

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



## MUSEOS Y MEMORIALES: OTRAS CULTURAS, OTROS ESPACIOS

MARISA GONZÁLEZ DE OLEAGA Y MARIANA STOLER, EDS.  
N. 24/2024

# KAMCHATKA

## REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

### MUSEOS Y MEMORIALES: OTRAS CULTURAS, OTROS ESPACIOS

Eds. Marisa González de Oleaga y Mariana Stoler

---

- Otras memorias, otros espacios** 391-397  
Marisa González de Oleaga y Mariana Stoler
- El “Síndrome Nagasaki”: Museos, poscolonialismo y luchas subalternas** 399-427  
Emiliano Abad García
- Otros lugares, otras culturas: Memorias subalternas en Argentina** 429-455  
Marisa González de Oleaga, Roraima Estaba Amaiz y María Silvia Di Liscia
- Los museos locales en la construcción de una historia de participación colectiva. El Museo Histórico de Zárate (Buenos Aires, Argentina)** 457-476  
Sergio Daniel Robles
- Desmontando sentidos comunes sobre el Stronismo. La narrativa del Museo Virtual MEVES, Memoria y Verdad sobre el Stronismo** 477-492  
Mariana Stoler
- Reinhumaciones y memoriales de líderes históricos como metáforas de las transiciones en España y Chile** 493-552  
Paloma Aguilar Fernández, Valentina Infante-Batiste y Guillermo León Cáceres
- Intervención monumental en Chile: Museos vivos en tiempos de movilización social** 553-572  
Manuela Badilla

**Portada:** *El cacique Santiago Chara en el Museo Autónomo de Gestión Indígena de Punta Querandí.* Fotografía de Omar Bogado.

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## LOS MUSEOS LOCALES EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA HISTORIA DE PARTICIPACIÓN COLECTIVA. EL MUSEO HISTÓRICO DE ZÁRATE (BUENOS AIRES, ARGENTINA)

Local Museums in the Construction of a History of Collective Participation  
The Historical Museum of Zarate (Buenos Aires, Argentina)

---

**SERGIO DANIEL ROBLES**

Proyecto de investigación "Territorios de la memoria. Otras culturas, otros espacios en Iberoamérica, siglos XX y XXI"

serrob2009@hotmail.com

Recibido: 16 de mayo de 2024

Aceptado: 10 de septiembre de 2024

<https://orcid.org/0009-0007-5171-0431>

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.28787>

N. 24 (2024): 457-476. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** En el presente artículo se analizan las experiencias recogidas entre 1991 y 2023 en el Museo Histórico de Zárate (Provincia de Buenos Aires, Argentina), una institución dependiente del ayuntamiento local pero que ha estado acompañada por la participación activa del voluntariado, a través de su Asociación de Amigos. Para hacerlo partimos de reflexiones acerca de lo que han representado históricamente los museos, especialmente los de escala local y el significado que tienen para la comprensión de una región a partir de la lectura de su historia, de su desenvolvimiento y de sus límites. En esa tarea que significa deconstruir la concepción tradicional en la que se han forjado, ponemos en discusión cómo estos sitios que han representado la historia de lo "consagrado" por las élites dominantes pueden convertirse en espacios democráticos, de participación colectiva y, desde allí, colaboren en la construcción de una mirada plural y compleja del pasado.

**ABSTRACT:** In the present article we analyze the experiences collected between 1991 and 2023 at the Historical Museum of Zárate, (Province of Buenos Aires, Argentina) an institution dependent on the local Council that has been accompanied by the active volunteer work of the Friends of Museum. To do so we start with reflections about what museums represented, in particular, those on a local scale and the meaning they have for the comprehension of a region, from reading its history, its development and its limits. This means deconstructing the traditional concept on which they have been forged, we discuss how these sites used to represent the history of the "consecrated", that is the dominant elites, to become spaces of collective participation and from here to collaborate in the construction of a plural and comprehensive view of the past.

**PALABRAS CLAVE:** Deconstrucción, construcción colectiva, historia local, Zárate.

**KEYWORDS:** Deconstruct, Collective Construction, Local History, Zárate.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Al ingresar a las salas de cualquier museo histórico, en particular a las de aquellos que existen en las localidades de pequeñas y medianas dimensiones, quienes las visitan lo hacen con cierta pretensión de ilustrarse sobre el terruño. Dispondrán para ello de una serie de objetos, un desfile de vestimentas y muebles de época, manuscritos, fotografías y retratos, con reseñas que se construyeron desde una intencionalidad que quiere dar cuenta de un pasado de orgullo, en el que se resaltan los nombres de los notables del lugar.

Pero si un museo ofrece solo eso, si limita su capacidad de comprensión en lo que se ve, si no transmite emoción y significados, se parece más a un anticuario que exhibe y hace gala de lo viejo, a una especie de exhumación sacralizada a través de “la contemplación de la historia de lo muerto, de lo consagrado y lo oficial” (Chauí, 2013: 142-143). Se trata entonces, de poner en cuestión aquellos patrones de legitimación de relatos oficiales canonizados para llevar adelante una tarea de deconstrucción que permita asignar nuevos significados a las antiguas narrativas y redefinir los procesos de narración y los códigos museales de comunicación con el público (Di Liscia, 2022: 25).

En ese ejercicio de resignificación se encuentra inserta la interpelación a los museos históricos tradicionales como “espacios de adoctrinamiento escolar” (González de Oleaga, 2012: 36), de propaganda para estimular una identidad “patriótica” hecha a partir de un conjunto de objetos y desde un tipo de discurso construido para ellos. Esta perspectiva ha dificultado el establecimiento de un adecuado diálogo con los visitantes, porque en ese tipo de mirada tradicional no hay comunicación con el presente, en tanto que los objetos exhibidos fueron quitados de su contexto social y espacial y de sus conflictos y tensiones, que los explica y les da pleno sentido.

Vale, entonces, traer a la memoria la reflexión que realizara Marc Bloch al comparar al anticuario y su gusto por lo viejo con la del historiador, quien, como amante de la vida, le cabe la tarea de indagar en el pasado para responder a los problemas del presente (Bloch, 1982: 38).

A partir de ese diálogo necesario, la fuerza del pasado adquiere una dimensión permanente en nuestras vidas como “componente obligado de las instituciones, valores y demás elementos constituidos de la sociedad humana” para “encontramos

<sup>1</sup> Este artículo es parte del proyecto de investigación “Territorios de la Memoria: otras culturas, otros espacios en Iberoamérica, siglos XX y XXI”, dirigido por Marisa González de Oleaga (PID2020-113492RB-I00/AEI/10.13039/501100011033), Ministerio de Ciencia e Innovación.

con sociedades y comunidades para las cuales el pasado es básicamente un modelo para el presente” (Hobsbawm, 1998: 23).

En el mismo sentido, los museos históricos deben transformarse en instrumentos que ayuden a una comprensión compleja del presente estableciendo un encuentro que integren las historias locales con los procesos más generales.

En tanto que la historia es una ciencia esencialmente humana, su comprensión no solo puede ser abordada desde la complejidad de las estructuras económicas y sociales sino, también, por la influencia ejercida por los vínculos afectivos establecidos entre lxs habitantes y su ambiente (Tuan, 2007: 13). Para Nietzsche, han sido esos vínculos los que generaron sentimientos profundos por “conservar y venerar” los orígenes del lugar, con su arquitectura, sus fiestas y tradiciones, de modo que la propia ciudad se convierte en historia, en tanto implica un recate de la cultura popular (Ginzburg, 2004: 27-28).

Así, un simple árbol, un edificio, una calle, un comercio, una festividad local, adquieren una significación emotiva, en tanto referencias existenciales y necesarias, de un pasado individual y colectivo que permanece vivo en sus trazos. Entendida de esta manera “una ciudad es incontables ciudades, todas, una combinación inestable hecha de ladrillos y palabras...es un mapa de afectos, responsabilidades, desconsuelos, cuentas que penden y nos empujan hacia el futuro” (Romero, 2021: 9).

De este modo, un pequeño poblado puede convertirse en un espacio social privilegiado para comprender las acciones humanas. Malpas, al explicar la importancia que reviste la perspectiva regional y local advierte que es “a través de la estructura del lugar y del espacio” donde “el propio contenido y significado de la vida humana están indisolublemente unidos a las entidades y a los acontecimientos concretos que constituyen los contextos medio ambientales localizados en los que son vividas las vidas humanas” (Malpas, 2015: 217).

Así, lo local no puede adquirir significado sino dentro de un contexto regional, como lo regional no puede explicarse sin la comprensión de los fenómenos locales, con sus singularidades y semejanzas, con sus continuidades y rupturas.

En ese sentido, la riqueza de perspectivas que ofrece la escala de observación de lo cercano habilita a la propuesta de Chauí para que los museos permitan una contemplación desde diferentes actores sociales y den la posibilidad de encontrarse con una multiplicidad de experiencias históricas. Se trata de que cada visitante pueda establecer un diálogo con el pasado, participando de sus luchas y aventuras y, al mismo tiempo, intervenir en el presente, dinamizando el diálogo cultural y construyendo ciudadanía (Chauí, 2013: 151).

Desde estas reflexiones, uno de los mayores desafíos que tienen los museos locales es cómo lograr que la comunidad se apropie de ellos. En esa línea de preocupación

Gareis y Macedo nos proponen la búsqueda de experiencias para posicionar estos ámbitos como sitios de interés social que den cuenta de una pluralidad de memorias y que invite a quienes lo visitan a la reflexión (Gareis y Macedo, 2012: 162). Para ello se hace necesario establecer puentes entre el pasado histórico, que es una construcción de orden teórico propia de los historiadores, y el pasado práctico, es decir, aquellas nociones del pasado que llevamos con nosotros en la vida diaria (White, 2012: 25).

La trayectoria en la que se inscribe el Museo Histórico de Zárate, un espacio municipal en jurisdicción de la Provincia de Buenos Aires (República Argentina), viene a dar cuenta sobre algunas de las cuestiones expuestas. La descripción de su desenvolvimiento desde su creación en 1991 hasta finales de 2023 permitirá explicar cómo operó el proceso de construcción y difusión de las memorias de un pueblo. En efecto, desde esa cercanía con la comunidad, con sus expresiones de la historia local -libros, conferencias, simples clases- (Bloch, 2003: 162) podemos observar su “capacidad evocadora (...) con la verdad histórica” (Devoto, 2011: 19).

En este artículo nos ocupamos de analizar -en nuestra doble condición de historiador y como uno de sus gestores- el conjunto de prácticas y estrategias que llevó adelante el Museo Histórico de Zárate a lo largo de su trayectoria institucional.

## LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES: HISTORIOGRAFÍA Y MUSEOS HISTÓRICOS

El Museo Histórico de Zárate se halla ubicado en el nordeste de la Provincia de Buenos Aires (República Argentina), la región de más antigua ocupación hispánica en tiempos coloniales que actualmente forma parte del principal corredor industrial del país, donde se hallan instalados acerías, automotrices, establecimientos agroquímicos y puertos.

Con una superficie aproximada de 307.000 kilómetros cuadrados<sup>2</sup> y una población de 17.569.053 habitantes (Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas, 2022: 12), la Provincia de Buenos Aires es la más poblada y más rica de la República Argentina. Se encuentra dividida en 135 jurisdicciones denominadas Municipios o Partidos, y en ella conviven realidades económicas, sociales y culturales heterogéneas. A grandes rasgos, su interior rural basa sus riquezas en la producción agropecuaria mientras que el sector en derredor de la ciudad de Buenos Aires, que constituye el Gran Buenos Aires, exhibe las consecuencias sociales de las políticas de desindustrialización.

<sup>2</sup> Para establecer una comparación con un país europeo, se trata de una superficie superior a la de Italia (302.073 km<sup>2</sup>)

Esta centralidad histórica de la Provincia de Buenos Aires se vio reflejada en el campo de la producción historiográfica, primero privilegiando una lectura del pasado anclada en la experiencia de la ciudad de Buenos Aires (Palacio, 2012: 23).

Sin embargo, en 1925 se dieron los primeros pasos hacia la construcción de una historia provincial con la creación del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, cuyo mentor y primer director fue el historiador Ricardo Levene. Por su iniciativa, a partir de 1930 se llevó adelante la serie *Contribución a una historia de los pueblos de la provincia de Buenos Aires*, que ha publicado desde entonces medio centenar de monografías sobre partidos y poblados. El propio Levene fue autor de una *Historia de la provincia de Buenos Aires y formación de sus pueblos*, editada en dos volúmenes, entre 1940 y 1941.

A partir del retorno a la democracia, en 1983, la renovación historiográfica se caracterizó por una deconstrucción de las grandes narrativas de la historia nacional, abriendo el camino a la fragmentación de los objetos de estudio, revitalizando los enfoques en escala regional y local (Palacio, 2012: 31).

Dentro de ese proceso de renovación hace una década apareció la colección, en seis tomos, de la *Historia de la Provincia de Buenos Aires*, un trabajo que viene a rendir cuentas pendientes “adoptando una mirada del pasado nacional descentrada” (Palacio, 2012: 9).

Esta producción, en buena parte académica y creciente, sin embargo, no ha logrado contar con la fluidez de su circulación para que puedan nutrirse y reformular las narrativas de los museos históricos, como parte de los más de doscientos, entre públicos y privados, con que cuenta la Provincia de Buenos Aires, sobre un total de más de un millar que existen en todo el país (Guía Nacional de Museos en Argentina, 2013).

Al mismo tiempo en que nacía la historiografía bonaerense, trazando los lineamientos para la construcción de una identidad provincial, se fueron creando las primeras instituciones museales. Sus guiones fueron el resultado de las complejas relaciones entre el campo historiográfico y los discursos sobre el pasado (Blasco, 2011: 190).

De ello da cuenta la fundación del Museo Histórico y Colonial de Luján, el primero creado en la Provincia de Buenos Aires, en diciembre de 1917. Pero fue el Museo Municipal del Partido de Las Conchas (Tigre), inaugurado poco antes que aquel, el pionero en dar un lugar destacado a la historia local y nacional dentro de la Provincia de Buenos Aires. (Blasco, 2011: 41). En ese sentido, el contexto en el que nació -proximidad con la capital del país y la notabilidad de sus vecinos vinculados a las esferas sociales y políticas nacionales- fue decisivo para señalar el carácter de su propuesta museística.

Siguiendo con aquella política de evocación de un pasado heroico como rescate de la tradición hispano-criolla, en 1938, fue inaugurado el Parque Criollo y Museo Gauchesco “Ricardo Güiraldes” (San Antonio de Areco), gracias a las gestiones realizadas por el Ministro de Obras Públicas del gobierno provincial.

Durante la segunda mitad del siglo XX se crearon varios museos históricos locales en las ciudades bonaerenses sobre la costa del Paraná: Museo Histórico Municipal “Alejandro Barbich” (Baradero,1957); Museo Histórico Regional “fray José María Bottaro” (San Pedro,1978); Museo Histórico de Zárate (Zárate,1991); Museo Histórico Municipal “Hércules Rabagliati” (Ramallo,1994); Museo Ferroviario “Víctor Luis Capusso” (Campana,1994) y Museo Histórico Municipal “Dr. Agustín Campiglia” (Escobar,1997). Algunos de ellos surgieron en cumplimiento de ordenanzas municipales, como en los casos de las ciudades de Ramallo y Escobar; en cambio, el Museo Histórico de Zárate no dispuso de una norma que lo estableciera. Nació producto de una decisión política avalada por el consenso y el trabajo articulado con un grupo de vecinos nucleados en diversas instituciones intermedias.

#### UNA EXPERIENCIA LOCAL: LA ETAPA DE CONSTRUCCIÓN

Zárate se encuentra ubicada a orillas del Paraná de las Palmas, uno de los brazos del río madre, a 80 kilómetros al norte de la ciudad de Buenos Aires y frente al tramo medio del Delta. La zona estuvo habitada por pueblos originarios de diferentes etnias: querandíes hacia el interior, chaná y timbués en las riberas y guaraníes en las islas próximas. De la presencia de estos primeros pobladores solo perduran en el presente escasas referencias toponímicas y algunos sitios arqueológicos de difícil acceso (sector insular). Iniciado el proceso de ocupación, colonización y conquista española, las tierras comenzaron a adjudicarse como establecimientos rurales a principios del siglo XVII y, un siglo más tarde, surgió una aldea de población criolla durante el ocaso del imperio español. Sin embargo, la formalización del poblado no ocurrió sino hasta 1827 cuando se aprobó su trazado. En 1854 se erigió en municipio autónomo. El puerto fue el agente dinamizador de su economía rural pero la ubicación estratégica marcó su perfil industrial a finales del siglo XIX, durante la etapa agro-exportadora. La transformación fue profunda, se trazaron líneas férreas, se instalaron frigoríficos, una fábrica de papel, otra de alcoholes y una de dinamita. Estos cambios se produjeron al ritmo de los flujos migratorios que le dieron carácter cosmopolita en los inicios del siglo XX. Al mismo tiempo se creaban sociedades de socorros mutuos, teatros y bibliotecas y se extendían las luchas sociales y políticas, que marcaron el ritmo del último siglo.

En esa sociedad plural, heterogénea y dinámica, los primeros pasos que se dieron hacia la construcción de una memoria histórica local aparecieron, primero, en el



*Censo y Digesto de la Municipalidad de Zárate*, publicación oficial editada por la Municipalidad de Zárate en 1908. En ella se compilaron las ordenanzas dictadas desde 1900 y se elaboraron cuadros estadísticos sobre la composición de la población, siendo precedidos por una breve reseña histórica del Partido. En la década de 1940 apareció *Deporte y Cultura*, una revista social y deportiva de distribución mensual donde solían aparecer artículos referidos a la historia local.<sup>3</sup>

Pero es con la publicación de la *Historia de Zárate, desde sus orígenes hasta 1909* de Vicente Raúl Botta cuando se consolida una narrativa documental sólida. El texto se enmarca dentro de las producciones de historiadores amateurs, alentadas por la política oficial llevada adelante por el *Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires*, que promovía la reconstrucción del pasado de los pueblos bonaerenses a través de la organización de concursos monográficos. Sin embargo, debieron pasar varias décadas hasta que se retomara el camino para la consolidación de una producción historiográfica local.

Al principiar la década de 1990 la ciudad de Zárate registraba una población cercana a los 90.000 habitantes. La crisis económica y los años de desindustrialización del país no afectaron esta zona en particular. Por el contrario, durante ese tiempo, se instalaron importantes empresas atraídas por su ubicación estratégica, como la multinacional Toyota, dos cerveceras y Zárate Port, uno de los primeros puertos privados de la Provincia de Buenos Aires durante la era neoliberal.

En ese contexto nació el Museo de Zárate como decisión política del intendente municipal Aldo Arrighi a través de una convocatoria de participación a las instituciones intermedias, luego que las autoridades obtuvieran la cesión precaria de un inmueble ferroviario desafectado y no tuvo una disposición legal de creación (ordenanza, decreto).

Tras la dictadura militar Arrighi, una persona con una destacada participación en las instituciones locales, fue elegido intendente municipal por el socialismo democrático (1983) y reelecto por cuatro años más, en 1987. Al transitar el último año de su segundo mandato se impulsó la creación del museo. Para ello, en febrero de 1991, se conformó una Comisión (Pro Museo) integrada por funcionarios municipales, representantes de la Unión de Entidades Zarateñas, del Centro de Comercio e Industrias, de la Liga de Propietarios de Bienes Raíces, de la Comisión Municipal de Preservación del Patrimonio Cultural, Arquitectónico y Urbanístico del Partido de Zárate, de la Junta Municipal de Investigaciones Históricas, del Centro de Arqueología, del Centro Entrerriano y personal ferroviario. Su primer objetivo fue la recuperación y puesta en valor del edificio donde funcionarían la dirección de

<sup>3</sup> La revista, que tuvo difusión entre los municipios vecinos, se publicó entre abril de 1940 y junio de 1947. Su fundador, Antonio Millán Ramos, fue un maestro y director de escuela, descendiente de antiguos pobladores del lugar que habían vivido durante los tiempos de la colonia.

Turismo y Deportes y el museo. Se trataba de una antigua estación de tren de estilo inglés, conocida como Zárate Alto. Construida hacia 1909 como parte de la línea del Ferrocarril Urquiza que unía a la región del litoral argentino mediante la articulación con embarcaciones denominadas ferry-boats, cuyo atracadero se encontraba en el puerto de la ciudad. La inauguración del Puente Zárate Brazo Largo, el complejo ferroviario que unió la Provincia de Buenos Aires con la región del Litoral, en 1978 modificó parte del escenario urbano y la estación quedó desafectada y su entorno comenzó a tugurizarse. Para cumplir con el objetivo, la comisión se dedicó a la tarea de obtener donaciones, sea en materiales de construcción o en dinero.

Al mismo tiempo en que se desarrollaban las tareas de puesta en valor del edificio se organizaron una serie de actividades que tuvieron por propósito generar un clima preparatorio para la apertura del museo. De este modo, integrantes de la comisión - Silvia Baccino, Virginia De Paolo, María Luisa Sorolla, Marcelo Sardi y Sergio Robles- desde su pertenencia a otras instituciones -Comisión de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Círculo Popular de Cultura- organizaron una muestra titulada **“Costumbres en el Zárate de ayer” con exhibición de fotografías, planos, postales y restos de materiales de antiguas construcciones.** Poco tiempo después, quien escribe estas líneas, dictó el primer curso sobre Historia de Zárate en las instalaciones del Círculo Popular de Cultura.

Luego de nueve meses de trabajo quedaron terminadas las obras y el museo se pudo inaugurar el 1° de septiembre de 1991. Al frente de la nueva institución se designó a la arquitecta María Luisa Sorolla, funcionaria municipal que se desempeñaba como directora de Obras Particulares. Vale decir, que la creación del museo se hizo reasignando funciones de personal municipal ya existente. Por otra parte, la comisión promotora se transformó en la Asociación Amigos del Museo, una entidad civil con reconocimiento legal cuya historia es imposible escindir de la del Museo por las razones que explicaremos a continuación.

La primera comisión directiva de la asociación estuvo presidida por la arquitecta Silvia Baccino quien, además, se desempeñaba como funcionaria municipal, siendo acompañada por otros funcionarios municipales, docentes, restauradores y vecinos. Esta composición heterogénea de los integrantes del voluntariado proporcionó una diversidad de miradas que enriquecieron las propuestas de inserción en la comunidad.

La conformación de la asociación de amigos, además de cumplir con un propósito de sostén económico –los ingresos provenían de cuotas sociales, donaciones, bonos contribuciones, espectáculos arancelados- fue el principal sostén de las políticas desarrolladas por el museo, participando en el armado de muestras y en la difusión de actividades. Esta circunstancia le otorgó un rol activo y un especial ascendiente

sobre la administración del museo, en tanto que recayó sobre sus hombros parte de las responsabilidades inherentes al Estado Municipal. En ello se debe destacar que ambas instituciones -museo y asociación- fueron dirigidas por funcionarias municipales que compartían un fuerte grado de amistad y compromiso en la defensa del patrimonio cultural siendo un factor decisivo a la hora de establecer acuerdos para el desarrollo de una política común

La inserción del museo en la estructura burocrática municipal fue lenta y parcial ya que recién se la contempló dentro del organigrama municipal en 2007. Sin presupuesto propio, durante los primeros dos años de funcionamiento contó con un plantel reducido: una directora y una persona a cargo del mantenimiento. Posteriormente, en 1993, se incorporó el autor de este artículo, como personal técnico y, más tarde, una cuarta integrante, Norma Sorolla, para el área administrativa.

Las instalaciones comprendían una pequeña oficina para administración y una sala general y otra más pequeña, destinadas para muestras y un pequeño depósito. El resto del edificio se utilizó para sede de la Dirección de Turismo y Deportes.

Como lo observa con agudeza González de Oleaga, no importa la variedad de espacios conformados, **“todos ellos se llaman y son llamados museos, indicando la importante presencia de esta institución en nuestro panorama cultural. No importa que se expone en cada uno de estos lugares, sino cómo su denominación impone una marca, una serie de características y criterios de los que no es fácil escapar”** (González de Oleaga, 2022:36).

A pesar de lo reducido de sus instalaciones, el carácter de museo conllevó la adquisición de un ascendiente sobre el imaginario social como institución depositaria de **“repertorios de valores”** fijando **“secuencias de memoria que constituyen condiciones en que pueden ser pensables e inteligibles en el seno de cada conjunto, de cada contexto (...) donde se participa de la autorrepresentación de la sociedad y en consecuencia de la producción de ésta”** (Revel, 2005: 76).

El acervo, por su parte, fue escasísimo. Los primeros espacios expositivos del Museo se sustentaron en la variedad de objetos cedidos en préstamo. Uno de los desafíos planteados ante aquella situación fue el de establecer una política que permitiera llevar adelante una propuesta museográfica que resultara significativa y, al mismo tiempo, ir consolidando la institución ante la comunidad local. Durante esos primeros años de funcionamiento la propuesta tuvo notoriedad debido a lo que apareció como un dispositivo museográfico atractivo o, al menos, novedoso para la localidad.

El camino impuesto por las circunstancias, el de un museo sin objetos propios, fue el motivo por el que se estableció una agenda basada en muestras de carácter

temporal con la intervención de la comunidad, teniendo como inspiración el programa llevado adelante por el Museo de la Ciudad de Buenos Aires. Fundado en 1968, a instancias del arquitecto José María Peña, comenzó a funcionar a partir de piezas ornamentales obtenidas como consecuencia de la demolición de edificaciones antiguas que siguieron a las expropiaciones de las viviendas para construir la traza de la Avenida 9 de Julio. Como extensión al aire libre del Museo, Peña creó también la Feria de San Telmo, un espacio de antigüedades que funciona al aire libre desde 1970 todos los domingos en la Plaza Dorrego.<sup>4</sup>

El Museo Histórico de Zárate con su asociación de amigos hicieron de la convocatoria a la comunidad uno de los principales ejes de su política para la realización de sus muestras. Una vez elegido un tema, el vecindario participaba cediendo en préstamo fotografías y objetos y contando sus historias personales. Este abordaje de un museo sin objetos propios tuvo, de alguna manera, un resultado exitoso debido al impulso generado por la participación colectiva en un encuentro con trazos de su pasado que, muchas veces, podía leerse en clave familiar. De este modo, entre septiembre de 1991 y marzo de 1995, se realizaron muestras sobre diversos temas: la muestra inaugural, *Evolución histórica, urbana y arquitectónica*, (septiembre de 1991) se refirió a la evolución histórico arquitectónica de la ciudad, en razón de que el material exhibido provenía de fotografías y restos de ornamentaciones antiguas de viviendas de Zárate que habían sido recuperadas por las arquitectas Baccino y Sorolla.

Las muestras cubrieron una multiplicidad de actividades sociales y culturales: *Los sonidos del recuerdo en el museo de la ciudad* (noviembre de 1991) que trató sobre la historia de los diferentes grupos musicales que desarrollaron su actividad entre 1920 y 1970; en *Aquellos carnavales de ayer* (febrero de 1992), se exhibieron fotografías y objetos sobre esta celebración popular durante la primera mitad del siglo XX; en *La salud y los zarateños* (diciembre de 1992) se centró sobre las epidemias desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, y sobre la actuación profesional; en *Luz, Cámara...el Espejo y la imagen de la memoria* (marzo de 1994), se abordó la evolución de la fotografía y se reconstruyó la historia de las principales casas fotográficas; en *¿Donde veraneaban los zarateños?* (noviembre de 1994) se puso en relieve el papel de los picnics en las islas del Delta; en *Los zarateños en la escuela* (septiembre de 1995) se trató sobre los primeros establecimientos educativos y de la trayectoria de sus maestros y, en *Y llegaron los inmigrantes* (septiembre de 1993), se reconstruyó la formación de las colectividades extranjeras en la localidad a partir de la etapa de la gran inmigración en Argentina hasta el presente.

<sup>4</sup> Entrevista realizada por Sergio Kiernan: “José María Peña, fundador y director del Museo de la ciudad. “El patrimonio es para gozarlo, no para sufrirlo” en <https://www.pagina12.com.ar/1999/99-10/99-10-04/PAG12.HTM#:~:text=Debe%20ser%20que%20para%20m%C3%AD,Si%20acertaba%2C%20no%20pagaba>

Otras muestras, en cambio, tuvieron como motivación contextos de aniversarios: *75 aniversario de la capilla de Villa Fox* (octubre de 1991, que trató sobre los hechos que llevaron a la construcción de una capilla en un barrio obrero: *El Arsenal de Zárate. 120 años de Historia* (abril de 1993) donde se reconstruyó la historia de la institución militar fundada por el presidente Sarmiento en 1873 y en *50 años del Colegio Nacional de Zárate* (Mayo de 1993), se puso de relieve la importancia que tuvo en la comunidad la fundación del primer establecimiento educativo público de nivel secundario con que contó la ciudad (Baccino y Robles, 2001:7).

Durante esa primera etapa los objetos donados por las familias fueron escasos. Creemos, que este hecho obedeció a cierta desconfianza inicial originada en el temor a que los recuerdos familiares cedidos pudieran “perderse” ante un eventual cierre del museo, tal como lo habían manifestado algunas personas durante esos años. Esta actitud de prevención se modificó cuando la Quinta La Jovita pasó a convertirse en sede definitiva del museo. La idea de un lugar permanente, con dispositivos que incluyeron no solo el edificio, sino sus funcionarios, el mobiliario de trabajo y de exposición (Piantoni, 2022: 97) y, especialmente, los atributos que el imaginario colectivo le asignó a dicho lugar, como emblema de la expresión del pasado local, dieron mayores certezas al proyecto.

Al mismo tiempo que el museo consolidaba su prestigio en la comunidad, lxs vecinxs comenzaron a donar objetos de distinta naturaleza. En ello influyó, sin duda, un aspecto de valor cultural en la conciencia social que asigna valor consagradorio y significación histórica a esos objetos cotidianos exhibidos en un museo.

## LA ETAPA DE SU CONSOLIDACIÓN

Entre 1991 y 1996 el museo funcionó en la antigua estación de trenes y, posteriormente, pasó a una antigua casona de finales del siglo XIX que se convirtió en su sede definitiva. El edificio actual se encuentra ubicado sobre la calle Ituzaingó N° 272, en el casco céntrico, el más antiguo de la ciudad, y próximo a las barrancas que dominan las vistas al río Paraná de las Palmas. Se trata de un área que tiene protección patrimonial, regulación al derecho de propiedad que fue de suma utilidad para dar marco a las negociaciones de donación entre los herederos del inmueble y el Municipio.

De estilo italianizante, con un patio neocolonial, la vivienda principal fue construida hacia finales del siglo XIX por un maestro alarife de origen suizo que se

estableció en Zárate por la época, siendo uno de los pocos ejemplos arquitectónicos que se conservan actualmente en la ciudad.<sup>5</sup>

Desafortunadamente, no existen planos de la construcción original y la posible data de construcción solo pudo estimarse a través de registros fotográficos, técnicas constructivas y tipos de materiales empleados y de cateos realizados en sus muros.

En una minuciosa descripción de los valores arquitectónicos y paisajísticos del inmueble las arquitectas Baccino y Sorolla destacan:

**“Un muro bajo coronado por una reja superior entre pilares separa el amplio parque del espacio público, confiriéndole mayor privacidad. Se accede al mismo por un sector del parque sobre la calle Ituzaingó, definido como un patio abierto con bancos y macetero central. Luego, el cuerpo en sí de la casa principal, un segundo patio de baldosas rojas y aljibe, delimitado por las dependencias de servicio, con anchos muros y tejas francesas (seguramente anteriores a la vivienda) y, finalmente, el parque posterior, extenso, con densa y frondosa vegetación que invita al paseo y en el que, en tiempos pasado se disputara más de una riña de gallos. Por último, las caballerizas y cocheras, ubicadas junto al acceso de carruajes sobre la calle Adolfo Alsina, completaban la composición”** (Baccino y Sorolla, 1997: 70). Todo este sector ha desaparecido hace más de dos décadas, dando lugar a la construcción de un edificio multifamiliar.

El propietario originario fue Manuel José de la Torre y le dio al lugar por nombre **“Quinta La Jovita” en honor a su esposa. Perteneciente a la burguesía local, De la Torre y su esposa (eran primos hermanos) podían exhibir un linaje que se remontaba a los tiempos de la conquista. El presidente de la Primera Junta Revolucionaria que llevó al derrumbamiento del virreinato hispano, uno de los generales que acompañaron a San Martín en su lucha por la Independencia y el primer presidente de la República, formaban parte de su parentela. El mismo De la Torre y su descendencia formaron parte de los individuos notables de la sociedad local, ocupando posiciones de gobierno** (Robles, 2006: 26).

Tres generaciones de la misma familia habitaron el lugar y, la última de ellas supo conservar buena parte de la distribución funcional original, con el pozo de agua en el patio trasero y los cuartos de servicios, con su cocina, separados de la construcción principal a la que solo se dotó de un cuarto de baño en algún momento, durante las primeras décadas del siglo XX.

En tiempos en que fue vivienda particular, lxs vecinos ya la consideraban una especie de **“museo”**. Quien escribe estas líneas la frecuentó, entablado largas charlas con sus últimos moradorxs, tres hermanxs ancianxs que daban a sus relatos un clima

<sup>5</sup> Además de la “Quinta Jovita” solo se conservan dos viviendas que corresponden a la misma tipología arquitectónica, siendo imposible establecer el número construido a finales del siglo XIX y principios del XX.

singular de los tiempos pasados, bajo el peso de tantísimos objetos que remitían a una historia de transmisión oral a través de generaciones.

Teniendo en cuenta la experiencia personal y otras conversaciones que hemos realizado con muchxs vecinxs a lo largo del tiempo, podemos afirmar que, en el imaginario colectivo local, la conjunción de espacio e historia familiar, que era también la de la patria, la *Quinta La Jovita* tenía marcado una suerte de destino inexorable, el de convertirse algún día en el museo de la ciudad.

A finales de 1988 la casona quedó deshabitada por unos años y los herederos intentaron vender la propiedad, con intención de demolerla, para llevar adelante un emprendimiento inmobiliario. Sin embargo, aquella idea no prosperó ante las dificultades legales presentadas, dado el carácter de edificio de valor patrimonial dentro de un área protegida y en virtud de la decisión política de las autoridades municipales de preservar el lugar para convertirlo en sede definitiva del museo, que ya se había creado. Pero para ello, el ayuntamiento no disponía de recursos económicos para afrontar la compra del bien. Después de largas negociaciones que implicaron acuerdos y compensaciones económicas para la familia propietaria (v.g. condonación de deudas municipales de esta y de otros bienes, excepciones en el código de edificación para la construcción de un edificio de departamentos en un sector posterior del inmueble donde se hallaba la casona principal), se concretó la donación de la casona, siendo aprobada por el Concejo Deliberante que, al mismo tiempo, la declaró de interés municipal, por Ordenanza N° 2881 del 4 de noviembre de 1993.

Logrado aquel objetivo, la primera de las dificultades que se debió afrontar fue la de poner en valor el edificio, que en ese momento mostraba graves deterioros que impedían su uso inmediato. Una vez más, se realizaron esfuerzos mancomunados entre el municipio y la comunidad. Mientras que la Asociación Amigos del Museo recaudaba donaciones de materiales de construcción y dinero dentro de las empresas y comercios, el municipio gestionaba aportes privados y se hacía cargo de la mano de obra.

Tiempo después, fue declarada Monumento Histórico y Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires por ley 12.333 del año 1999. Ello facilitó la obtención de un subsidio proveniente de la Provincia de Buenos Aires que permitió llevar adelante tareas de puesta en valor del edificio (restauración de fachadas).

En simultáneo con aquellas tareas y a pesar de los deterioros existentes se realizaron numerosas actividades que convocaban a un público lleno de curiosidad. Aquello permitió dar inicio a una nueva relación con la comunidad. En noviembre de 1995 actuó la *Jazz Club Zárate* y se llevó a cabo el *Primer Patio de Tango*. En diciembre se realizaron las *Primeras Jornadas del Grupo de Trabajo ICOMOS Buenos*

*Aires Norte*, consistente en un estudio sobre las características constructivas, aspectos históricos y sociales de la Quinta Jovita, contando con la presencia de especialistas (Baccino y Robles, 2001: 8).

También, deben tenerse en cuenta las acciones desplegadas desde una política museística de tono pragmático, que le dieron sentido y promovieron la confianza social, traducida en donaciones de objetos en número creciente que, en pocos años, superó la capacidad de guarda en el área de depósito. Esto que llamamos “política pragmática” fue el resultado de un conjunto de decisiones y acciones empleadas para enfrentar situaciones condicionantes. Sirvan como ejemplo, la organización de muestras temporarias con la participación del vecindario y el rol que desempeñó la asociación de amigos en la realización de las actividades del museo supliendo la insuficiencia de presupuesto y de personal.

Ya con un nuevo gobierno municipal de distinto signo político que el anterior se inauguró el nuevo edificio del museo (28 de junio de 1996) incorporando a sus servicios el archivo histórico. Aunque formalmente dependiente de la órbita de la Dirección de Cultura, y aún sin reconocimiento dentro de la estructura orgánica municipal, la institución gozó de amplia libertad para la organización de sus actividades, gracias a las vinculaciones políticas de la presidente de la asociación de amigos y el nuevo gobierno.

El museo se organizó en base a los ambientes de la antigua casa familiar, el mobiliario y los objetos donados por los descendientes de la familia propietaria. Ello condicionó el recorrido y su guion original; no obstante, se logró articular dicha propuesta con muestras temporarias que procuraron evitar su anquilosamiento: *Iglesias y casonas de Buenos Aires*, *Todos a la Plaza*, *La música en Zárate*, *Carnavales eran los de antes* y *Así veraneaban los zarateños*. Con esa política se continuó a lo largo de los años y en tiempos más recientes se habilitaron las muestras *Entre juguetes y Pasatiempos* (2019) y *Las huellas de Borges en Zárate* (2020).

Asimismo, bajo la coordinación de la asociación de amigos y durante diez años, se realizaron anualmente y durante varias semanas, muestras navideñas. Las distintas salas del museo se convirtieron así, en espacios de exhibición sobre el tema convocante, del que podían participar, previo pago de una contribución fija, instituciones y vecinxs. La muestra se complementaba con espectáculos musicales organizados en el patio, y todo ello se tradujo en elementos de atracción para un público variado.

Las actividades musicales encontraron su espacio en el patio neocolonial, especialmente en las temporadas de verano, donde se viene utilizando hasta el presente con tal fin. Asimismo, como parte de las actividades de difusión del pasado



local se fueron celebrando, anualmente, talleres sobre historia de Zárate (Baccino y Robles, 2001: 8).

Esa política tendiente a sensibilizar a la comunidad a través de diversas perspectivas y abordajes de su pasado procuró, de este modo, dar al museo un sentido de renovación permanente y de participación. Se apeló a la construcción colectiva de la memoria local a través del programa *El Museo y los barrios*, contando con la colaboración de la asociación de amigos. Los encuentros con lxs vecinxs se expresaron en la realización de jornadas en lugares ajenos al museo como, por ejemplo, sociedades barriales. Estas reuniones permitieron construir las historias barriales y de lxs trabajadores, rescatando voces anónimas, donde se dio visibilidad a individualidades pertenecientes a un colectivo cuyos testimonios quedaron plasmados en algunas publicaciones de libros y en páginas digitales.<sup>6</sup> De esta manera, se pudo ampliar el horizonte de la historia local incorporando otrxs actores sociales.

Otro de los recursos a los que se echó mano fue lo que Di Liscia dio en llamar el despliegue de “estrategias teatrales para invitar a las respuestas emocionales de los visitantes” (Di Liscia, 2022: 24). En ese sentido, el 10 de enero de 1997 se realizó el estreno de *De Visita*, un espectáculo teatral de carácter dramático histórico, escrito por la museóloga Silvia Agostino, con la puesta en escena y dirección de Stella Galazzi. Se trataba de una serie de escenas que recreaban historias ficcionadas sobre diferentes integrantes de la antigua familia propietaria de *La Jovita* a lo largo de varias generaciones. Para ello se utilizó como escenografía los diferentes espacios del museo (jardines, interiores) donde se hallaban las actrices y lxs actores con ropaje propio de cada época. El público, siempre de pie, debía desplazarse para encontrarse con cada historia. La entrada al espectáculo tenía un valor cuya recaudación estaba bajo la responsabilidad de la asociación de amigos, y cuyo importe era utilizado para el pago de las actuaciones. La recepción que alcanzó entre el público permitió que la obra se desarrollara a lo largo de tres temporadas.

Asimismo, se llevaron adelante en diferentes momentos, campañas de recuperación del patrimonio fotográfico, alentando a la comunidad a que donara sus viejas fotografías. Muchos vecinxs colaboraron en ello, posibilitando incrementar el archivo fotográfico a unas diez mil piezas.

Otro de los propósitos perseguidos fue incorporar a la ciudad como objeto que enseña, más allá de las historias contenidas dentro de los muros del museo. Por ese motivo fueron organizados recorridos urbanos donde la ciudad se convirtió en un espacio a descubrir, a conocer e interpretar, a través de las marcas materiales y simbólicas de su pasado.

<sup>6</sup> Se editaron *De los vecinos y sus memorias. Barrios de Zárate (I)* (2009) y *Parajes y vecindades rurales* (2012).

Desde estas actividades se ha promovido la idea de alejar al museo como un gran cementerio de objetos. Y para ello fue necesario contar otras historias, de personas, o de momentos históricos: para las celebraciones patrias, como el 25 de Mayo, día de Revolución, o el 9 de Julio, día de la Independencia, se realizaron en el interior del museo y en diferentes salas, tertulias, con música de autores del siglo XIX, y se servía chocolate caliente o mazamorra, a la usanza gastronómica de aquellos tiempos; en otros momentos, se realizaron representaciones dramáticas, recreando diálogos de personajes locales reconocidxs o anónimxs.

Ahora bien, en la idea de concebir a los museos como espacios de encuentro y de diálogo, subyace el interrogante de cómo poder establecer un grado de proximidad entre la propuesta museográfica y los diferentes tipos de público a partir de las experiencias registradas. El público escolar ha merecido un tratamiento particular en esa preocupación, alentada por el interés demostrado en sus visitas al museo. El 25 de octubre de 1996 una niña, de 12 años, escribió:

Me gustó tanto que volví con mi profesora de inglés. Mi profesora me hizo hacer un trabajo.

Otra niña, de 10 años, escribió el 4 de mayo de 1997:

De vuelta estoy en este mundo de maravillas, que tiene parte de nuestra historia, ya vine una vez y quisiera seguir viniendo. Esto me encanta, cada vez me sorprende ver las cosas que tenían antes. La Quinta Jovita es uno de mis lugares preferidos. Les agradezco de corazón, que hayan podido dar a conocer a la gente esta casa llena de historia. (Baccino y Robles, 2001:40).

Cada año han sido cientos lxs alumnx de los niveles inicial (3 a 5 años) y primario (6 a 11 años) que visitaron el museo con sus docentes, especialmente, en ocasión de fechas conmemorativas.

Sin embargo, aquellas visitas mostraron cierta desarticulación entre la propuesta del museo y las instituciones escolares, en tanto que adolecían de familiaridad y conocimiento de los espacios recorridos y de una planificación adecuada por una parte de los docentes. Esta situación se ha traducido en experiencias didácticas que han limitado la validación de saberes complejos y significativos. Las visitas escolares, así presentadas, se limitaban a la tarea de observar superficialmente espacios y objetos, quedando en la mera descripción de los mismos y reduciendo la propuesta didáctica a un mero recorrido, con una impronta más recreativa que educativa.

Para intentar sortear estas dificultades, en 2022, la dirección del Museo elaboró una propuesta que consistió en la capacitación docente, mediante charlas y talleres

que permitieran ofrecer contenidos de historia local actualizados, y una guía bibliográfica sobre la disponibilidad de temas investigados, intentando proporcionar las herramientas para una mirada compleja, diversa y crítica sobre el universo social local.

Al mismo tiempo, se confeccionó un reglamento que contempla la participación docente desde un recorrido previo a la visita escolar, facilitando un conocimiento más profundo de los diferentes espacios que conforman el museo. De este modo se intentó promover el interés de lxs estudiantxs elaborando preguntas y proponiendo actividades significativas y complejas.

## EL PERÍODO DE PANDEMIA Y POST-PANDEMIA

El Museo de Zárate siempre ha sido de acceso gratuito. Se constituyó como una dependencia municipal sin lograr visibilidad dentro de su organigrama hasta el año 2007, en que se creó como jefatura de división, dependiente de la Dirección de Cultura dentro de la órbita de la Secretaría de Desarrollo Humano y Promoción Social. No obstante, en un nuevo organigrama aprobado durante la pandemia dicha jefatura fue eliminada; de este modo, el museo volvió a su status anterior, quedando subsumido dentro del área de cultura sin un responsable formal.

Producida la pandemia del COVID en 2020 y establecida una larga y severa cuarentena en el país, las autoridades locales dispusieron el cierre del museo y de otras dependencias de su jurisdicción, limitándose a llevar adelante tareas esenciales. En ese contexto, el gobierno municipal recibió al año siguiente una partida de dinero procedente del Ministerio de Producción, Ciencia e Innovación Tecnológica de la Provincia de Buenos Aires destinado al Fondo Municipal para la Reactivación Cultural y Turística. Las autoridades municipales decidieron asignar aquella partida a la Asociación Amigos del Museo como administradora de los fondos para la ejecución de las tareas de restauración y en la adquisición de los nuevos soportes de exhibición. La funcionalidad de los espacios, la presentación de los objetos y el nuevo guión museográfico corrió bajo la responsabilidad de la arquitecta Silvia Baccino, en su condición de funcionaria municipal a cargo de edificios patrimoniales y como presidenta de la asociación de amigos, el autor de estas líneas, como responsable del museo e historiador y la museóloga Teresa Priori, contratada al efecto.

A mediados de 2021 se iniciaron las obras que concluyeron un año después. El nuevo guión surgió fruto del consenso de los responsables del proyecto como una necesidad de establecer un criterio más moderno en la presentación de los objetos, incorporando soportes digitales y permitir una visita autogestionada. Para ello se supo aprovechar el mensaje dado por la materialidad de las construcciones y por quienes la habitaron; desde allí se fue estructurando un relato en base a la

articulación de la historia de la familia con la de diferentes actores que participaron de la vida de la ciudad. Estos trabajos culminaron a mediados de agosto de 2022 quedando el museo en condiciones de ser habilitado para su reapertura al público.

Sin embargo, las máximas autoridades municipales dejaron en suspenso aquella decisión por espacio de más de un año reabriendo parcialmente al público en noviembre de 2023, en vísperas de producirse el cambio de gobierno municipal.

En diciembre de 2023, ya con nuevas autoridades, la institución fue jerarquizada por primera vez en sus treinta y dos años de historia, mediante la creación de una Dirección de museos a cargo del autor de estas líneas y habilitándose el acceso al público de manera plena.

En esta descripción final, por cierto desconcertante, de los últimos tres años en la vida del museo (2020-2023) surge una pregunta obligada que nos interpela ¿cuáles fueron los motivos por los cuales se invirtieron fondos públicos para su puesta en valor y modernización y, al mismo tiempo permaneció cerrado al público durante el año 2023, ya en post-pandemia? ¿Cómo explicar tal contradicción?

Una respuesta posible a estos interrogantes, aunque de modo insatisfactorio y parcial, podría encontrarse en que el interés demostrado por una parte de la comunidad no se correspondió con la política cultural oficial que privilegió un proyecto fundamentalmente centrado en la ejecución de espectáculos masivos. También podríamos preguntarnos si existieron motivos, más personales, de la máxima autoridad local para no habilitar su apertura ni dotar de personal durante tanto tiempo. Es una respuesta que queda abierta pero que deja entrever las dificultades por las que atraviesan y los desafíos que se les plantea a este tipo de instituciones, convertidas, en ocasionales víctimas del desconocimiento y los prejuicios que, con frecuencia, atraviesan políticas públicas inmaduras.

## CONCLUSIONES

Este trabajo ha tenido como objetivo realizar un aporte a los estudios de los museos de escala local interesados en recoger experiencias que articulan políticas públicas con la participación comunitaria. Al mismo tiempo, hemos pretendimos poner en relevancia el papel de las instituciones de voluntariado como apoyatura de los museos locales a partir de este estudio de caso, que es el Museo Histórico de Zárate. Con ese propósito hemos intentado dar cuenta de las circunstancias que dieron su origen y de las situaciones que enmarcaron su desenvolvimiento.

El Museo de Zárate se inscribe entre los museos municipales locales de la Provincia de Buenos Aires cuyo nacimiento estuvo dado por la articulación de una propuesta oficial con la participación entusiasta de un grupo de vecinos interesados en la preservación de su pasado y en la defensa del patrimonio cultural. En ese

sentido, cabe destacar el rol que ha tenido el voluntariado a través de la organización de la asociación de amigos, participando activamente en los proyectos planteados con pos de la reconstrucción y ampliación permanente de una memoria histórica local.

En una primera etapa, desarrollada en su primera sede que fue una antigua estación ferroviaria, se caracterizó por carecer de acervo. Se apeló, entonces, a la participación colectiva mediante la convocatoria a la comunidad para que en cada tema propuesto se cedieran objetos en préstamo para el armado de las muestras temporarias.

Ello dio por resultado una amplia participación de instituciones y de vecinxs movilizadxs en un proyecto con el que se irían identificando.

En la segunda etapa, ya en la sede definitiva, se dio paso a un guion permanente que aunque mantuvo ciertos rasgos canónicos estuvo en convivencia con muestras temporarias que abordaron temas (costumbristas, económicos, sociales) que hicieron visibles otros sujetxs sociales. De esta manera fue posible establecer un relato a través de la vida de quienes habitaron o pasaron por la antigua casona convertida en museo (propietarixs, personal de servicio, visitantes) y sus vínculos con figuras de la historia nacional.

Para ampliar las perspectivas y asignar una mayor participación social, se realizaron otras propuestas como, por ejemplo, representaciones teatrales, dictado de cursos y talleres de historia local y, otras, que se desarrollaron fuera de ese ámbito, consistentes en recorridos histórico-urbanos, y jornadas de memoria barrial. En éstas últimas se puso en valor las voces anónimas representadas por vecinxs que se sintieron y fueron protagonistas de las “otras” historias, que fueron difundidas mediante publicaciones promovidas por el museo.

En este recorrido vital del museo a lo largo de más de treinta años se experimentaron cambios en la sociedad local -crecimiento demográfico y surgimiento de nuevas áreas barriales como consecuencia de un progresivo proceso de migración interna-. Estas transformaciones se convirtieron en nuevos desafíos para el museo en su política de articular y sostener la participación comunitaria y la construcción de sentidos para una memoria social más heterogénea y plural y, a la vez, contribuir a la afirmación de rasgos identitarios propios como respuesta al avance de una cultura despersonalizada que conllevan los procesos globales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baccino, Silvia I. y Sorolla, María Luisa (1997). *Era una vez... Zárate*. Buenos Aires: Talleres gráficos RG&V.
- Baccino, Silvia I. y Robles, Sergio D. (coord.) (2001). *El Museo y sus diez años, 1991-2001*. Museo Histórico de Zárate. *Argentina*: Buenos Aires: Gráfica Integral.
- Baccino, Silvia I. y Robles, Sergio (comp.) (2009). *De los vecinos y sus memorias. Barrios de Zárate (I)*: Buenos Aires: De los Cuatro Vientos.
- Blasco, María Elida (2011). *Un museo para la colonia. El Museo Histórico y Colonial de Luján 1918-1930*. Rosario: Prohistoria ediciones.
- Bloch, Marc (1982). *Introducción a la historia*. Buenos Aires: FCE.
- Bloch, Marc (2002). *La tierra y el campesinado. Agricultura y vida rural en los siglos XVII y XVIII*, Barcelona: Crítica.
- Botta, Vicente Raúl (1948). *Historia de Zárate. Desde sus orígenes hasta 1909*. La Plata: Publicaciones del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires.
- Chauí, Marilena (2013). *Ciudadanía Cultural: El derecho a la cultura*, Buenos Aires: RGC Libros.
- Deporte y Cultura. Revista Semanal, Deportiva, Cultural, Gráfica, Social y de Interés General. General Uruburu (Zárate)
- Guía Nacional de Museos en Argentina, 2013
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC) (2023). *Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas. Resultados provisionales*. Buenos Aires.
- Di Liscia, María Silvia (2022). “Una aclaración sobre museos y comunidades” en: Di Liscia, María Silvia (editora) (2022). *Museos y comunidades en la Patagonia argentina. Representaciones y relatos históricos entre pérdidas y encuentros*. Rosario: Prohistoria ediciones: pp.15-30.
- Devoto, Fernando (2011). “Prólogo” en Blasco, María Elida, *Un museo para la colonia. El Museo Histórico y Colonial de Luján 1918-1930*. Rosario: Prohistoria ediciones.
- Gareis, María Agustina y Macedo Anamaría (2022). “Las narrativas locales en los museos de La Pampa. Casa Vicente de Miguel Riglos y Museo Histórico Municipal de Alpachiri” en: Di Liscia, María Silvia (editora) *Museos y comunidades en la Patagonia argentina. Representaciones y relatos históricos entre pérdidas y encuentros*. Rosario: Prohistoria ediciones: pp.163-183.
- Ginzburg, Carlos (2004). *Tentativas*. Rosario: Prohistoria, ediciones.
- González de Oleaga, Marisa (2022). “Museos y educación sentimental. Los otros relatos del museo” en: Di Liscia, María Silvia (editora) *Museos y comunidades en la Patagonia argentina. Representaciones y relatos históricos entre pérdidas y encuentros*. Rosario: Prohistoria ediciones: pp.33-49.
- Hobsbawm, Eric (1998). *Sobre la historia*. Barcelona, Crítica, Grijalbo Mondadori.
- Kiernan, Sergio. José María Peña, fundador y director del Museo de la ciudad. “El patrimonio es para gozarlo, no para sufrirlo”. <https://www.pagina12.com.ar/>

- [1999/99-10/99-10-04/PAG12.HTM#:~:text=Debe%20ser%20que%20para%20m%C3%AD,Si%20acertaba%2C%20no%20pagaba.](#) (1999).
- Levene, Ricardo (1940). *Historia de la Provincia de Buenos Aires y formación de sus pueblos*, vol 1. *Síntesis sobre la historia de la Provincia de Buenos Aires (desde los orígenes hasta 1910)* La Plata: Publicaciones del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires. Taller de impresiones oficiales; (1941) *Formación de los pueblos de la provincia de Buenos Aires (Reseña histórica sobre los orígenes y desarrollo de los 110 partidos de la provincia y pueblos cabeza de partido*, vol.II. La Plata: Publicaciones del Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, Taller de impresiones oficiales,
- Malpas, Jeff (2015). “Pensar topográficamente: Lugar, espacio y geografía” en *Documento d´Análisi Geografica 2015*, vol. 61/2.
- Municipalidad del Partido de Zárate (1908). *Censo y Digesto Municipal compilado por orden y durante la administración del intendente señor Don Domingo G. Palacios con una breve noticia histórica, geográfica y estadística del pueblo de Zárate por Arturo Condomí Alcorta con la colaboración de los señores Gregorio F. Stockdale y Gregorio de los Santos*. La Plata: Talleres Gráficos Sesé, Larrañaga y Cía.
- Palacio, Juan Manuel (2012). “La provincia de Buenos Aires en la historia y en la historiografía” en: Otero, Hernán (dir.) *Historia de la Provincia de Buenos Aires. Población, ambiente y territorio*. Buenos Aires, Edhasa, Unipe: Editorial Universitaria, tomo 1: pp.9-48.
- Piantoni, Giulietta (2022). “Rastros epistolares: redes de aficionados y científicos en dos museos de La Pampa y Patagonia (mediados del siglo XX)” en Di Liscia, María Silvia (editora) (2022). *Museos y comunidades en la Patagonia argentina. Representaciones y relatos históricos entre pérdidas y encuentros*. Rosario: Prohistoria ediciones: pp.97-115.
- Robles, Sergio D. (2006). “Los De la Torre” en Robles, Sergio y Silvia I. Baccino y otros *Historias de familias. Los De la Torre. La Quinta Jovita*. Buenos Aires: De los Cuatro Vientos Editorial: pp.25-43.
- Revel, Jacques (2005). *Un momento historiográfico. Trece ensayos de historia social*. Buenos Aires: Manantial.
- Romero, Ricardo (2021). “Presentación” en Robles, Sergio Daniel, *Las huellas de Borges en Zárate*, Bs. As.: Gárgola ediciones.
- Tuan, Yi Fu (2007). *Topofilia*. Bs. As.: Melusina
- White, Hayden (2012). “El pasado práctico” en: Tozzi, Verónica, Nicolás Lavagnino (comp.) *White Hayd, la escritura del pasado y el futuro de la historiografía*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero: pp. 19-39.