric Hobsbawm, Raphael Samuel, R. Hilton y Edward P. Thompson. Esta escuela histórica se preocupó por acercarse a los campesinos y a la gente de clase trabajadora, motivados especialmente por el enfoque de análisis clasista propio del materialismo histórico, muchas veces con intenciones de revisarlo y dar mayor flexibilidad al modelo. Sobre de la “historia desde abajo” como una de las tantas vertientes de la Historia Social que emergió a posteriori de la segunda posguerra, ver Kaye (1984); Hobsbawm (1989; 1996); Dworkin (1997) y Sharpe (2003). Una deriva de las experiencias británicas fue la implementación de la entrevista y la historia oral, a partir de los “History Workshops” de la década del sesenta. Esta técnica orientada a “recuperar las voces del pasado” ha mutado y se ha expandido a los más diversos territorios: inmigración, el mundo del trabajo, fenómenos de resistencia, clases subalternas, elites, etcétera. A través de la historia oral se indaga el mundo de las experiencias y las vivencias de los actores: el testimonio adquiere así estatuto de fuente privilegiada para percibir los mecanismos de la construcción de la memoria, esa compleja dialéctica entre recuerdos y olvidos. Acerca de las experiencias británicas de implementación de la entrevista y la historia oral a partir de los “History Workshops” de la década del sesenta, ver Fraser (1993).

⁵ En relación a la historia de estos museos, ver Esquivel, Simonetta y Zapata (2008a; 2008b); Simonetta y Zapata (2010); Zapata y Simonetta (2010); Zapata y Simonetta (2010a; 2010b); Zapata, Simonetta y Esquivel (2010); Zapata, Simonetta y Mansilla (2011).

realizaciones y los imaginarios valorados por la burguesía rosarina de principios del siglo XX –, el museo aquí estudiado dista de poner el acento sobre aquellas expresiones materiales con las que estos actores burgueses quieren verse identificados o están dispuestos a reconocer como propias. En efecto, el *Museo de la Ciudad* se halla entroncado con un programa de valorización de otros escenarios, de otras memorias y de las mismas personas que relatan esas memorias, tratándose muchas veces de colectivos sociales y grupos culturales relegados de los discursos oficiales de los museos tradicionales, que aquí denominaremos *sectores populares*.

A los fines de especificar el cuadro explicativo de este trabajo, señalamos que entenderemos por *sectores populares*, como un modo de ensayar una aproximación conceptual provisoria, a aquel actor social cuya presencia está delimitada en un sentido relacional respecto a la clase dominante local desde fines del siglo XIX. Su posición subordinada respecto a ésta clase se encuentra en el acceso desigual a los recursos económicos, a los ámbitos de decisión política y a las arenas de participación pública. Si bien se halla conformado por componentes de distinto origen sociocultural (criollos, indígenas, negros, inmigrantes, mestizos, obreros), las experiencias de explotación laboral, las políticas disciplinamiento y control gubernamental, las estrategias de segregación espacial y social; las expresiones artísticas, culturales y deportivas a partir de los diferentes usos del tiempo libre; y los fenómenos de resistencia y contestación frente al sector dominante (tanto aquellos de índole directa, o aquellos de carácter subrepticio), fueron algunos de los factores históricos que permitieron que tales actores se construyeran como clases sociales (ROMERO, 2007; GUTIÉRREZ; ROMERO, 2007; PLA, 1989-1990; ROLDÁN, 2009a, b) en el entramado relacional de la ciudad de Rosario y su espacio regional. Este proceso permitirá que se elabore una percepción propia de las relaciones sociales tanto en el ámbito como en el mundo del imaginario, es decir, modalidades de sociabilidad, marcos de referencia indispensables para el accionar cotidiano y situaciones excepcionales de interacción), subjetividades y configuraciones identitarias complejas, múltiples y contradictorias.

En esta línea, el presente artículo estudia al *Museo de la Ciudad* como un “lugar de memoria”, se interroga por las coordenadas que encauzaron la propuesta museográfica de la institución, así como también se pregunta por las acciones y prácticas de gestión organizacional. Para ello se tendrán en cuenta ciertas especificidades institucionales y culturales de la entidad que han emergido de la lectura atenta de las fuentes consultadas y del análisis de la entrevista realizada a uno

de los miembros del equipo de trabajo del museo⁶. En primer lugar, la constitución de un patrimonio y la definición de las políticas de gestión cultural que tienen por epicentro la visibilidad y la (re)valorización de las identidades sociales en la ciudad y de sus productores. Y en segundo lugar, la localización socioespacial del museo en el Parque Independencia – no sólo uno de los espacios verdes de recreación y esparcimiento más importantes y de larga data de la ciudad, sino también un eje social relevante, pues sobre este área se localizan destacadas instituciones culturales y deportivas –, dato que contribuye a moldear una forma específica de participación social en las actividades lúdicas, recorridos y muestras temporales y permanentes que se proponen al público.

2 Emplazamiento particular, historia singular: revistando el Parque independencia

Como mencionáramos anteriormente, la organización del museo que aquí estudiamos se encuentra íntimamente unida a su emplazamiento físico. Por ello, merece la pena esbozar, aunque más no fuera de manera sucinta, la historia de la configuración del espacio que cobija a tal institución: nos referimos a la historia del Parque Independencia.

Desde la época de la batalla de Caseros, Rosario se encontraba abocada a dar sus primeros pasos en el arduo camino del desarrollo económico a nivel local. Ello fue posible gracias al uso de las ventajas naturales del área: su ubicación geográfica le asignaba un papel de puerto “natural” y la convertía en nodo de convergencia de los caminos y rutas terrestres que comunicaban al Litoral con Buenos Aires, con las provincias del interior y con el resto de la región pampeana. Pero también articulando las oportunidades coyunturales abiertas en el marco de la construcción del Estado Nacional, destacándose la cuestión de los derechos diferenciales y el ser puerto de la Confederación (alternativo al del Estado de Buenos Aires), el proyecto de la colonización agrícola y la Guerra del Paraguay. Combinados, estos elementos activaron cambios profundos en la economía rosarina, propiciando que la urbe se posicionara con el correr de los años como una de las zonas más dinámicas del país. Este proceso se evidenció a partir del marcado aumento de su población, del crecimiento de su planta urbana, en el trazado y tendido de ferrocarriles, en las mutaciones de la infraestructura del puerto bregando por adaptarse a las cambiantes

⁶ La reconstrucción del derrotero del Museo de la Ciudad que se ha efectuado aquí se basa, junto con la investigación en base a fuentes bibliográficas, en los datos obtenidos de la entrevista realizada por los autores al conservador de museos Ernesto Aguirre, del Área de Servicio Educativo del museo, a quien agradecemos por su extraordinaria disposición y afectuoso recibimiento en ese caluroso día del verano rosarino del 2009.

condiciones impuestas por las actividades económicas que lo tenían por protagonista privilegiado, y en los numerosos y redituables negocios comerciales, financieros, inmobiliarios, manufactureros e industriales surgidos al calor de los vaivenes de la producción cerealera y de las contingencias propias que le deparaba su rol dentro de la división internacional del trabajo (VIDELA; FERNÁNDEZ, 2000).

La Guerra del Paraguay (1865-1870) significó un aliciente de gran relevancia para la actividad portuaria en la medida en que el río recobraba su condición de vía de comunicación asequible y rápida a la hora de asegurar el tránsito de hombres, pertrechos y provisiones, de las que el Estado era el principal consumidor. Sumado a ello, el trazado de nuevas líneas férreas fue fundamental para poner en contacto a la ciudad con las colonias de la “pampa gringa” y con los principales núcleos urbanos del resto del país. A la aparición del Ferrocarril Central Argentino –culminado hacia 1870–, le seguirían el trazado del Ferrocarril Oeste del Santafesino (1883), del Ferrocarril de Buenos Aires-Rosario (1886), del Ferrocarril Santa Fe-Rosario (1888), del Ferrocarril Tucumán-Rosario (1891) y del Ferrocarril Córdoba-Rosario (1891). La aparición de los “caminos de hierro” trajo aparejado un aumento en la velocidad del transporte de mercancías, un abaratamiento en los fletes y un incentivo para el negocio y la especulación inmobiliarias por la revalorización de las tierras atravesadas por el tendido de los rieles, tierras que además sirvieron como base para la instalación de colonias de inmigrantes europeos, a la vez que consolidaba la tendencia de una economía de cara al Atlántico en la que todos los caminos convergían en el puerto de Buenos Aires (BONAUDO et al., 1993; BONAUDO, 2006).

Con el puerto y el ferrocarril, los negocios inmobiliarios aparecían en el horizonte como otro campo de inversión sumamente atractivo (LANCIOTTI, 2009). Los progresivos cambios en el trazado de la ciudad y la realización de nuevas obras, tales como la diagramación de avenidas y parques o la erección de grandes edificios, fueron generando un espacio conveniente y rentable para la inversión de capitales, a lo que se agregaba la entrada en el juego especulativo de compra-venta de tierras en la periferia o en la campaña circundante. Para algunos actores, particularmente para los miembros de la burguesía local, la propiedad de la tierra supuso rentabilidad y posibilidades de acumulación, mientras que para las clases medias significó una modalidad de asentamiento definitivo en determinadas zonas del locus urbano.

No obstante, la gran mayoría de la población rosarina del momento vería en la posesión de una casa o de un terreno una esperanza a futuro o, en el peor de los casos, un paso casi imposible en el arduo camino del ascenso social. En este sentido,

la consolidación de un mercado inmobiliario no sólo posibilitaba generar nuevas formas de infraestructura urbana sino, especialmente, asegurar una paulatina diferenciación, tanto en términos espaciales como sociales, lo que se plasmaba en un panorama habitacional y espacial variopinto que abarcaba desde la creación de inmensos conventillos (espacios de vivienda y alquiler relativamente accesibles para los sectores subalternos) hasta la configuración de espacios propios de la burguesía, caracterizados por el trazado de manzanas “céntricas”, *boulevards* y fastuosas mansiones, entre otros, que daban cuenta de la necesidad de mayor bienestar y comodidad para los sectores encumbrados de la sociedad.

En efecto, la redefinición del espacio urbano propiciaba un doble proceso. Por un lado, se conformaban nuevos barrios; por otro, se hacía cada vez más acuciante la emergencia de nuevos problemas propios de esa alteración paulatina y sin planificación previa de la ciudad. Las condiciones de la vivienda, la higiene, la extensión y la calidad de los servicios públicos serían algunas de las cuestiones plasmadas con más insistencia en la agenda de discusión de la Rosario de la década de 1920, demandando respuestas urgentes que, en ocasiones, se hicieron esperar.⁷ Pero además, el problema del ordenamiento urbano comprendía otra arista: se ponía de manifiesto la imperiosa necesidad de instaurar un orden social. Así, la ciudad se convertía en un objeto de debate y reflexión cultural que involucraba en su transformación en una urbe cosmopolita al accionar del gobierno provincial, del municipio y de agentes particulares, atendiendo a proyectos que contemplaban la posibilidad de realizar modificaciones desde el punto de vista estético y funcional.

La burguesía local jugó un papel preponderante en la medida en que sobre ella recayó la ardua tarea de forjar una nueva imagen de progreso en todos los órdenes. Desde lo público, se proyectaron y construyeron parques, paseos, edificios gubernamentales y sanitarios; mientras desde el ámbito privado diseñaron sus fastuosas mansiones, reflejando el importante nivel alcanzado en materia de negocios y posibilidades de acumulación, pero además dignos de un sector que se pensaba y sentía culturalmente como una élite. Así, se conformaron y resignificaron diversos espacios, surgidos como o transformados en lugares de encuentro social y despliegue

⁷ Las ciudades se convirtieron en el centro de interés de las preocupaciones higienistas. Rosario, como otras ciudades del Litoral argentino, crecía descontroladamente, generando condiciones de vida insalubres para los pobres de la ciudad: hacinamiento, epidemias, miseria. En estos años, todas las ciudades empezaban a afrontar una serie de inconvenientes del ornato al equipamiento colectivo básico propio del mundo urbano en expansión. Pavimentos, plazas, desecación de pantanos, recolección y depósito de basura y desechos, abastecimiento de agua y vivienda del pobre fueron brotando como las cuestiones en torno a los cuales se empezaban a definir los nuevos apremios de la vida ciudadana. Rosario no es una excepción en cuanto a la recepción de este discurso higienista. Acerca de las políticas higienistas y de salubridad en Rosario, ver Armus (1984); Prieto (1996) y Lanciotti (2004).

del goce burgués, valuados positivamente como un síntoma de progreso y como un espejo en donde se reflejaban las prácticas, los preceptos de urbanidad y de buenas costumbres.

Durante la intendencia de Luis Lamas (1898-1904), se llevaron a cabo una serie de obras públicas tendientes a modificar y ordenar algunos elementos de la infraestructura urbana del momento promoviendo, entre otras cosas, las gestiones pertinentes a la realización de un parque⁸. Si bien no se trataba de una idea totalmente novedosa (pues la idea de Lamas contaba con el antecedente de un proyecto de 1897 impulsado por el intendente Paz que no pudo ser concretado), dotar a Rosario de espacios verdes en general – y de un parque de grandes dimensiones en particular – adquiriría una relevancia que se justificaba a partir de la necesidad de contar con un terreno arbolado que “purifique la atmósfera, donde se efectúen exposiciones periódicas de la producción ganadera, agrícola y fabril de la Provincia, donde se fomente la afición á [sic] los ejercicios atléticos e hípicas...” (COLANERI; GLUCK, 1995-1996, p. 499)⁹. En cierta forma, el surgimiento de espacios públicos, paseos, plazas y parques era deudor de los postulados del higienismo –preocupado por la erradicación completa de las enfermedades– y se conjugaba con la iniciativa de conformar ámbitos propicios para establecer y solidificar lazos de sociabilidad y redes sociales. Pero, a su vez, aparecían como una posibilidad concreta para poner punto final a los efectos negativos que engendraba el proceso de aglomeración urbana en la medida en que dichos espacios verdes, ubicados en distintos puntos de la ciudad, podían ser apropiados y utilizados por los sectores populares que no poseían en su entorno privado el espacio vital mínimo recomendado por el higienismo.

De todos estos espacios, el Parque Independencia aparecía como una de las realizaciones más celebradas en la labor urbanística de la ciudad. Además de aportar al embellecimiento y ornato de la ciudad, el parque conformaba un nuevo espacio de

⁸ El proyecto del Parque Independencia se integra en una serie de iniciativas de la administración Lamas, una de las más recordadas por su inusual estabilidad. Durante su mandato, Luis Lamas afrontó y resolvió dos cuestiones clave heredadas de administraciones anteriores: en primer lugar, renegoció la deuda pública de la ciudad, y en segundo término, resolvió el conflicto con la empresa que realizaba el sistema de cloacas y desagües. Además, inició la gestión para la erección de un monumento a la bandera, realizó apertura de avenidas, inauguró los trabajos para la construcción del puerto y la construcción del Mercado Central. En el ámbito de la salud habilitó la asistencia pública en el Palacio Canals, llamado Palacio de la Higiene, instaló diferentes laboratorios municipales e intensificó la vacunación gratuita en toda la ciudad. Por último, Lamas ordenó el primer censo municipal y creó la Oficina de Estadística (GARCÍA ORTÚZAR, 1991).

⁹ En julio de 1900, Luis Lamas presentó el proyecto del Parque Independencia y la ordenanza fue sancionada en agosto del mismo año. Superada la crisis económica, la creación de un gran parque encontró su principal justificación en las teorías higienistas. Esta ideología ganó terreno a mediados del siglo XIX, y estaba articulada en torno a los temas del progreso, la multitud, el orden, la higiene y el bienestar. En un primer momento, el higienismo argentino estuvo preocupado por la urgencia de erradicar las enfermedades infectocontagiosas, como la fiebre amarilla. Hacia fines de siglo, la lucha antiepidémica se articuló con un énfasis en la prevención, la asistencia social y la moralización, dando lugar a la formulación clásica de la teoría higienista (GARCÍA ORTÚZAR, 1991).

sociabilidad moderno donde los integrantes de la burguesía local pudieran reconocerse y ser reconocidos. Instituciones, prácticas y comportamientos se irían conjugando para dar lugar a ámbitos de encuentro tales como clubes, ferias o el hipódromo, a los que se sumarían por un período de tiempo relativamente prolongado, la Sociedad Rural Santafesina, el Jockey Club de Rosario y el Veloz Club Rosario (encargado de la construcción de un velódromo).

El Parque Independencia se tornó con el tiempo en un espacio abierto para la recreación de todas las clases sociales. En la década del '30, los rosarinos lo acogieron como un paseo casi obligado. Se puso de moda encontrarse en el Rosedal o tomar el té en el Pabellón de las Rosas. Por las noches, en verano, se daban allí funciones de baile y canto en escenarios al aire libre y en la confitería 'La Montañita' se instalaba una gran pantalla y se pasaba cine. Asimismo, se transformó en un lugar privilegiado para las actividades relativamente masivas: concursos de máscaras para niños en la Rural, bailes con las mejores orquestas en los clubes, predio de circos y parques de diversiones ambulantes. Entre estas, las más multitudinarias, y las más recordadas, han sido los carnavales¹⁰ y las carreras de autos¹¹.

A medida que el uso del parque se tornó cada vez más plural, se hizo más visible la realidad de la ocupación privada de un espacio público por parte de instituciones. Las marcas de la lucha por la apropiación del espacio se fijaron desde el mismo día en que se imaginó el parque, y a lo largo de su historia estas tensiones nunca dejaron de manifestarse. Más aún, estas entidades alteraron y ensancharon sus propias instalaciones a gusto, a expensas de restar terreno a la dimensión pública al punto de que aún hoy la mayoría de las instituciones a las que se les cedió un espacio, en conjunto, siguen ocupando casi la mitad del espacio total. Como señalaba un estudio hace algunos años:

¹⁰ Es innegable que la fiesta del carnaval constituyó desde los últimos años del siglo XIX hasta pocas décadas atrás, una buena excusa de festejo y alegría para muchos sectores de la población rosarina. Fiesta "revolucionaria" que posibilitaba a los pobres burlarse de los ricos, aunque solamente fuese por unos pocos días. La fiesta de Momo se alejaba del decoro de otras celebraciones mediante los disfraces, las burlas y los desfiles de carrozas por las avenidas y plazas. No obstante las autoridades trataron de impedir, o por lo menos regular, que la efusividad popular no cuestionase determinado orden social (FALCÓN, 1991; 2000; GARCÍA, 2006). Hacia la década de 1960 y parte de la de 1970 continuaron las atracciones del carnaval en el Parque y los corsos recorrían todo el Boulevard Oroño, fiesta popular que se desenvolvía desde hacía décadas con notable éxito y presencia del público. Los cabezudos y las murgas convivían con las carrozas que competían por obtener el primer premio. Las jóvenes rosarinas subían al escenario mayor para mostrarse y concursar por los títulos de reina y princesas del carnaval. Los clubes Gimnasia y Esgrima y Provincial convocaban al público a que se aproximase al parque a disfrutar de los distintos cantantes y orquestas internacionales. En los últimos años, el carnaval perdió su carácter de fiesta multitudinaria, persistiendo aún el desfile de las comparsas de los barrios que se trasladan al Boulevard.

¹¹ En la década de 1930 el Parque Independencia se convirtió en un improvisado circuito automovilístico, experiencia que fue interrumpida por el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Luego de 1945, se volvieron a organizar carreras en el Parque, alcanzando su mayor esplendor entre los años 1947 y 1950, época en la que participaron algunos de los pilotos europeos más famosos del momento.

Es notable cómo las instituciones, cuyas concesiones vencen próximamente, han avanzado sobre el espacio municipal y en el caso de Newell's Old Boys es claro que el vencimiento de los plazos de concesión no intimidó a las autoridades a seguir construyendo. Estas construcciones de los clubes, que delimitan con sus 'murallas' al parque, constituyen una discontinuidad en el ordenamiento urbano, fraccionan e interrumpen el paisaje del parque (AA. VV., 1996, p. 7)

Actualmente, dicho parque ofrece no pocos lugares para descubrir, mientras se realiza un placentero paseo por las diagonales que lo atraviesan, cautivantes por su prolijidad y gala, llamativas estatuas y monumentos así como edificios de instituciones de valor histórico y cultural para la localidad y la región. El predio paisajístico alberga al Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino", al Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc" y al Museo de la Ciudad. Asimismo, los seguidores de la pasión por los deportes podrán conocer diferentes instituciones deportivas, como el Club Atlético Newell's Old Boys, el Club Gimnasia y Esgrima, el Club Atlético Provincial y el Hipódromo de la ciudad. A ellos se suman actividades y atracciones que llaman la atención de los visitantes, como los paseos en bote y el espectáculo de aguas danzantes.

Tales postales arquitectónicas, estéticas y culturales convierten al Parque Independencia en una de las tantas cartas de presentación de la ciudad de Rosario y en uno de los componentes básicos de las raíces identitarias de los rosarinos. Sobre este espacio sobrevuelan las fugaces memorias urbanas de la sociedad que diariamente se condensan en las figuraciones de sentido, todas ellas producto de las experiencias cotidianas del habitual deambular ciudadano. Lo referido ilustra cómo se enfatiza el carácter de espacio público del parque. No es casual entonces que allí tenga un lugar uno de los núcleos centrales de las ofertas museográficas de la institución analizada aquí.

3 Actores, memorias y configuraciones identitarias en el Museo de la Ciudad

El Museo de la Ciudad se concibió en Rosario bajo las premisas teóricas de liberación y pensamiento crítico, es decir, como una experiencia de museo particular abierto y con un rol protagónico hacia y con la sociedad. Si bien nació en el ocaso de la funesta dictadura militar argentina (1976-1983), fue pensado como un espacio donde, a futuro, pudieran implementarse los cambios que a nivel museológico y museográfico recorrían el mundo.

El 24 de agosto de 1981, por intermedio de la ordenanza del Departamento Ejecutivo n. 2918, se sentaban las bases para la puesta en marcha de un proyecto

algo postergado, signado por los requerimientos y esfuerzos de distintos sectores de la ciudad en pos de la creación del Museo de la Ciudad de Rosario. Efectivamente, los reclamos de los miembros de la Sociedad de Historia de Rosario y del Centro de Estudios Urbanos del Rosario – preocupados por el incesante y rápido deterioro de buena parte del patrimonio edilicio y urbano – pudieron ser canalizados a través de la gestión del intendente Dr. Alberto Natale, quien finalmente pudo dar destino a la propiedad municipal situada en Bv. Oroño 1540 que había sido adquirida en 1979 por el también intendente de facto Augusto F. Cristiani. Junto a su primer director, Dr. Fernando Chao (h), un grupo de ciudadanos interesados en la historia local y en el proyecto en concreto conformaron la primera Comisión Asesora Honoraria del Museo en 1981¹². En particular, la labor de Vladimir Mikielievich tuvo un cariz singular no sólo por su constante colaboración con la institución sino por haber adquirido –y posteriormente donado al museo– fondos documentales del municipio que iban a ser desechados. A estos se sumaron posteriormente nuevas donaciones de objetos, documentos y bibliotecas particulares¹³ que han posibilitado la conformación y crecimiento constantes de las piezas para las exhibiciones, así como de los materiales que conforman la biblioteca y el archivo¹⁴.

A los pocos meses de creado el museo, se decidió la conformación de la Asociación de Amigos del Museo de la Ciudad de Rosario, aunque ésta obtendría la personería jurídica recién en 1984. Las actividades promovidas desde la Asociación han sido numerosas y han implicado un trabajo conjunto y constante para con el museo y la ciudad. En relación al primero, se cuentan la adquisición y donación de objetos, documentos y fotografías así como la compra de equipamiento para el mejoramiento de las actividades propuestas desde el museo. Por otro lado, tuvieron lugar iniciativas de intervención urbana, tales como la donación de una escultura ubicada en el Patio de la Madera (obra del artista plástico Pérez Celis); la adquisición de farolas históricas para el edificio que ocupa actualmente la sede de la Universidad Nacional de Rosario; las gestiones para concretar la donación de la colección Slullitell¹⁵ a la Municipalidad de Rosario y acciones de cara a preservar edificios y sitios de valor patrimonial. Conjuntamente, ha promovido múltiples certámenes

¹² Los miembros de dicha comisión eran: Gustavo Enz, Delfo Locatelli, Hugo Marcuzzi, Vladimir Mikielievich, Oscar Mongsfeld, Alfredo Río, Enrique Stein Cordiviola, Jorge Tomasini Freyre y Marcelo Weill.

¹³ Por ejemplo, la biblioteca que perteneciera a Wladimir Mikielievich (Rosario, 1904-1999).

¹⁴ Entre otros materiales, el archivo del museo posee documentos y cartas pertenecientes a Juan Álvarez y Emilia Bertolé, dos personajes destacados del mundo de la cultura local y nacional. Acerca de la artista local Emilia Bertolé, el museo ha publicado el libro *Emilia Bertolé* (MUSEO DE LA CIUDAD, 2006). En relación al historiador Juan Álvarez, ver Halperín Donghi (1996); Sonzogni y Dalla Corte (2000); Devoto (2008); Tedeschi (2009); Videla (2010) y Glück (2009; 2010).

¹⁵ En relación a la figura de Isidoro Slullitel y su colección, ver Robles (2008).

literarios y fotográficos así como también organizado diversas conferencias y cursos (MUSEO DE LA CIUDAD, 2005c).

Desde sus inicios, el Museo de la Ciudad centraba su atención en actores y momentos históricos que no necesariamente tenían un espacio demasiado notorio en otras instituciones del mismo tipo en la ciudad. Si bien las principales problemáticas abordadas, como afirma el mandato del museo, son la histórica, social, artística y cultural que tuvieron lugar en Rosario “desde sus comienzos hasta nuestros días”, el grueso de la colección construida abarca objetos muy diversos de fines del siglo XIX y de todo el siglo XX. Sumado a ello, como afirma Aguirre, hay una fuerte marca de *lo cotidiano*: “... no es un museo típico, es un museo de la vida cotidiana de los rosarinos, o de grandes conceptos de grandes hechos que ocurrieron”.

Por su parte, las funciones no se restringen a la acumulación y custodia de piezas museables, sino que abarcan un amplio espectro de actividades, entre ellas promover la preservación del patrimonio urbano, social y artístico de la ciudad; establecer un diálogo con la comunidad que impulse procesos de representación y participación, constituyéndose en un referente para los ciudadanos; investigar, comunicar y exhibir los procesos históricos, sociales, artísticos y culturales producidos en nuestra localidad; concientizar acerca del valor de las producciones culturales en un clima de respeto por las diversidades; conformar un espacio de consulta y orientación para todos con foco en la historia artística, social, cultural y en la conservación del patrimonio urbano de la ciudad.

Con el tiempo, en la medida en que el museo se consolidaba, se pudieron concretar tareas que implicaban, congruentemente con el mandato original, generar un vínculo entre la comunidad y otras instituciones afines, tanto gubernamentales como no gubernamentales, en pos del desarrollo conjunto de políticas que tiendan al beneficio cultural de la ciudad. De esta manera, las labores asignadas al museo en sus inicios (clasificar, ordenar, exponer piezas, catalogar, editar publicaciones) se complejizaron y se complementaron con otras nuevas. En particular, con el retorno de la democracia, el nuevo gobierno municipal comenzó a preocuparse por la preservación del patrimonio urbano. Así, el 21 de junio de 1984 se lanzó el Decreto n. 0998, donde el Departamento Ejecutivo disponía que toda reforma o demolición de edificios con fecha de aprobación anterior a enero de 1953 debía someterse al escrutinio de una Comisión Evaluadora – antecedente directo del actual Programa Municipal de Preservación y Rehabilitación del Patrimonio Urbano y Arquitectónico –. La misma debía contar con la presencia de algún miembro del Museo de la Ciudad,

otorgándosele también a este la responsabilidad en la ubicación, traslado y conservación de la estatuaría urbana y de las fuentes públicas, lo que dio lugar a la conformación del Gabinete de Estatuaría (MUSEO DE LA CIUDAD, 2005b).

Para 1990, se anunciaba el traslado definitivo del museo a un edificio más acorde a sus necesidades, ubicado en Boulevard Oroño 2300, en Parque Independencia, donde el museo sigue funcionando hasta la actualidad. Se trataba del solar que había ocupado la Administración de Parques y Paseos, construcción que data de 1902. Con el edificio restaurado y adaptado a las necesidades de la institución que iba a cobijar desde allí en adelante, se procedió a la mudanza en 1992, siendo inaugurado oficialmente al año siguiente. El periplo se concretó bajo la gestión de Hugo Becherucci, quien se avocó a convocar a profesionales para catalogar y organizar definitivamente el acervo de la biblioteca y del archivo, así como también buscó los medios para dar mayor difusión a la entidad y su obra.

De este modo, se diseñó un logotipo institucional, se organizaron actividades en algunos barrios de la ciudad y se llevó adelante –en coparticipación con la emisora televisiva Canal 5 de Rosario– la filmación de un ciclo de cortos televisivos titulado “Rosario... patrimonio de todos”, dedicado a mostrar la historia de edificios emblemáticos por su impronta arquitectónica o social. En la actualidad, se sumó al conjunto del museo el edificio del invernadero –concebido originalmente como la Escuela de Aprendices de Jardineros e inaugurado en 1904– que, hasta 2004 siguió funcionando como vivero y depósito. Desde 2006, el Invernadero atravesó por cambios y arreglos en su estructura para refuncionalizarlo de acuerdo a los requerimientos del museo, actuando como un espacio donde transmitir proyecciones, realizar presentaciones literarias, encuentros culturales, ciclos de cine y exposiciones de diseño.

El acervo del museo, aunque algo infante al inicio, se fue incrementando a pasos agigantados. A las primeras donaciones realizadas por Mikielievich y distintos vecinos de la ciudad, se sumaron los elementos adquiridos en los rescates urbanos de demoliciones y en trabajos arqueológicos, pero el mayor número de objetos ingresa entre 1990 y 2004, momento en que se decide implementar una política de selección y de adquisición diferente que frene el ingreso indiscriminado de objetos debido a la falta de espacio físico adecuado para contenerlo y exhibirlo. Solamente el patrimonio mueble suma alrededor de 7000 piezas de naturaleza muy variada, a la que se agregan los libros, publicaciones periódicas, documentos y una colección que ronda las 200.000 fotografías (incluyendo los negativos en placa de vidrio y material flexible

del diario *La Tribuna* del período 1940-1960). En general, se trata de objetos de la vida cotidiana o que dan cuenta de las formas y prácticas de vida de la gente de la ciudad en algo más de un siglo (MUSEO DE LA CIUDAD, 2005d)¹⁶. Este patrimonio es acercado al público a través de las exposiciones, entendidas como “*modos alternativos de contar historias, son fuente de educación tanto de las ideas que presentan como de los aspectos vinculados a la preservación del patrimonio*” (MUSEO DE LA CIUDAD, 2005b).

Desde los inicios, las muestras y sus formas de organización destacaron por su multiplicidad. La primera de ellas, *Julio Vanzo y su ciudad* (1981) se inclinaba a resaltar la relación del artista plástico con su Rosario natal. A ella siguieron en 1982 las exposiciones *Visitas presidenciales* y *Joaquín Chiavazza, testigo de la ciudad*, a partir de la cual se exponía parte del archivo fotográfico reunido por aquel entonces. En la actualidad se combinan muestras permanentes y temporales (con una duración de entre tres y seis meses). Como muestra permanente se destaca la *Farmacia Alemana Dinamarca*. La farmacia, establecimiento inaugurado en 1881 y que perteneciera a Juan Wentzel y Kernba, fue donada casi en su totalidad en 1995, después de su cierre definitivo. Sin embargo, su carácter de muestra “permanente” no es sinónimo de estatismo o inmovilidad, en la medida en que es objeto de cambios permanentes para que pueda ofrecer elementos nuevos a quienes se acercan a ella en más de una oportunidad. Cabe destacar como ejemplo la implementación de soportes técnicos que permiten la proyección de un video de entre seis y siete minutos de duración a partir del cual se pueden reconstruir, de manera sintética, los pasos seguidos para concretar la donación de los objetos de esta muestra en particular y el montaje de la misma. Por su parte, las muestras temporales incluyen tanto a las que se realizan en espacios alternativos al edificio del museo – sea en cooperación con otras instituciones afines o no¹⁷ –, así como a aquellas que se montan y pueden visitarse en las propias salas del museo¹⁸.

¹⁶ Para aportar una mirada de conjunto, la colección es dividida en categorías del siguiente modo: artes gráficas; armas; artículos de escritorio; artículos fotográficos; comercios; edificios y sus partes; herramientas y equipos; juegos y deportes; máquinas de oficina; mobiliario del hogar; numismática; objetos ornamentales; objetos publicitarios; objetos religiosos; salud; transportes, comunicaciones; televisión.; audio; video; objetos de uso doméstico; vestimentas; accesorios; objetos de uso personal.

¹⁷ Entre ellas, *Descubrir y valorar* (2005) y *Tierra incógnita. Imágenes de planicie y río* (2006), conformadas respectivamente en ocasión del XXI y XXII Encuentro y Fiesta Nacional de Colectividades; *Tiempos modernos* (2006), montada en el primer piso del Shopping del Siglo (2006-2007) en colaboración con el Departamento de Marketing del Shopping; *Notas varias. Fotografías de Chiavazza y Blas* (2007) en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia y *El arquitecto y la obra* (2007), realizada conjuntamente con la Comisión del Cincuentenario del Monumento, la Facultad de Arquitectura, Planeamiento y Diseño de la Universidad Nacional de Rosario, el Monumento Nacional a la Bandera y el Museo Municipal de Bellas Artes " Juan B. Castagnino" y con sede en dicho museo.

¹⁸ Algunas de las más recientes fueron: *Ciudad sin bordes. Miradas sobre Rosario* (2004-2005); *La peste. Epidemias en Rosario* (2005); *Emilia Bertolé. Espejo en sombra* (2005-2006); *Atendido por sus dueños* (2006); *El museo revelado* (2006-2007); *Memorias del río* (2007); *Joaquín Chiavazza. Reporter gráfico* (2007); *Ciudad libertaria. El*

Si bien las temáticas que abordan son disímiles, el hilo conductor de las exposiciones está en que intentan sacar a la luz fragmentos del pasado reconstruidos a través de objetos y discursos museísticos donde la noción de conflicto y los imaginarios se unen a la literatura, la historia, el arte y la estética para construir una (o varias) memoria(s) urbana(s). Los modos de mostrar, como afirma Bolaños Atienza (2006, p. 14), constituyen ejercicios de interpretaciones múltiples donde la ingenuidad del mensaje tiene poco lugar. Por el contrario, son decisiones intelectuales, morales y estéticas que suponen un modo de conocimiento y proponen tal o cual discurso inscriptos en el modo de colocar los objetos, en la decoración que los acompaña y en todo lo que rodea y hace a la muestra misma. En el caso del Museo de la Ciudad, se busca que las exposiciones así como las investigaciones y guiones que las sustentan y complementan se transformen en *narrativas visuales* capaces de propiciar la comprensión y la interpretación de los contenidos.

Desde 2004, con la llegada a la dirección del arquitecto Raúl D'Amelio, se pusieron en marcha modificaciones en el funcionamiento y en las actividades del museo, tendientes a combinar y concretar objetivos, demandas y expectativas propias de una institución dinámica. Entre ellas, aparecía la necesidad de:

implementar programas tendientes a la profundización del rol social del Museo en nuestra ciudad, e incluir a la Institución en los ritmos contemporáneos, signados por nuevas pautas sociales y nuevos valores culturales” contribuyendo “al crecimiento cualitativo de la institución, tanto en su trabajo interno como en su imagen social. (MUSEO DE LA CIUDAD, 2005b)

Algunos de los programas a los que se hace referencia son el Programa de Rescate, Conservación y Ampliación del Archivo Fotográfico, el Proyecto Educativo, el Plan de Conservación Preventiva y la implementación del Sistema de Registro y Documentación. En gran medida, estas innovaciones son deudoras de la visión y estilo que el equipo de trabajo quiere imprimir en la institución en su conjunto, en concordancia con los postulados y fines de investigación, preservación, exhibición, y comunicación plasmados en la misión del museo, buscando el respeto y la difusión de manifestaciones de diversidad cultural (MUSEO DE LA CIUDAD, 2005a).

Se trata de apelar a la construcción de un relato histórico que escape a la linealidad, monocausalidad y a las concepciones de la historia anecdótico-nostálgica y de los grandes personajes, incorporando a otros actores sociales, otros hechos y lecturas históricas, literarias, políticas, museográficas y didácticas en un intento por

anarquismo en Rosario (2007); *Cinco enfoques. Emilio Soriano, Joaquín Chiavazza, Sabino Corsi, Héctor Río y Sebastián Sánchez* (2008); *Pandora. Un recorrido por la colección del museo* (2008-2009); *Rosariazo. Revueltas sociales en 1969* (2009); *Ensayo ciudad* (2009) y *Rosario en primer plano* (2009).

llegar a públicos más amplios y dispares. Desde este posicionamiento, el trabajo interdisciplinario, la apertura hacia temáticas heterogéneas, la difusión y el trabajo con instituciones educativas y públicas de distinto tipo, aunado a las exhibiciones dinámicas de las colecciones, a narrativas atractivas y a investigaciones propias son elementos que confluyen en pos de abrir al museo hacia nuevas perspectivas y posibilidades más amplias de exhibición y comunicación (D'AMELIO, 2008).

En esta dirección se ha orientado la realización de visitas guiadas por el Parque Independencia, denominadas *Parque Explorado*, permitiendo que el público se familiarice no sólo con el museo y su acervo sino también con el espacio que lo rodea. La apuesta, incluso, tiene que ver con una política que apunta a mostrar cómo los grandes próceres de bronce del parque conviven con otros personajes igualmente destacables del mundo de las letras y las artes en general, poniendo en consideración a otros actores sociales y a las intencionalidades y fórmulas de sentido desplegadas en ese espacio verde de la ciudad. Esta lógica ha marcado también el sendero de algunas muestras que buscan una apertura de los espacios del museo al ponerlos a disposición de artistas locales. En particular, *Cinco Enfoques* (2008)¹⁹ y *Ensayo Ciudad* (2009)²⁰ emergen como dos ejemplos de una actividad más amplia que se orienta a exponer muestras fotográficas de artistas rosarinos que pongan en diálogo a las tendencias más antiguas y más contemporáneas en el mundo de fotografía y que acerque nuevas formas de percibir y mirar a la ciudad y a la práctica fotográfica desde sus distintas dimensiones.

Ahora bien, el perfil educativo de la institución no es desatendido. Las incursiones en el ámbito de un tipo de educación que podríamos caracterizar como *formal* comenzaron en 1983 con el dictado de cursos de Museología Histórica, los que a su turno devinieron los primeros pasos hacia la conformación de un grupo de especialistas idóneos para el trabajo en museos. El éxito del emprendimiento sentó las bases para planificar un proyecto de mayor alcance a partir del cual los cursos se extendieran a dos años de duración. En diciembre de 1984 se creó una carrera terciaria no universitaria de carácter público y de un dictado trianual que otorga el título de “Conservador de Museos” con validez nacional. Así, se conformó la Escuela Superior de Museología, dependiente de la municipalidad de Rosario, que abrió sus puertas el 8 de abril de 1985, contando con un plantel docente que, hasta 1988, trabajó *ad honorem*. La carrera seguía la currícula propuesta por el Instituto Argentino

¹⁹ Las imágenes pertenecían a Emilio Soriano, Joaquín Chiavazza, Sabino Corsi, Héctor Río Y Sebastián Sánchez.

²⁰ Expusieron sus trabajos Pilar Almagro Paz, Bárbara Sandoz, Paulina Scheitlin, Ariel Trevisán y Diego Trapasso.

de Museología de Buenos Aires. No obstante, mediante el Decreto n. 0575, con fecha del 11 de marzo de 1991, el Ministerio de Educación Provincial avaló un nuevo plan de estudios surgido del consenso entre docentes, alumnos y egresados de dicha casa de estudios, y que encuadraba las actividades académicas de la Escuela dentro del Reglamento Orgánico para Institutos Superiores (R.O.I.S.).

Para inicios de la década de 1990 la institución ya contaba con un título terciario validado y reconocido por las autoridades provinciales, con un plan de estudios propio y acorde a los requerimientos y perspectivas teórico-metodológicas de la disciplina museológica a nivel mundial y con un cuerpo docente estable que había accedido a los cargos mediante concursos públicos por antecedentes, entrevista y oposición. En agosto de 1990, la Escuela de Museología se separó definitivamente del Museo de la Ciudad haciéndose íntegramente cargo del dictado de las cátedra de la carrera, y se decidió que los departamentos de Arqueología Urbana e Investigaciones Históricas y Fotografía Antigua –creados con anterioridad como parte del ordenamiento interno del Museo en áreas técnicas– pasarán a depender de la Escuela, reservándose para el Museo el Departamento de Documentación e Información, que incluía a la biblioteca y el archivo. Según estimaciones recientes, la Escuela cuenta con más de doscientos egresados, la mayoría de los cuales ha encontrado una rápida y efectiva inserción profesional en museos locales, provinciales y nacionales así como también en organismos internacionales, áreas de cultura y espacios docentes de formación.

También ligado al ámbito de la formación, el museo cuenta entre sus equipos de trabajo al Servicio Educativo, cuyos miembros buscan generar un acercamiento hacia la comunidad y un trabajo combinado con las escuelas primarias, secundarias e instituciones de formación superior, abriendo el museo a la investigación, el aprendizaje y la formación profesional. Durante el ciclo escolar hay una presencia muy fuerte de visitas de escuelas que se acercan tanto a las exposiciones temporales como a la experiencia de *Parque explorado*. A través de las visitas guiadas, del asesoramiento y de actividades didácticas propuestas desde el Servicio, se intenta generar una praxis de formación académica donde el museo y su patrimonio se tornen piezas fundamentales en el proceso de enseñanza-aprendizaje, continuando y profundizando los contenidos enseñados en el aula (MUSEO DE LA CIUDAD, 2005e; 2005f).

En esta línea, y en ocasión de la muestra *Rosariazo. Revueltas sociales en 1969*²¹, se realizaron –junto a docentes de distintas instituciones, residentes, pasantes y personal de diseño y comunicación del museo – folletos orientativos y carpetas didácticas con actividades que recorren la totalidad de las muestras visitadas en la jornada –incluidas *El Parque Explorado* y *Farmacia Dinamarca* – y que se tornan en dispositivos de trabajo con consignas ágiles y claras dirigidas a estudiantes de sexto y séptimo años de la educación primaria y para todo el nivel secundario. Las actividades se orientan hacia distintas áreas del conocimiento de las Ciencias Sociales (Historia, Ciencias Políticas, Arte, Formación Ética y Ciudadana) y se estructuran en dos modalidades de trabajo (consignas a realizar en el museo después del recorrido y actividades de elaboración en el aula) graduando los niveles de complejidad para cada etapa de la formación, aunque dejando plena libertad al docente de modificarlas según su parecer. Las guías de trabajo cubren un amplio espectro de posibilidades de indagación, combinando ejercicios grupales (a nivel del estudiantado y con las familias) e individuales, y el trabajo con fuentes históricas aunados a la resolución de consignas teórico-reflexivas²².

Por otra parte, el museo ha establecido vínculos con espacios de formación superior gestionados desde el Servicio de Extensión Educativa, destacándose entre ellos el Profesorado de Historia del Instituto de Educación Superior N° 28 “Olga Cossetini” y los Profesorados de Historia y Antropología pertenecientes a la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Tanto los estudiantes del primero en condición de pasantes como los de la facultad en carácter de residentes, se desempeñan en la institución en el marco de sus prácticas de educación no formal contribuyendo activamente en las visitas guiadas y en el desarrollo de investigaciones²³, pudiendo colaborar en las propuestas del museo y poniendo en práctica el instrumental teórico-pedagógico incorporado desde sus propias disciplinas y áreas de conocimiento específicas (MUSEO DE LA CIUDAD, 2005g). Una experiencia singular fue llevada a cabo por los pasantes recopilando los

²¹ Se conoce como *Rosariazo* a la serie de movimientos de protesta y rebelión social, incluyendo manifestaciones y huelgas realizadas en la ciudad de Rosario (Argentina), entre los meses de mayo y septiembre de 1969 contra la dictadura de Juan Carlos Onganía (1966-1970) (PÉREZ; VIANO, 1994; VIANO, 2000). Se produjo en un clima de tensión política y social generalizada contra el gobierno militar, como culminación de una escalada comenzada pocos días antes, el 13 de mayo en la provincia de Tucumán, donde los trabajadores del ingenio azucarero Amalia habían tomado las instalaciones en protesta por la falta de pago de sus salarios. Al día siguiente, manifestaciones en la ciudad de Córdoba tomaron la calle en señal de protesta por la supresión del descanso sabático (el *sábado inglés*, vigente desde la década del '20). En ese momento, 3.500 obreros se reunieron en asamblea para fijar la posición de su gremio y se enfrentaron con la policía, lo que desembocó en altercado con un total de 11 heridos y 26 detenidos. Finalmente, en la provincia de Corrientes, los estudiantes universitarios protestaron contra el anuncio de un aumento del 500% en los precios del comedor universitario; la policía reprimió la marcha contra el rector Carlos Walker, matando al estudiante correntino Juan José Cabral. Los estudiantes rosarinos protestaron contra esas medidas, llevando a que el gobierno militar declarara la zona en emergencia y ordenara la imposición de la jurisdicción militar.

²² Las carpetas de trabajo son de acceso público y pueden adquirirse en formato digital desde la siguiente dirección URL: <<http://www.museodelaciudad.org.ar/carpeta-didactica-rosariazo.pdf>>.

²³ Un ejemplo de tales investigaciones es la llevada a cabo por los residentes de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional de Rosario, Pablo Alvira y Amaia García Ibáñez (2008).

testimonios orales del público e impresiones del personal del museo en torno a la muestra sobre el Rosarizao entre mayo y junio de 2009, material que puede tener múltiples usos a la hora de desarrollar indagaciones posteriores y que mostró el buen recibimiento de esta temática y de la compaginación y montado de la misma²⁴.

Desde el Museo de la Ciudad, en definitiva, las tareas de comunicación y educación tienden a complementarse. La necesidad perentoria de acercar los objetos y sus mensajes al público no tienen que ver con generar en ellos una admiración –casi veneración– por piezas más o menos antiguas y un respeto sin par por la institución que las cobija, sino que se trata de generar un espacio democratizador y de libertad, colocando en primer plano la discusión, la crítica y el debate para generar una relación más directa con un público lo más amplio posible en edades y concepciones –en contra de la idea de un museo distante, frío y para unos pocos– para que conozca su pasado y su patrimonio, y sea capaz de encargarse de la preservación, respeto y custodia del mismo.

En este sentido, no se trata de “bajar línea” apelando a verdades únicas y de una sola dirección, sino que la apuesta es más difícil de lograr. A través de la selección de objetos el visitante no sólo puede hacerse una idea de cómo se vivía en un determinado período, sino que se busca brindar las herramientas para que cada uno sea capaz de comprender lo que observa y las ideas implícitas en la muestra, como una forma de comprender las producciones culturales que allí se muestran y los contextos particulares en que fueron originadas. De esta manera, el museo puede ser entendido como un agente educativo dirigido a un público diverso que incentiva el aprendizaje a partir de un trabajo conjunto y sostenido donde convergen la formación profesional con el reconocimiento, respeto y valoración del patrimonio cultural.

4 Reflexiones finales

Desde sus orígenes, el museo como institución ha atravesado por múltiples transformaciones, generaciones de sentido y apropiaciones. Tanto sus objetivos, sus contenidos como sus fines han ido modificándose con los siglos y poniéndose a tono con los requerimientos de la sociedad, o de ciertos fragmentos de la misma. Las nociones de deleite y gozo deparado a unos pocos se imbricaban fuertemente con las nociones de prestigio, distinción y alta cultura que buscaban caracterizar a grupos minoritarios de las sociedades occidentales. Sumado a ello, los museos eran frecuentemente concebidos como los espacios por excelencia para el depósito,

²⁴ La transcripción de las impresiones del público en la muestra sobre el Rosarizao pueden conseguirse en la siguiente dirección: http://www.museodelaciudad.org.ar/testimonios_rosarizao.pdf.

resguardo y exhibición de los vestigios del pasado “dignos” de ser conservados y mostrados al público en la medida en que esos objetos, por sí mismos, eran capaces de transmitir un mensaje moralizador y ejemplificador que, desde el pasado, pautaba los modos y costumbres que deberían seguirse en pos de alcanzar y emular la “grandeza” de los grandes prohombres de tiempos pretéritos.

En la década de 1970, la llamada Nueva Museología vino a dar un giro de tuerca al ofrecer una alternativa llamativa de cara a los museos tradicionales y sus concepciones. El nuevo paradigma apuntaba a pensar a la institución museo como un centro cultural vivo y de encuentro con la comunidad. Más allá de las diferencias regionales que se le planteaban a esta concepción, había un común denominador orientado a dar impulso a una visión crítica frente a la educación dominante en un intento de innovar en las teorías, métodos, objetivos y estrategias para repensar la concepción del museo y a los imaginarios desarrollados en torno al mismo. Se trataba de correr el eje funcional del museo, colocando un nuevo énfasis en el público y dando al museo una inserción distintiva en la trama social, es decir, la tríada territorio-patrimonio-comunidad planteaba el establecimiento de una relación dinámica entre la institución museo, el patrimonio natural-cultural de un pueblo y la identidad y desarrollo del mismo.

Así, a las funciones y objetivos de los museos tal y como se habían explicitado –investigar, documentar, explicar, problematizar, proteger, conservar, restaurar, catalogar; educar, concientizar, promover, comunicar y difundir el patrimonio– se sumaban otros en un intento de promover la participación social en todo lo que tenga que ver con actividades de investigación, conservación, protección, difusión y puesta en valor del patrimonio natural y cultural de una sociedad dada pensando a sus miembros y colaboradores como sujetos colectivos que interactúan recíprocamente en el proceso educativo y cultural del museo con lo que, a su vez, contribuye al mejoramiento de sus propias condiciones de vida (MÉNDEZ LUGO, 2009).

El camino recorrido entre una visión más estática del museo –concibiéndolo como un lugar sacro y dedicado a la *alta cultura*–, y aquellos nuevos postulados que lo piensan desde vertientes más amplias y democratizadoras ha sido largo y no exento de marchas y contramarchas. Se trata de miradas y posturas con correlatos decididamente políticos que han sido apropiados de distintos modos. La experiencia del Museo de la Ciudad sintetiza, a su modo, las formas en que han sido percibidas y traducidas localmente tales políticas. Su historia habla de varios sectores sociales

pero, a su vez, marca las dificultades que poseen tras la necesidad del reconocimiento de la diversidad de actitudes mantenidas ante la vida. No podemos asegurar que el museo refleje fielmente los actores y las voces que se plasman en los bienes que son exhibidos. Pero si podemos aseverar que la reconstrucción de ciertos aspectos de sus prácticas y subjetividades se halla representada en los patrimonios materiales de dicha institución.

A través de los distintos objetos que se albergan en las colecciones del museo aquí estudiado, se expresa fundamentalmente un registro de subjetividades y memorias propias de un sujeto histórico: la gente común, los sectores populares. Por medio de estos materiales, el museo muestra cómo esta porción de la población de la ciudad de Rosario ha vivido su propia historia. Una historia que se encuentra ligada a múltiples anécdotas, algunas felices, otras no tanto, sobre sus familias, amistades y enemistades, sus gustos y preferencias, desencuentros amorosos, proyectos concretados o postergados, aciertos y yerros en la lucha cotidiana. Con ellas intentaron transformar la realidad, hacerla más suya en diferentes planos (político, económico, cultural) y menos espinosa, ya que muchas veces les era muy difícil transitarla dados los problemas continuos de segregación, marginación, desprecio, desprotección a los que se veían sometidos. Las colecciones exhibidas y las muestras montadas exponen las conductas y sentires de los grupos que, a pesar de encontrarse más apartados de las esferas gubernamentales de intervención en cuestiones políticas y sociales, redoblaban esfuerzos por propugnar la igualdad de condiciones y oportunidades y por mejores posicionamientos en la comunidad.

Además, muchos de estos bienes expuestos muestran cómo las redes de interacción, los ámbitos de sociabilidad y la misma acción simbólica jugaron un rol activo, al igual que las condiciones económicas y políticas, en los imaginarios y las escalas axiomáticas que nutrían los principios identitarios de estos colectivos. Los ejemplares son lo suficientemente amplios y alternativos como para incluir un testimonio de las actividades o esferas sociales más o menos estructuradas, a veces espontáneas, a veces fuertemente institucionalizadas, a veces durables o efímeras, donde acontece la vida habitual de las personas y donde es posible asir dos de los principales procesos de constitución de identidades. El primero es la transformación de la experiencia individual primaria en experiencia social compartida, decantada, traducida simbólicamente, olvidada y recordada, luego transmitida. El único lugar donde este proceso, etéreo e intangible, deja sus huellas es en estos ámbitos sociales, entre cuyas funciones se incluye la socialización, la incorporación de normas, usos y

costumbres y la conservación de esa memoria colectiva. Se trata de núcleos centrales de interacción, como la familia y el hogar, el barrio y el club, todos ellos caracterizados por un clima cordial y afable que inducían a la camaradería, a la pertenencia y a la colaboración solidaria de los miembros, pero también a un círculo de lealtades y de confrontaciones frente a lo que consideraba una sociedad competitiva, individualista e hipócrita. El segundo proceso es la imbricación de estas experiencias individuales con los impulsos de los otros, es decir, los mensajes, opiniones y gestos provenientes de otros grupos de la sociedad, cuyo resultado es que esos discursos se reelaboran, se los comenta, discute, incorpora o desecha del mismo modo en que se construye la experiencia. Es en este último momento donde la gente “menuda”, el “pueblo”, las “masas” establecen los mecanismos para dirimir conflictos y pujas internas, para resolver discrepancias y para fundar liderazgos. Todas estas cuestiones son una caja de resonancia de la capacidad para influenciar en la toma de decisiones y, en parte igualmente significativa, por el acceso a mayores cuotas de capital social, económico y político. Veamos estas consideraciones en los casos puntuales.

En este sentido, el *Museo de la Ciudad* dedica un amplio espacio de su muestra a la historia de Rosario, específicamente al siglo XX, donde el núcleo temático gira en torno a los grandes cambios políticos, económicos y sociales que afectaron a la comunidad y que son visualizados en dos registros heterogéneos: como fuente de bonanza de la población de la época, pero también –mostrando la otra cara de la moneda– como generadora de muchos conflictos en torno a la participación ciudadana y a las políticas de bienestar. El Museo de la Ciudad presenta a través de una propuesta amplia en ofertas temáticas y en soportes una visión de la cultura histórica a la que pertenece. El museo mantiene viva la memoria urbana albergando diversos objetos característicos en sus colecciones. Desde bacinillas y fonógrafos hasta azulejos, juguetes, documentos, curiosidades y fotografías, todos ellos reunidos gracias al aporte generoso de los vecinos, quienes se sienten partícipes de la propuesta del Museo y contribuyen así a contar la historia de Rosario. Sus colecciones y muestras reconstruyen de un modo ameno y erudito (producto de la memoria colectiva de la población rosarina, de las técnicas museográficas, de los conocimientos científicos especializados, de los lineamientos institucionales y de algunos objetivos grupales), los usos y las costumbres de la ciudad y la ideosincracia de la gente que la ocupa. En este museo confluyen los emblemas, las instituciones y las personalidades que otorgan renombre para la ciudad con aquellos valiosos recuerdos, anécdotas y legados de la gente común que le han otorgado una imagen peculiar a Rosario.

El entorno del *Museo de la Ciudad*, el Parque Independencia, constituye un imperdible motivo para conocer los sitios de interés histórico y arquitectónico a los que se suman espacios dedicados al arte y la cultura del lugar. La estrategia didáctica y museográfica del *Museo de la Ciudad* de emplear el Parque Independencia como marco mayor de sus recorridos responde al argumento de que algunos aspectos de la historia social de Rosario y de su inserción en un marco regional pueden ser considerados a través de la pesquisa de los orígenes del parque y la forma en que se produjo su crecimiento y organización. En efecto, es posible ver cómo la misma dinámica sociocultural comprendida en la proyección, creación, usos deliberados y ocupación efectiva del Parque Independencia expresa muy bien las líneas del desarrollo histórico que el *Museo de la Ciudad* intenta expresar: conflictos sociales, políticas estatales, configuración de identidades, tendencias artísticas y culturales, operaciones de memoria, etcétera. Desde principios del siglo XX, el parque ha sido uno de los escenarios privilegiados de intervención formal del aparato municipal a partir de las concepciones urbanísticas, de ingeniería social, modas artísticas y de la buena cuota de improvisación que respaldaron las políticas públicas sobre el mismo. Ese fue el parque que expresaba la voluntad y los intereses de la burguesía.

Sin embargo, los equilibrios en cuanto a la apropiación del espacio por los distintos grupos sociales también fueron cambiando: de ser esencialmente transitado por la clase dominante y eventualmente por las capas medias, con la irrupción de la clase trabajadora y la democratización de la vida social, pasó a ser un locus de las actividades recreativas de las clases populares. Los carnavales, los cada vez más masivos espectáculos deportivos y la ocupación plena del parque en los fines de semana, son indicativos de este proceso. Con el tiempo apareció otro parque, el de las luchas. Fue un teatro de combate, simbólico y real, entre distintas clases, con sus tensiones y sus alianzas. Vemos allí sucesivamente a la república oligárquica y a la democracia de masas, a los grupos hegemónicos y a los subalternos en una lucha sorda, con consignas y con armas, por la aclamación y la legitimación de un determinado modelo de comunidad política y por la representación de sus memorias en tal espacio. En los 60's, el parque asiste a la emergencia de la juventud como un actor social con sus propios registros de sociabilidad. Seguramente el mismo se habrá transformado en uno de los tantos nodos de operaciones que fueron orquestados por los elencos gobernantes de la última dictadura militar. La crisis social y económica argentina de los últimos años afectó, de manera contundente, el devenir de este espacio de la identidad rosarina y los retratos que emergen son signos de su tiempo: es un lugar, cuando no un refugio, para los más pobres de esta ciudad, desde los sin techo que duermen en los

bancos de las plazas hasta los chicos que limpian vidrios en los semáforos. Entonces, si es correcto considerar al Parque como una de las tantas matrices de la memoria rosarina, no es casual que se le haya puesto en el centro de las actividades del *Museo de la Ciudad*.

En definitiva, podemos concluir que las políticas culturales que sirvieron de apoyo para la conformación y gestión del Museo de la Ciudad se definieron a partir de las activaciones patrimoniales e identitarias de actores de distintos sectores de la población rosarina, muchos de ellos olvidados, que buscan mejores posicionamientos materiales y simbólicos en un paisaje de acechante exclusión social. En este marco, con los objetivos de apoyar la preservación y puesta en valor del patrimonio tangible e intangible de la sociedad rosarina, de sumar espacios culturales y de gestionar de manera relacional con y desde sus ciudadanos, es que se proponen diferentes iniciativas. El desafío de las propuestas del museo es superar las ofertas balsámicas y conformistas de la engañosa inclusión cultural, que sólo ofrece un elogio deshonesto a estos colectivos sociales y que niega sus condiciones efectivas de realización e invisibiliza desigualdades y conflictos.

Aunque es claro que la apuesta de este museo es generar espacios más democráticos en las prácticas que conllevan, entendemos que también es necesario tomar en cuenta las circunstancias actuales, en las cuales resulta prioritaria la concepción de una serie de agendas públicas y populares donde sean posibles ejercicios que favorezcan la inclusión social y que contribuyan al proceso de recomposición del tejido social. Difícilmente ello pueda lograrse si no se compatibilizan este tipo de emprendimientos en el área de la cultura con proyectos de más alto alcance, como la mejora en los sistemas de inserción laboral, salud, educación, asistencia y, mucho más, si se obvian las experiencias identitarias de los diferentes sectores que componen el entramado del acontecer ciudadano. Por ello, pensamos que el reto radica en que cada uno pueda aportar su cuota de compromiso para conformar una ciudadanía que involucre el reconocimiento de los derechos civiles, políticos, sociales, económicos y culturales de los sujetos que han quedado relegados no sólo en las memorias de los anaqueles rosarinos, sino también de la misma sociedad ■

Referencias

AA. VV. *Cómo usan y perciben los rosarinos el Parque Independencia*. Rosario: Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales: Universidad Nacional de Rosario, 1996.

ALVIRA, Pablo; GARCÍA IBÁÑEZ, Amaia. *Rosario cabe en un parque: acerca de un proceso de creación y ocupación del Parque Independencia*. Rosario: Museo de la Ciudad, 2008. Disponível em: <<http://www.museodelaciudad.org.ar/wp-content/uploads/servicio-educativo/parque-explorado-rosario-cabe-en-un-parque.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2011.

ARECES, Nidia R. Los “asombros culturales” entre la acumulación originaria y la mundialización del capital. *Clarusculo*: Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural, Rosario, Rosario, año 6, n. 6, p. 85-106, 2007.

ARMUS, Diego. Enfermedad, ambiente urbano e higiene social: Rosario entre fines del siglo XIX y comienzos del XX. In: ARMUS, Diego. *Sectores populares y vida urbana*. Buenos Aires: CLACSO, 1984. p. 37-66.

BOLAÑOS ATIENZA, María Jesús. Desorden, diseminación y dudas: el discurso expositivo del museo en las últimas décadas. *Museos.es*: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, Madrid, n. 2, p. 12-21, 2006. Disponível em: <<http://www.mcu.es/museos/MC/MES/Revistas/Rev02/EntornoMuseoRev02.html>>. Acesso em: 24 out. 2011.

BONAUDO, Marta S. *La organización productiva y política del territorio provincial (1853-1912)*. Rosario: Editorial Prohistoria: La Capital, 2006. (Colección Nueva Historia de Santa Fé, t. 6).

BONAUDO, Marta; SONZOGNI, Élica; CRAGNOLINO, Silvia; ALBAIZETA, María Elena. Ferrocarriles y mercado de tierras en el centro-sur de Santa Fe (1870-1900). *Siglo XIX*: Revista de Historia, Monterrey, n. 6, p. 37-64, 1993.

CARBONELL, Eduard. Reflexiones en torno a los museos, hoy. *Museos.es*: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, Madrid, n. 1, p. 12-21, 2005,

CASTILLA, Américo. La memoria como construcción política. In: CASTILLA, Américo (Comp.). *El museo en escena: política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós: Fundación TyPA, 2010. p. 15-36.

CATTARUZZA, Alejandro. Por una historia de la historia. In: CATTARUZZA, Alejandro; EUJANIAN, Alejandro. *Políticas de la historia: Argentina, 1860-1960*. Buenos Aires: Alianza, 2003. p. 185-215.

COLANERI, Roxana; GLUCK, Mario. La construcción de una imagen de ciudad para Rosario a finales del siglo XIX y principios del siglo XX: el proyecto del Parque Independencia. *Anuario de la Escuela de Historia*, Rosario, n. 17, p. 504-508, 1995-1996.

D'AMELIO, Raúl. Encuentro con los museos de Rosario (Argentina). *Museos.es*: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, Madrid, n. 4, p. 170-179, 2008.

DEVOTO, Fernando. Juan Álvarez: un itinerario historiográfico. *Anuario IEHS*, Tandil, n. 23, p. 75-87, 2008.

DI CORI, Paola. La memoria pública del terrorismo de Estado: parques, museos y monumentos en Buenos Aires. In: ARFUCH, Leonor (Comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Editorial Prometeo, 2005. p. 91-112.

DÍAZ BALERDI, Iñaki. Museos: conflicto e identidad. In: DÍAZ BALERDI, Iñaki (Coord.). *Miscelánea Museológica*. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1994.

DÍAZ POLANCO, Héctor. Identidad, globalización y etnofagia. *Claroscuro: Revista del Centro de Estudios sobre Diversidad Cultural*, Rosario, año 6, n. 6, p. 19-65, 2007.

DWORKIN, Dennis. *Cultural marxism in postwar Britain: history, the new left and the origins of cultural studies*. Durham: Duke University Press, 1997.

ESQUIVEL, Misael; SIMONETTA, Leonardo; ZAPATA, Horacio Miguel Hernán. De casa burguesa a casa-museo: la construcción de la memoria pública de una familia rosarina: el caso del Museo Municipal de Arte Decorativo 'Firma y Odilo Estévez' de Rosario. In: ENCUESTRO "LA PROBLEMÁTICA DEL VIAJE Y LOS VIAJEROS": AMÉRICA LATINA Y SUS MIRADAS: IMÁGENES, REPRESENTACIONES E IDENTIDADES, 3., 14-16 ago. 2008. *Actas...* Tandil: CESAL-ISHIR/CONICET: Escuela de Historia de UNR, 2008a. [CD-ROM].

ESQUIVEL, Misael; SIMONETTA, Leonardo; ZAPATA, Horacio Miguel Hernán. El porvenir de una colección. Imaginarios y representaciones de una familia burguesa: el caso del Museo Municipal de Arte Decorativo 'Firma y Odilo Estévez' de Rosario. In: JORNADAS DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN EN LOS MUSEOS. EL MUSEO COMO CENTRO EDUCATIVO, TURÍSTICO Y DE INVESTIGACIÓN, 12-14 sept. 2008, Santa Fe. *Actas...* Santa Fe: Museo Etnográfico y Colonial "Juan de Garay" y Dirección Provincial de Patrimonio y Museos, Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe, 2008b. [CD-ROM].

FALCÓN, Ricardo. La larga batalla por el carnaval: la cuestión del orden social, urbano y laboral en el Rosario del siglo XIX. *Anuario de la Escuela de Historia*, Rosario, n. 14, p. 207-226, 1991.

FALCÓN, Ricardo. Rituales, fiestas y poder: (una aproximación historiográfica a un debate sobre su pasado y presente). *Estudios Sociales*, Santa Fe, año 10, n. 18, p. 89-101, 2000.

FRASER, Ronald. La historia oral como historia desde abajo. *Ayer*, Madrid, n. 12, p. 79-92, 1993.

GARCÍA ORTÚZAR, Raquel. Boulevard Oroño y el Parque Independencia. *Rosario: historias de aquí a la vuelta*, Rosario, n. 10, p. 15-16, 1991.

GARCÍA, Analía. Fiestas, entretenimientos, juegos y deportes. In: FERNÁNDEZ, Sandra R. (Comp.). *Sociabilidad, corporaciones, instituciones (1860-1930)*. Rosario: Prohistoria Ediciones: La Capital, 2006. p. 121-137.

GLÜCK, Mario. Juan Álvarez (1878-1954): elementos para una biografía intelectual. *Estudios Sociales*, Santa Fe, n. 36, p. 117-141, 2009.

GLÜCK, Mario. Juan Álvarez y la consagración historiográfica de un mito de orígenes para Rosario: la hija de su propio esfuerzo. MEGÍAS, Alicia et al. *Los desafíos de la modernización: Rosario 1890-1930*. Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2010.

GUTIÉRREZ Leandro; ROMERO, Luis Alberto. Los sectores populares y el movimiento obrero: un balance historiográfico. In: ROMERO, Luis Alberto; GUTIÉRREZ Leandro. *Sectores populares, cultura y política: Buenos Aires en la Entreguerra*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007. p. 197-214.

HALPERÍN DONGHI, Tulio. Juan Álvarez, historiador. In: HALPERÍN DONGHI, Tulio. *Ensayos de historiografía*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto, 1996. p. 67-71.

HERNÁNDEZ CARDONA, F. Xavier. Museología y didáctica: consideraciones epistemológicas. *Iber: Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, Barcelona, n. 15, p. 31-38, 2000.

HOBBSAWM, Eric J. *Sobre la historia*. Barcelona: Crítica, 1989.

HOBBSAWM, Eric J. El grupo de historiadores del partido comunista. *Historia Social*, Valencia, n. 25, p. 61-80, 1996.

KAYE, Harvey. *Los historiadores marxistas británicos*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1984.

LANCIOTTI, Norma S. *De rentistas a empresarios. Inversión inmobiliaria y urbanización en la pampa argentina: Rosario, 1880-1914*. Santa Fe: Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral, 2009.

LANCIOTTI, Norma S. Higiene social y orden urbano: las políticas reformistas en la administración municipal: Rosario, 1890-1910. In: DÁVILO, Beatriz et al. (Comp.). *Territorio, memoria y relato en la construcción de identidades colectivas*. Rosario: UNR Editora, 2004. p. 72-82. t. 2.

MÉNDEZ LUGO, Raúl Andrés. La Nueva Museología, 30 años después: necesidad de puesta al día del paradigma: el caso mexicano. In: REFLEXIONES sobre la Nueva Museología 30 años después: corrientes actuales de la museología en España. Reinos: Universidad de Cantabria, 2009. Disponible en: <http://www.minom-icom.net/PDF/PONENCIA%20%20RAUL%20MENDEZ%20LUGO.pdf>.

MUSEO DE LA CIUDAD. *Museo de la Ciudad*. Rosario: Museo de la Ciudad, 2005a. Disponible en: <http://www.museodelaciudad.org.ar/museo.htm>. Acceso em: 24 out. 2011.

MUSEO DE LA CIUDAD. *Historia del museo*. Rosario: Museo de la Ciudad, 2005b. Disponible en: <http://www.museodelaciudad.org.ar/museo-historia.htm>. Acceso em: 24 out. 2011.

MUSEO DE LA CIUDAD. *Asociación de Amigos del Museo de la Ciudad*. Rosario: Museo de la Ciudad, 2005c. Disponible en: <http://www.museodelaciudad.org.ar/museo-asociacion-amigos.htm>. Acceso em: 24 out. 2011.

MUSEO DE LA CIUDAD. *Colección del Museo de la Ciudad*. Rosario: Museo de la Ciudad, 2005d. Disponible em: <http://www.museodelaciudad.org.ar/museo-coleccion.htm>. Acceso em: 24 out. 2011.

MUSEO DE LA CIUDAD. *El parque explorado*. Rosario: Museo de la Ciudad, 2005e. Disponível em: <<http://www.museodelaciudad.org.ar/extension-educativa-parque-explorado.htm>>. Acesso em: 24 out. 2011.

MUSEO DE LA CIUDAD. *Extensión Educativa*. Rosario: Museo de la Ciudad, 2005f. Disponível em: <<http://www.museodelaciudad.org.ar/extension-educativa.htm>>. Acesso em: 24 out. 2011.

MUSEO DE LA CIUDAD. *Emilia Bertolé: obra poética y pictórica*. Rosario: Editorial Municipal, 2006.

MUSEO DE LA CIUDAD. *Prácticas y pasantías para estudiantes terciarios*. Rosario: Museo de la Ciudad, 2005g. Disponível em: <<http://www.museodelaciudad.org.ar/extension-educativa-practicas-pasantias.htm>>. Acesso em: 24 out. 2011.

NORA, Pierre. Between memory and history: les Lieux de mémoire. *Representations*, California, n. 26, p. 7-24, 1989.

PÉREZ, José Néstor; VIANO, María Cristina. El 69: del mayo rosarino al Rosariazo. In: BERROTARÁN, Patricia; POZZI, Pablo (Comp.). *Estudios inconformistas sobre la clase obrera argentina 1955-1989*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1994. p. 92-113.

PLA, Alberto J. Apuntes para una discusión metodológica: ¿Clases sociales o sectores populares? Pertinencia de las categorías analíticas de “clase social” y “clase obrera”. *Anuario de la Escuela de Historia*, Rosario, n. 14, 1989-1990.

PRIETO, Agustina. Rosario: epidemias, higiene e higienistas en la segunda mitad del siglo XIX. In: LOBATO, Mirta (Ed.). *Política, médicos y enfermedades: lecturas de historia desde la salud en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1996. p. 57-71.

ROBLES, Guillermo. Isidoro Slullitel y el coleccionismo de arte de vanguardia en Rosario (1963-1971). In: ARTUNDO, Patricia; FRID, Carina (Ed.). *El coleccionismo de arte en Rosario: colecciones, mercados y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires: Fundación Espigas: Centro de Estudios Históricos e Información Parque de España, 2008. p. 239-285.

ROLDÁN, Diego P. La formación de los sectores populares urbanos en la historiografía argentina: una mirada sobre el núcleo. *Signos Históricas*, México, n. 20, 2009a.

ROLDÁN, Diego P. Imágenes, juegos, rituales y espacios: las Interacciones socioculturales entre elites y sectores populares durante la entreguerra: la incultura en Rosario (Argentina). *História*, São Paulo, v. 28, p. 683-714, 2009b.

ROMERO, Luis Alberto. Los sectores populares urbanos como sujetos históricos. In: ROMERO, Luis Alberto; GUTIÉRREZ Leandro. *Sectores populares, cultura y política: Buenos Aires en la Entreguerra*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007. p. 25-46.

SHARPE, Jim. Historia desde abajo. In: BURKE, Peter (Ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. p. 38-58.

SIMONETTA, Leonardo C.; ZAPATA, Horacio Miguel Hernán. 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. In: SEMINARIO INTERNACIONAL POLÍTICAS DE LA MEMORIA, 3., 28-30 oct. 2010, Buenos Aires. *Actas...* Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2010 [CD-ROM].

Título: Recordando a Walter Benjamin “Justicia, Historia y Verdad: Escrituras de la Memoria”.

SONZOGNI, Élida; DALLA CORTE, Gabriela (Comp.). *Intelectuales Rosarinos entre dos siglos*: Clemente, Serafín y Juan Álvarez: Identidad local y esfera pública. Rosario: Prohistoria Edicione: M. Suárez, 2000.

TEDESCHI, Sonia. Discurso historiográfico y problemáticas históricas santafesinas: algunos ejercicios de interpretación sobre la obra de Juan Álvarez. In: SUÁREZ, Teresa; TEDESCHI, Sonia (Comp.). *Historiografía y sociedad*: discursos, instituciones, identidades. Santa Fe: Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral, 2009. p. 221-240.

TÉLLEZ, Francisco C. Museología y patrimonio: una propuesta de educación interactiva tangible. *Cuadernos*: Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, San Salvador del Jujuy, n. 18, p. 91-109, 2002.

VIANO, Cristina. Una ciudad movilizada (1966-1976). In: PLA, Alberto J. (Coord.). *Rosario en la Historia (de 1930 a nuestros días)*. Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2000. p. 23-119. t. 2.

VIDELA, Oscar R. Un historiador argentino en viaje: Juan Álvarez, entre el intelectual y el turista. *Nuevo Mundo*: Mundos Nuevos, Paris, n. 10, 2010. Disponible em: <<http://nuevomundo.revues.org/index58458.html>>. Acesso em: 24 out. 2011.

VIDELA, Oscar; FERNÁNDEZ, Sandra. La evolución económica rosarina durante el desarrollo agroexportador. In: FALCÓN, Ricardo; STANLEY, Miriam (Dir.). *Historia de Rosario*. Rosario: Homo Sapiens, 2000. p. 55-109. t. 1.

ZAPATA, Horacio Miguel Hernán; SIMONETTA, Leonardo C. 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). In: BRESCIANO, Juan Andrés (Comp.). *Las dimensiones de la memoria histórica en un mundo globalizado*: una aproximación interdisciplinaria. Montevideo: Tradinco Editorial, 2011.

ZAPATA, Horacio Miguel Hernán; SIMONETTA, Leonardo C. Memorias visibilizadas, actores negados y pasados en pugna: las configuraciones de sentido en la conformación del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” en Rosario a principios del siglo XX. In: CONGRESO “EL BICENTENARIO DESDE UNA MIRADA INTERDISCIPLINARIA: LEGADOS, CONFLICTOS Y DESAFÍOS”, 27-29 mayo 2010, Córdoba. *Acta...* Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2010a. [CD-ROM].

ZAPATA, Horacio Miguel Hernán; SIMONETTA, Leonardo C. 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). In: ENCUENTRO DE GEOHISTORIA REGIONAL, 30., 19-21 ago. 2010, Resistencia. *Actas* Resistencia: Instituto de Investigaciones Geohistóricas: CONICET: Universidad Nacional del Nordeste, 2010b. [CD-ROM].

ZAPATA, Horacio Miguel Hernán; SIMONETTA, Leonardo C.; ESQUIVEL, Misael. 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. In: ACHILLI, Elena et al. (Coord.) *Vivir en la ciudad*: tendencias

estructurales y procesos emergentes. Rosario: Centro de Estudios Antropológicos en Contextos Urbanos, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario: Laborde Editor, 2010. p. 447-461.

ZAPATA, Horacio Miguel Hernán; SIMONETTA, Leonardo C.; MANSILLA, María Liz. La fundación del Museo Histórico Provincial 'Dr. Julio Marc': patrimonio, identidades y representaciones del pasado (Rosario, 1912-1950). *Anuario de Arqueología*, Rosario, v. 3, 2011. (en prensa).

Recebido em 30.03.2011

Aceito em 30.08.2011