

# LA FUNDACIÓN DEL MUSEO HISTÓRICO PROVINCIAL “DR. JULIO MARC”: PATRIMONIO, IDENTIDADES Y REPRESENTACIONES DEL PASADO (ROSARIO, 1912-1950)

Horacio Miguel Hernán Zapata<sup>i</sup>, Leonardo C. Simonetta<sup>ii</sup> y María Liz Mansilla<sup>iii</sup>

## Resumen

El artículo elabora una aproximación histórica al Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” de Rosario con el fin de analizar la vinculación entre la cultura material que allí se alojó, las identidades colectivas y las representaciones del pasado. Se hace referencia a algunas de las características propias del museo teniendo en cuenta su gestación y desarrollo en el transcurso de las primeras décadas del siglo XX y la función social y cultural que cumplió. También se estudia cómo se constituyó su colección fundacional, examinando la procedencia y el tipo de piezas que ingresaron en esta etapa. Asimismo, el trabajo examina la manera en que fueron mostrados los objetos, para finalmente proponer algunas reflexiones que sirvan para repensar el lugar de los artefactos visuales en la construcción de las identidades, cómo se visibilizan e invisibilizan determinadas voces y memorias de la sociedad y los relatos que les otorgan sentido.

**Palabras claves:** Museo histórico, discursos del pasado, identidades, patrimonio, Rosario

## Abstract

The article develops a historical approach to the Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” of the city of Rosario so as to analyse the connection between the material culture which was hosted there, the collective identities and the representations of the past. Reference is made to some specific characteristics of the museum considering its gestation and development over the course of the first decades of the 20th century and the social and cultural function it fulfilled. The paper also shows how its fundamental collection was constituted, examining the source and type of pieces incorporated during this phase. In addition, it studies the way in which the objects were displayed, so as to suggest, ultimately, some useful considerations on the role played by the visual artifacts in the construction of the identities; how certain voices and memories of the society are made visible and invisible; and the stories that make them meaningful.

---

i Escuela de Historia – Centro Interdisciplinario de Estudios Sociales (CIESo), Facultad de Humanidades y Artes, UNR. E-mail: horazapatajotinsky@hotmail.com

ii Escuela de Historia – Centro Interdisciplinario de Estudios Sociales (CIESo), Facultad de Humanidades y Artes, UNR. E-mail: leosimonetta@hotmail.com

iii Escuela de Historia – Centro Interdisciplinario de Estudios Sociales (CIESo), Facultad de Humanidades y Artes, UNR E-mail: marializmansilla@hotmail.com

**Key words:** Historical museum, speeches of the past, identities, heritage, Rosario.

## **Introducción**

*“...los museos siempre son más por lo que callan que por lo que dicen”*

Pompeyo Audivert

Con el surgimiento y consolidación del Estado argentino en la bisagra de los siglos XIX y XX, los grupos dominantes se enfrentaron a la necesidad de administrar políticamente un panorama complejo y diverso de habitantes y territorios que debían perfilarse como una Nación. Al igual que en el resto de las repúblicas de América Latina, la clase dirigente argentina y sus intelectuales buscaron construir una sociedad nacional y culturalmente homogeneizada según el ideal de la Europa moderna; emprendieron entonces la labor de organizar –en la medida que sus recursos lo permitieran– las mismas prácticas de saber y poder que habían empleado las sociedades occidentales para la difusión de un modelo de ciencia, arte, cultura e historia para moldear a los ciudadanos y reproducirse en el poder. Tales prácticas se fueron diversificando hasta convertirse en verdaderas políticas oficiales de experimentación científica, deleite artístico o ponderación cultural.

No es extraño entonces que se haya considerado importante la creación de museos para conservar, clasificar, estudiar y exhibir los objetos “curiosos” que se recolectaban en las expediciones científicas o los bienes que habían empezado a coleccionar algunos hombres como testimonios del pasado nacional. En este sentido, los museos son ámbitos privilegiados para estudiar la manera en que se configuró un orden simbólico que pretendía sistematizar un conjunto de elementos que, se pensaban, estaban relacionados con las formas modernas del conocimiento y con los parámetros de adscripción identitaria. Dado el principio de organización que ha guiado la práctica taxonómica del museo como institución de la modernidad, lo que en él se hacía era poner en escena a la Nación de acuerdo con una clasificación que articulaba y normalizaba ciertas identificaciones y diferencias: se trataba de hilvanar objetos variados, dispersos y de contextos

espaciales, temporales y culturales distintos, para crear una imagen de unidad que controlara la fragmentación. Por supuesto que cada museo tiene una historia propia, compleja, vinculada a las vicisitudes de su institucionalización, la adquisición o donación de obras, los criterios de sus directores, etc.

Siguiendo esta propuesta interpretativa, el presente artículo elabora una aproximación histórica al Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” de Rosario con el fin de analizar la vinculación entre la cultura material que allí se alojó, las identidades colectivas y las representaciones del pasado<sup>1</sup>. Se hace referencia a algunas de las características propias del museo teniendo en cuenta su gestación y desarrollo en el transcurso de las primeras décadas del siglo XX y la función social y cultural que cumplió en el ámbito local. También se estudia cómo se constituyeron sus colecciones, examinando la procedencia y el tipo de piezas que ingresaron en esta etapa. Asimismo, el trabajo examina la manera en que fueron mostrados los objetos, para finalmente proponer algunas reflexiones que sirvan para repensar el lugar de los artefactos visuales en la construcción de las identidades, cómo se visibilizan e invisibilizan determinadas voces y memorias de la sociedad y los relatos que les otorgan sentido.

### **El Museo Histórico Provincial como proyecto de la burguesía local**

La fundación del Museo Histórico Provincial tuvo lugar en un contexto signado por un complejo entramado de factores que dieron forma a la proliferación del impulso nacionalista de las tres primeras décadas del siglo XX. Esas épocas fueron testigos de numerosos programas educativos, culturales y políticos que se pusieron en marcha, para despertar un interés notable por la identidad nacional, en un contexto social y político que se pensaba amenazado por el cosmopolitismo que imperaba en la sociedad. A ello debe sumarse la intensa actividad historiográfica que se venía efectuando desde fines del siglo XIX: tanto el gobierno nacional como el de la provincia de Santa Fe encaraban –con disímil alcance e intensidad según las posibilidades– la construcción de escuelas, la realización de actos, certámenes y

concursos, la unificación y fijación de celebraciones y símbolos patrios, la publicación de documentos históricos, la erección de monumentos a los héroes patrios y la inauguración de bibliotecas, archivos e institutos.

En igual dirección, la discontinuidad en el orden constitucional democrático por el golpe de 1930 y las mutaciones operadas en la estructura social y económica del país generaron diferentes problemáticas en la localidad: ora porque la crisis produjo una caída en el volumen de exportaciones, signo inequívoco del deterioro del modelo agroexportador; ora porque la misma sociedad rosarina se masificaba, fenómeno manifiesto en la emergencia de una nueva nómina de reclamos que no podían ser mediados y contenidos a través de antiguas recetas, en la enunciación de actualizadas fórmulas institucionales y actitudes políticas; ora porque se generó una arena propicia para la relectura sobre los orígenes de la urbe y la consecuente reorganización de los discursos del pasado. En ese marco ocurre el afianzamiento tanto a nivel económico como simbólico de un grupo de notables que paulatinamente comenzaba a cerrar filas y a perfilarse en el espacio público como la “élite”. Fue un proyecto largamente madurado por un grupo inicial de letrados, profesionales, comerciantes e intelectuales de la burguesía rosarina que en 1910 fundó la Biblioteca Pública Municipal (hoy Biblioteca Argentina “Dr. Juan Álvarez”) y que más tarde se consolidaría como un elenco de notables aún más amplio e influyente en la esfera pública a través de la asociación cultural El Círculo de la Biblioteca (que hacia 1912 pasaría a ser conocido como El Círculo de Rosario) (Zapata, Simonetta y Esquivel, 2010).

Para aquel entonces, era recibido con beneplácito que la “ciudad fenicia” hubiera logrado una maduración suficiente para engendrar una agrupación basada en valores espirituales como El Círculo, además de poder ofrecer las exposiciones de arte, salones, conciertos y conferencias que ésta organizaba. La aspiración de crear un museo en la ciudad, a los ojos de esta burguesía, no eran más que un síntoma saludable de ese paso en la concreción hacia una sociedad con otra imagen más civilizada y moderna que se producía gracias a la actividad

intelectual. Los rosarinos ocupaban un rango menor e insuficiente en los estandartes del discurso oficial de la historia de la Nación del que consideraban que debían detentar en la construcción de esta memoria patria. Tanto más necesaria se tornaba aquí la afirmación de la propia identidad local y nacional cuanto más fuerte eran las tensiones derivadas de las características demográficas y sociológicas de Rosario: una ciudad novedosa, sin ligazones importantes con la etapa colonial, asaltada por un aire cosmopolita, con un número elevado y significativo de inmigrantes – fundamentalmente españoles e italianos– con sus propias celebraciones laico-nacionales y tradiciones culturales y étnicas, que la hacía más abierta a las tendencias modernas que otras localidades del país.

La burguesía que se abroquelaba en aquella asociación cultural se dedicó a motorizar entonces la estructuración de entidades museológicas de carácter público y a asignar funciones específicas a los mismos, en la mayoría de los casos asociados a la historia y al arte. Si la faceta “artística” de la ciudad había sido en parte cubierta tras la inauguración del museo municipal de artes plásticas (hoy Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”) y por la ejecución de salones, exhibiciones y muestras, la faceta histórica estaba aún un poco rezagada (Zapata, Simonetta y Esquivel, 2010). Como resultado, se diagramaron algunos planes para el año 1925, momento en que la ciudad conmemoraba su bicentenario. Pero debieron esperar hasta tener una concreción definitiva, sorteando los escollos de los avatares políticos y, en ocasiones, valiéndose de los cambios en los grupos de poder. El decreto que dio nuevamente curso a la iniciativa fue firmado en 1936 por el interventor de la provincia Dr. Carlos Bruselman, que habilitaba la creación de una Junta Honoraria en la que recaía la responsabilidad de hacer las gestiones pertinentes para la obtención de un solar y la creación de un Museo Científico que debía contener las secciones de historia natural, etnografía e historia. Finalmente, en 1939 se inauguró el nuevo museo, que había quedado circunscrito en sus objetivos originales solamente al ámbito de la historia, siendo su primer director el Dr. Julio Marc (1884-1965), uno de sus principales impulsores y gestores.

Pero en este caso no es posible adjudicar únicamente a una voluntad de Estado monolítica, ni a una política oficial coherentemente organizada y sostenida, la formación de las primeras colecciones del Museo ni la gestión de sus primeros años de vida. Más bien, se debe en buena medida a personalidades reputadas del ámbito local, como la de Alfredo Guido, Firma Estévez Yáñez. Julio Marc no fue la excepción a la regla, aun cuando el Museo Histórico Provincial aparecía como una institución de mayor significación e interés público que el de un puñado de burgueses preocupados por el fomento de las artes, la cultura y la historia. Obsesiones personales, pasión de coleccionistas, ambiciones políticas, pero también una insoslayable vocación pública, movieron a hombres como Marc a desplegar una enorme energía en la tarea de recolección y organización de objetos, obtención de fondos y locales adecuados y, sobre todo, difusión pública de sus colecciones.

En definitiva, la fundación del Museo Histórico Provincial aparece como una pieza clave para comprender la articulación de todas estas variables: la valorización y la clasificación de un patrimonio de índole histórica, la posición de la ciudad respecto de las demás urbes argentinas, su cultura cosmopolita y moderna, y las propias necesidades de la clase dominante local. A partir de la suma de adhesiones de quienes habían actuado escribiendo, coleccionando y preservando reliquias (Simonetta y Zapata, 2009, 2010), el museo contribuiría, en primer lugar, a la construcción de un sentido de Nación al brindar sus imágenes a las generaciones de inmigrantes; y, en segundo lugar, a legitimar en el espacio público a aquellos burgueses que participaban de la esfera público como mecenas de la cultura histórica. Esta suerte de variables locales signó el formato de las interpretaciones de la historia nacional y regional del museo. A diferencia del Museo Histórico Nacional (inaugurado como museo municipal de Buenos Aires en 1889, nacionalizado al año siguiente), producto de un modelo historiográfico orientado a formar una tradición nacional armoniosa y organizado alrededor de los “grandes hombres” de Mayo y las guerras de emancipación –que servirían de ejemplo y guía a las generaciones futuras–, el nuevo Museo Histórico Provincial

resaltaba una continuidad casi natural de la tradicional colonial con la tradición criolla y, en alguna medida, zanjaba la cuestión de que la institución pudiera ser etiquetada como “museo regional”. Resultaba clara la intención de introducir, a partir del orden que proponía, un claro encadenamiento entre las sociedades prehispánicas y el período colonial, entre la Argentina y el resto de las naciones latinoamericanas. Pero también apuntaba a lograr para la ciudad una buena ubicación en una escala que no se correspondía solamente con “lo local” sino que rompía las fronteras regionales –superando incluso a los acontecimientos de la historia rioplatense– para inscribirse en el devenir histórico de América en su conjunto (Zapata y Simonetta, 2010a, 2010b, 2011a).

### **Lo que la colección revela: Julio Marc y la Asociación Amigos del Museo**

La propuesta de museo sólo podía volverse acto mediante la posesión de una profusión de objetos diversos que, divididos y dispuestos en distintas salas, trazaran y narraran con su materialidad la línea histórica imaginaria que justificaba y legitimaba en cierto modo las pretensiones de un pasado más o menos amplio y “relevante” según los cánones que regían a la historiografía de la época. Si bien las donaciones señalan, en la historia de cualquier museo, un momento bisagra en que la mayor parte de los objetos cedidos pasan del ámbito privado al público, en el caso del Museo Histórico Provincial de Rosario es posible advertir una continuidad de ese movimiento: muchas de las prominentes familias de la ciudad, que poseían el mobiliario y los retratos típicos de aquellas épocas, o las armas, los uniformes y otras reliquias de las gestas revolucionarias en sus residencias particulares, podrían ahora compartirlas con el resto de los ciudadanos en el ámbito público del museo. Por otra parte, también los eruditos coleccionistas que hicieron donaciones estuvieron implicados en el proyecto de formación del museo y en algunos casos también en la escritura del guión museográfico. En este sentido, la figura de Julio Marc es paradigmática: autor de los grandes relatos que dieron forma al diseño historiográfico del Museo Histórico Provincial, formó junto con parte de

la comisión encargada de organizarlo y fue uno de los primeros en donar una importante colección de objetos.

Su mirada de experto fue ampliamente reconocida por sus colegas y por las autoridades que le dieron amplias facultades para tomar todo tipo de decisiones. Una vez nombrado director del Museo Histórico Provincial, Julio Marc solicitó continuamente mayores partidas presupuestarias al gobierno y apeló con insistencia a sus relaciones de amistad con personas de la ciudad de holgada posición económica que podían permitirse hacer donativos importantes en dinero para solventar los emprendimientos del museo. Por otra parte, buscó contactarse con todos aquellos que, en su carácter de eruditos anticuarios, coleccionistas e ilustres (Simonetta, Zapata y Esquivel 2008), tenían importantes acervos y recuerdos y que habrían comprometido previamente su participación en todas las actividades que tuvieran por finalidad el crecimiento de la institución en cuestión. Buena parte de esos varones y mujeres que se interconectaron, a través de redes de sociabilidad firmes y muy bien articuladas, para aparecer como benefactores de la causa del museo, terminaron consagrando su papel de mecenas al formar la Asociación “Amigos del Museo Histórico de Rosario” en 1950 (Simonetta y Zapata, 2010). No fueron esos los únicos medios para hacerse con los bienes. Marc deseaba ciertos objetos a toda costa, aún cuando las estrategias puestas en juego implicaran la inversión de mucho esfuerzo, paciencia y tiempo. Así, según se lee en la crónica Oliveira César, ciertas donaciones fueron objeto de largas negociaciones. Y en los casos en que las palabras, solicitudes y cartas no valían, Marc debió recurrir a prácticas no del todo legales como el hurto (Oliveira César, 1999). Sus decisiones deben juzgarse como las de un intelectual de época, empeñado en reunir artefactos representativos de todos los tiempos y orígenes, aun cuando la mayor parte del patrimonio fueron objetos de historia americana y argentina.

Por su parte, Ángel Guido (1896-1960) aparece como el intelectual que funcionó como nexo entre el museo provincial y el proyecto del “primer nacionalismo cultural”. Se trataba de un programa

que planteaba la restitución del “espíritu del Centenario”, rehabilitando lo prehispánico y lo colonial para dar respuestas a los orígenes de nuestra nacionalidad. La operación, que comportaba la extensión de la “argentinidad” a todo lo americano, era deudora de los lineamientos lanzados por Ricardo Rojas en sus obras *La Restauración Nacionalista* (1909) y *Eurindia* (1924), que posteriormente serían retomados por Ángel Guido. Desde temprano, Guido publicó sus ideas acerca de la necesidad de fundar un museo histórico para Rosario, las políticas a favor de las actividades artísticas y culturales en la ciudad, su interpretación y periodización de la historia argentina y sus impresiones acerca del arte nacional y americano. Si los promotores del desarrollo del campo cultural local –nucleados en torno a la experiencia de El Círculo– podían ver una estética verdaderamente americanista en la amalgama de lo indígena y lo colonial, el modelo histórico y estético y los aspectos museográficos de la naciente institución respondían a todos estos ribetes (Zapata y Simonetta, 2010b). Es por ello que Ángel Guido desempeñó el cargo de secretario del museo, política que no sólo ratificaba el estrecho vínculo con la institución en su rol de consejero y consultor permanente, sino que conjuntamente confirmaba su papel de intelectual orgánico.

El patrimonio inicial del Museo Histórico fue entonces parcialmente construido con compras directas y con reliquias donadas por algunas de las principales familias rosarinas, muchas de las cuales por aquel entonces poseían reputadas colecciones de arte e historia, desplazadas ahora hacia el sitio público de la memoria que había sido recientemente establecido por el Estado provincial. Una vez en el museo, la cultura material ya no estaría bajo el control familiar, e incluso aquellos sectores burgueses que antes poseían esos objetos tendrían ahora que observarlos desde la distancia: la misma burguesía se volvía una audiencia frente a la memoria de la Nación y de la ciudad, aunque con el privilegio de verse reflejada en los anaqueles de las distintas exhibiciones como la orgullosa clase que aportó sus bienes para dignificar la empresa histórica (Simonetta y Zapata, 2010; Zapata y Simonetta, 2011b).

## **Las colecciones y su puesta en escena**

El Museo Histórico Provincial fue, ante todo, una colección patrimonial venerable, un relicario, un santuario de la patria y, en particular, de las diferentes tradiciones de esa patria. En estrecha relación con la importancia simbólica de los retratos y reliquias, el museo fue concebido como un “templo de la historia”. En efecto, el Museo Histórico Provincial proponía un recorrido que atravesaba desde algunas antiguas culturas americanas hasta el legado hispanoamericano colonial, para llegar y detenerse en determinados hitos y personajes de la historia argentina. Las luchas de independencia, los derroteros de los caudillos del interior –con especial atención a la “versión” santafesina de Estanislao López– y el gobierno de Juan Manuel de Rosas se entroncaban en una línea de continuidad con la historia local, vinculándola a la creación de la bandera, a la figura del General Justo José de Urquiza, al proceso abierto por la Organización Nacional a partir de 1852 y al desarrollo económico de la región. Esto también se inmortalizó a partir de la colocación de tres estatuas en el frontispicio del edificio –hechas por el escultor Troiano Troiani– con las leyendas “América Indígena”, “América Colonial” e “Historia Patria”– que representaban a cada una de las culturas y elementos que se conjugaban en una historia no sólo rosarina sino también americana.

La presencia de los héroes de la Independencia en el museo se hizo efectiva en las reliquias auténticas que este atesoraba: los uniformes que vistieron en las batallas, las medallas que recibieron, sus armas, sus pertenencias personales y libros que dieron forma al archivo y la biblioteca del museo. Pero aquel efecto de presencia no sería eficaz si los visitantes no podían ver el rostro de esos “grandes egregios”. De ahí la insistencia con que cada sala contara con buenos retratos de estos personajes ilustres, originales, auténticos y que iluminaran diferentes zonas de sus vidas. Este hecho lo revela, por ejemplo, la galería del General José de San Martín, prócer que mereció contar con dos salas nutridas de majestuosos cuadros, medallas, litografías, documentos, grabados y los facsímiles de los retratos más celebrados y consumidos por toda la cultura escolar. En ella, los

cuadros del San Martín guerrero se enfrentaban a los del San Martín anciano, resaltando tanto su habilidad militar como su constante preocupación por el destino –bastante incierto– de las zonas independientes de América. De manera que frente a los conflictos provocados en un campo (que por entonces podía definirse como “sanmartinismo”) donde pugnaban diferentes grupos por imponer su visión de San Martín, una y muchas a la vez, a través de la donación de objetos que conmutaran los sentidos del guión museográfico establecido, el museo –que aspiraba a encarnar ambas vertientes– terminó por posicionarse, de manera más o menos solvente, montando una muestra que no se desprendía de ninguno de los dos polos. Este aspecto sorprende por su capacidad de sacar a la luz tantos anhelos y trazas encarnadas en el hombre que cruzó los Andes y libertó a Argentina, Chile y Perú.

Podría decirse además que el objetivo de poseer una miríada de elementos fue desplegar ante la vista vestigios del pasado, concretos y palpables que no sólo ilustraran la vida de los hombres que integraban el panteón histórico que se estaba formalizando desde el momento del Centenario, sino también y sobre todo que demostraran –en su condición de pruebas irrefutables– los hechos fundantes de la historia nacional, provincial y local. Más allá de la exhibición en sus salas, es probable también que hayan sido otros aspectos del momento los que más contribuyeron a difundir los retratos que se pretendía glorificar, alimentando la imaginación y los sentimientos patrióticos de las sucesivas generaciones de visitantes, ciudadanos y escolares. La reproducción de esos retratos en láminas sueltas, la publicación de folletos y libros ilustrados, el asesoramiento a directores de escuela, pintores y escultores ubican al Museo Histórico Provincial como un verdadero custodio de un patrimonio rico en imágenes humanas y escenas históricas, esto es, en auténticas estéticas de lo patriótico. Así, por ejemplo, la bandera nacional y su creador, Manuel Belgrano, tenían un lugar destacado en la escena museográfica, dado que implicaba un rol directo de la ciudad tanto en el acontecimiento del primer enarbolamiento a orillas del río Paraná como en los repetidos intentos de inmortalizar el

hecho con un monumento. Este sobredimensionamiento fue logrado con la presentación de un nutrido corpus de imágenes que representaban tanto el acto de la jura como el de la bendición y las diferentes experiencias históricas que tuvieron lugar en la ciudad para evocar tal efeméride patria.

Un segundo ejemplo es la sala que recalcó la elevación de la vieja villa del Rosario al rango de ciudad en 1852, a los personajes y espacios conectados con el desarrollo capitalista experimentado por la urbe a partir de la segunda mitad del siglo XIX, adquiriendo un rol protagónico el General Justo José de Urquiza, cuyos ardidés posibilitaron los futuros horizontes de expectativas y crecimiento. Mientras que los dibujos de León Palliere coloreaban con maestría la vitalidad del puerto rosarino, las fotografías, litografías e impresos exhibían los espacios y actividades económicas de la época. En el fondo de la sala, se advierte una intención que había alimentado la creación del museo, de clara impronta localista: su fin último era destacar las virtudes de la ciudad. Esa sala fue, en alguna medida, una demostración de las virtudes y una prueba de aquel exitoso tramo de la vida de Rosario en su plenitud: la hegemonía de la propia burguesía local y que el Museo venía a ratificar.

### **Consideraciones finales**

En el marco del proceso de consolidación de la nacionalidad argentina iniciado a fines del siglo XIX y que se extendió hasta las primeras décadas de la siguiente centuria, el proyecto político cultural de la clase burguesa de la ciudad de Rosario dialogó sin lugar a dudas con las estrategias emanadas de los círculos dirigentes del Estado Central, pero también debió priorizar y sujetarse a las necesidades y urgencias de la localidad. Es por ello que, dentro del abanico de posibilidades, la burguesía local encontró en la creación de un museo histórico un resquicio para consolidar su prestigio en el espacio regional y para definir una identidad histórica para la ciudad. A la sazón, se procuró conservar en la institución aquellos objetos con que los elencos dominantes de Rosario mayormente se identificaban. El

Museo Histórico Provincial exhibió entonces una muestra cultural, histórica, social y artística incompleta, pues priorizaba determinadas *voces* sobre otras que no eran tenidas por legítimas o que carecían de aquellos valores como la civilidad, la cultura, el progreso, la educación y el orden. Tal tratamiento convertía al museo de Rosario, por un lado, en el reservorio inclusivo de aquella parte de la cultura material y simbólica de una sociedad reconocida oficialmente como el mejor baluarte de la misma; mientras que, por otro lado, lo instituía como una entidad que excluía otros productos materiales e inmateriales que contradecían el sistema de valores vigente.

En este clima, el museo venía a responder a la pregunta por la identidad mediante objetos y representaciones del patrimonio cultural que tuvieran una materialidad tangible y en donde la Nación (como cuerpo cívico homogéneo en el cual todos se sentían referenciados) y la ciudad (como plataforma simbólica del poder de la burguesía local) pudieran ser observadas alejadas de toda inestabilidad. Los “lugares de la memoria” eran establecidos, por tanto, como un reaseguro donde quedarán exhibidos, inmóviles, los recuerdos materiales de un grupo determinado de la sociedad. La práctica conllevaba la tarea de recortar, discriminar, recordar y exhibir el pasado en función de los dictados de ese proyecto. No es de extrañar que se privilegiaran las gestas de los “grandes hombres” mientras se condenaba a la oscuridad a numerosos actores sociales.

En efecto, hay una porción significativa del cuerpo social de la localidad que nunca atravesó las puertas del museo para hablar por sí mismo: indígenas, afrodescendientes, mujeres, trabajadores, etc. Ellos son el componente olvidado que por regla acompaña la “invención de las tradiciones”, y la memoria de los rosarinos no es la excepción. Todos estos actores fueron raramente invitados al podio principal del museo estudiado en este trabajo, y si lo hicieron fue de manera reducida y estereotipada. Esos “otros” pueden ser objeto de las exhibiciones permanentes, pero no ingresaron enunciando un discurso donde se pueda escuchar su propia voz, donde aparezcan como sujetos con saberes, experiencias e identidades disímiles, aunque legítimamente

propias. No obstante, estos actores nos muestran constantemente su lucha por obtener un reconocimiento material y simbólico en el imaginario nacional, pero más que nada un lugar justo en la construcción ciudadana, abriendo espacios para otras reflexiones, desde otros parámetros y para dar cabida a las memorias contrahegemónicas que pugnan día a día.

### **Notas**

1. Este trabajo es parte de una investigación mayor, por lo cual –y dada las limitaciones de espacio– muchos de los detalles del contexto histórico y las conceptualizaciones teóricas que sostienen el planteo no han sido especificadas a lo largo del artículo ni tampoco todo el corpus documental y la bibliografía trabajada. Fueron precisadas y publicadas en diferentes ponencias, artículos y capítulos de libros (Simonetta y Zapata 2009, 2010; Simonetta, Zapata y Esquivel 2008; Zapata y Simonetta 2010a, 2010b, 2011a, 2011b; Zapata, Simonetta y Esquivel 2010).

### **Referencias bibliográficas**

- OLIVEIRA CÉZAR, E. 1999. Julio Marc y sus amigos del Museo. Rosario: Talleres Gráficos de Ami Impresos.
- SIMONETTA, L. C. y H. M. H. ZAPATA. 2009. Las caras del burgués. Un ejercicio de reflexión acerca del coleccionismo, arte y cultura asociativa en Rosario, 1907-1930. En Actas de las II Jornadas Nacionales de Historia Social [CD-ROM]. Córdoba: Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti” y Centro de Estudios de Historia Americana Colonial (Universidad Nacional de La Plata).
- SIMONETTA, L. C. y H. M. H. ZAPATA. 2010. 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. Recordando a Walter Benjamin “Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria” Actas del III Seminario Internacional Políticas de la Memoria [CD-ROM]. Buenos Aires: Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.
- SIMONETTA, L. C.; ZAPATA, H. M. H.; ESQUIVEL, M. 2008. Burguesía, coleccionismo y espacio público. Una mirada a los vínculos, prácticas y representaciones culturales en la Rosario de entreguerras. En Fernández, S. y O. Videla (comps): Ciudad oblicua. Aproximaciones a temas e intérpretes de la Entreguerra Rosarina. Rosario: La Quinta Pata & Camino Ediciones, pp. 57-61.
- ZAPATA, H. M. H. y L. C. SIMONETTA. 2010a. 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. En Actas del Congreso “El Bicentenario desde una mirada interdisciplinaria:

- Legados, conflictos y desafíos” [CD-ROM]. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- ZAPATA, H. M. H. y L. C. SIMONETTA. 2010b. Un “templo de la historia” para la ciudad “sin pasado”. Las memorias de la Nación y las tradiciones hispano-colonial y criolla en los primeros derroteros del Museo Histórico Provincial ‘Dr. Julio Marc’ (Rosario, 1912-1950). En Actas del XXX Encuentro de Geohistoria Regional [CD-ROM]. Resistencia: IIGHI – CONICET / Universidad Nacional del Nordeste.
- ZAPATA, H. M. H. y L. C. SIMONETTA. 2011a. Las configuraciones de sentido en el Museo Histórico Provincial de Rosario a principios del siglo XX: memorias visibilizadas, actores negados y pasados en pugna. En Temas de Historia Argentina y Americana 18.
- ZAPATA, H. M. H. y L. C. SIMONETTA. 2011b. Dos formas de recordar, una forma de valorar. Las experiencias del Museo Histórico Provincial “Dr. Julio Marc” y del Museo Municipal de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estévez” de la ciudad de Rosario (Argentina). En Bresciano, J. A. (comp): Dimensiones de la memoria histórica en un mundo globalizado. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur.
- ZAPATA, H. M. H.; SIMONETTA, L. C.; ESQUIVEL, M. 2010. De las fruiciones privadas a las políticas públicas: colecciones, exhibiciones y museos en la configuración de la burguesía. Rosario, primera mitad del siglo XX. Recapitulando una experiencia investigativa. En Achilli, E.; Bernardi, G.; Shapiro, J. et al. (coords): Vivir en la ciudad: tendencias estructurales y procesos emergentes. Rosario: CEACU / Laborde Editor, pp. 447-461.