

Patrimonio Cultural de las Mujeres: Historias de Vidas de Mujeres en los Museos

Women's Cultural Patrimony: Women's Lives Histories in the Museum

Cecilia Lagunas

Universidad Nacional de Luján

Mariano Ramos

Universidad Nacional de Luján / UBA

Damian Cipolla¹

Universidad Nacional de Luján

Resumen:

La utilización de la historia oral como herramienta metodológica en esta investigación nos ha permitido la recuperación, interpretación y difusión de experiencias sociales de mujeres en relación con el patrimonio cultural existentes en museos de la Provincia de Buenos Aires. El uso de este método nos facilitó la construcción de fuentes históricas recuperando a través de la memoria de las mujeres entrevistadas (James, 2003) la participación de todos/as aquellos/as que no entran en la narrativa histórica dominante y están ausentes en las fuentes tradicionales.

Palabras Claves: Patrimonio cultural, Historias de Vidas, Museos

Abstract:

The use of oral history as a methodological tool in this research has allowed us to recovery, interpretation and dissemination of social experiences of women in relation to the existing cultural heritage in museums of the Province of Buenos Aires. Using this method provided us the construction of historical sources by recovering the memory of the women interviewed involving all / as those / as not falling within the dominant historical narrative and absent in traditional sources.

Key word: Cultural Patrimony, Women's Lives Histories, Museum

¹ COLABORACIÓN: Srita Idilia Pedrós, Srita Soledad Barrios, Srita Julia Schiappacasse, Srita Vanina Guazzaroni, Srita Belén Pissarello, Sra Karina Lencina, Srita Florencia Rojas

Sumario: 1. La Historia Oral, 2. Género y Patrimonio cultural. Aspectos Teóricos, 3. Instituciones culturales: los Museos, 4. La Historia oral como herramienta para originar fuentes históricas, 5. Los Museos en la Provincia de Buenos Aires, 6. Historias de Vidas y Patrimonio Cultural de las Mujeres: Estrategias personales y repercusiones en la comunidad, 7. Breves conclusiones

1.- La historia oral

Las historias oficiales de las dictaduras o las historias androcéntricas taparon, o hicieron desaparecer a gran parte de los registros sociales y culturales, incluso aquellos que hacían referencia a las mujeres. Las versiones de la historia tradicional mantenían una frontera muy clara y precisa entre dos mundos, uno del hombre en la esfera pública y otro de la mujer en la doméstica.

Durante los años posteriores a la recuperación de gobiernos democráticos, la tarea para nada sencilla llevada a cabo por historiadores, sociólogos y otros científicos sociales, trató de recuperar esos retazos de historia perdida. Así las entrevistas fueron rescatando esos despojos de a poco y la Historia oral cumplió un rol fundamental en esta tarea (Ramos 2012 e.p.). Aquellos que llevaron adelante ese trabajo accedieron:

“...a datos que complementan, profundizan e ilustran acontecimientos poco conocidos pero, al mismo tiempo, los entrevistados nos brindan un elemento que enriquece al testimonio oral: el significado, el sentido que esas experiencias tuvieron para ellos. Con la construcción de fuentes orales indagamos en las memorias de las personas, y conformamos así un diálogo entre el pasado y el presente, al invitarlos a realizar el ejercicio reflexivo de recordar. Esto último resulta muy significativo para este tipo de proyectos realizados dentro del ámbito escolar ya que ‘puede ampliar la conciencia histórica’ ” (Benadiba y Biosca Esteve 2009: 1).

En Historia oral, relatos y memorias Laura Benadiba (2007) brinda una breve historia acerca de los orígenes de estas narraciones. Benadiba dice:

“Desde el comienzo de la historia de la humanidad la transmisión oral ha sido la forma de conservar la memoria colectiva. Mucho antes de que se escribiera la historia, cantores, fabulistas, relatores de cuentos y leyendas, transmitían su propia visión de los

hechos relevantes de la comunidad. Pero la importancia de la transmisión oral es ignorada y menospreciada por los historiadores profesionales, que sentaron las bases de lo que se considera la "historia científica" durante el siglo XIX. En esa época se inicia la profesionalización de la Historia y, al constituirse como disciplina, los historiadores se apropian de un método en el cual el lugar central está ocupado por el documento escrito. Se trata de una historia narrativa, que privilegia los acontecimientos políticos y bélicos, en la que se rescata a los grandes personajes, a los "notables". Las fuentes orales fueron dejadas de lado y se estableció el carácter científico de la historia con base en el análisis exclusivo de fuentes escritas." (2007: 29).

El esquema y los métodos de las Ciencias Sociales, que se consolidaron en la segunda mitad del siglo XIX, comenzaron a fortalecerse cada vez más. Sin embargo, aquella tradición positivista del siglo XIX se vio cuestionada por otras corrientes. También la postura que establecía la supremacía absoluta de las fuentes escritas poco a poco se vio superada (Benadiba 2007) aunque esto ocurriría ya entrado el siglo XX.

"...el desarrollo de las Ciencias Sociales aportó a la Historia nuevos métodos, conceptos y marcos teóricos que permitieron una comprensión más profunda de la vida social e individual y de la de sus actores. Es así como la Historia se fue nutriendo de la experiencia desarrollada en esas otras disciplinas para ir conformando una metodología propia, la Historia Oral. Podemos mencionar a modo de ejemplo los aportes de los antropólogos con las encuestas etnográficas, cuadernos de campo, o la "observación participante"; los sociólogos con las "historias de vida", las autobiografías de campesinos y obreros; los psicólogos y los comunicadores sociales que influyeron, sobre todo en la técnica de la entrevista y en el posterior análisis del discurso" (Benadiba 2011: 75).

Muchos investigadores que hacen trabajo de campo con seres humanos emplean recursos como las entrevistas, las encuestas y las historias orales. Desde el empleo del lenguaje entre los homínidos, seguramente la transmisión oral fue la forma de conservar la memoria colectiva. Antes de comenzar los escritos de la historia, los cantores, juglares, fabulistas, relatores de cuentos y leyendas, transmitían su propia mirada de los hechos relevantes de una comunidad. En las pampas argentinas (y en el Uruguay, por lo menos) los payadores

fueron el ejemplo de un actor social que cumplía ese rol. Sin embargo, la importancia de la transmisión oral fue menospreciada o hasta ignorada por los historiadores profesionales, quienes durante el siglo XIX fueron los que fundaron las bases de lo que se considera como la "historia científica". Durante esa época se inicia la profesionalización de la Historia y, al constituirse como disciplina, los historiadores adoptan un método que se centra en el documento escrito. Así se produce la construcción de una historia narrativa, que por sobre todos los temas privilegia los acontecimientos políticos y bélicos. Allí se rescata a los grandes personajes, a los "notables". Esto significó que las fuentes orales fueran dejadas de lado, estableciéndose el carácter científico de la historia sobre la base del análisis exclusivo de los documentos escritos. Los relatos de la sociedad común fueron apartados porque constituían fuentes de información acientíficas (Ramos 2012 e.p.)

Pero hace tiempo que esta tradición positivista del siglo XIX y parte del XX que establecía la supremacía absoluta de las fuentes escritas se vio cuestionada y superada. Así, por ejemplo, ya hace unos años, Peter Burke señalaba una creciente apertura hacia nuevos temas, sobre todo sociales, y una ampliación de las fuentes que usan los historiadores, no son sólo los documentos escritos sino la fotografía, el cine, la epigrafía, los objetos y otras cosas más (Burke 1993). Esto contribuyó a debatir aspectos de teoría y método relacionados con los procedimientos empleados respecto de un estudio particular. El desarrollo de Ciencias sociales como la Sociología, la Antropología, la Lingüística o la Psicología, aportaron a la Historia métodos, conceptos y marcos teóricos que permitieron una comprensión más profunda de la vida social y de la de sus actores.

La renovación metodológica y las innovaciones aportadas por las Ciencias sociales se manifestaron tanto en la proliferación de nuevas técnicas de investigación –sociológicas y antropológicas, por ejemplo– como en nuevos instrumentos y medios tecnológicos (calculadoras, grabadoras, etc.), que influyeron en la historia en dos niveles: en las grandes categorías sociológicas y en el uso de métodos de investigación que manejaban evidencias no medibles o cuantificables, los denominados 'métodos cualitativos' (Benadiba 2007: 37).

Durante la segunda mitad del siglo XX la historia oral es un recurso específico de la Historia y de las Ciencias sociales que alcanzó

un gran desarrollo en el ámbito de la investigación histórica contemporánea. Por diferentes motivos, en la Argentina recién comenzó a difundirse a mediados de la década de 1980 y su introducción en la enseñanza se produjo a principios de los años de 1990 (Benadiba 2011).

Se puede definir a la historia oral como un procedimiento establecido para la construcción de nuevas fuentes para la investigación histórica, con base en testimonios orales recogidos sistemáticamente bajo métodos, problemas y puntos de partida teóricos explícitos (Benadiba 2007). Existe un cuerpo teórico que se organiza a partir de la implementación de un método y un conjunto de técnicas particulares. Entre ellas ocupa un lugar fundamental la entrevista grabada. Por otra parte, como campo de conocimiento es un espacio de confluencia conceptual y metodológica de diversas perspectivas del análisis social, también como un ámbito donde convergen prácticas de distintas disciplinas de las Ciencias sociales.

Aunque el empleo de testimonios orales no es una novedad en el trabajo de los historiadores, su empleo sistemático y reflexivo se asocia al desarrollo de la historia social contemporánea, más preocupada por los procesos sociales y la vida de la gente "común" que por las descripciones de acontecimientos considerados como "importantes" y la vida de personajes destacados (Benadiba 2007).

Así, la historia oral se concentra en las experiencias directas de la vida de las personas. La entrevista de historia oral es el procedimiento por el que un entrevistador rescata esas experiencias almacenadas en la memoria de la gente que las vivió. Las personas entrevistadas se convierten así en testimonios, y sus recuerdos - registrados en una grabación, por ejemplo- se transforman en fuentes orales (Ramos 2012 e.p.).

2.- Género y Patrimonio cultural. Aspectos Teóricos

La teoría de género es una perspectiva crítica y enriquecedora a una concepción del mundo "parcial y sexista". Las estudiosas del género llamaron la atención sobre el hecho de que los estudios de las mujeres no sólo agregarían nuevos sujetos sino que también generarían un re-examen crítico de las premisas y enfoques del trabajo intelectual existente. Es una categoría para rechazar las interpretaciones de las esferas separadas donde actúan los hombres (pública) y las mujeres (doméstica). El género, por lo tanto, se

transforma en una manera de señalar las construcciones culturales, la creación social de las ideas sobre los roles que deben cumplir las mujeres y los hombres.

Nuestro interés considera como objetivo, la sensibilización de mujeres y varones y la conciencia de género en las mujeres, principalmente, respecto a la valoración y percepción de su cultura y patrimonio, como se muestran o reflejan la representación simbólica de los lugares que mujeres y varones tienen adjudicados en los espacios sociales y comprobar como las jerarquías de género ordenan tal distribución en las instituciones publicas que funcionan como museos.

Un elemento que permite abordar la cultura de las mujeres como *capital cultural* es a través del Patrimonio. El antropólogo García Canclini estudia dos cuestiones articuladas en torno al capital cultural: por un lado, el patrimonio como parte de la reproducción social y la desigualdad cultural y por el otro, los conflictos específicos que se desarrollan más allá de las desigualdades estructurales. Distingue entre el patrimonio en un sentido amplio (bienes representativos de cualquier grupo social) y aquel otro, legitimado objeto de las políticas culturales. La posibilidad que los bienes de un grupo se constituyan como patrimonio legitimado se relaciona con el capital que posee (Benedetti, 2004: 18,19). De esta forma, históricamente la producción cultural de las mujeres estaría en la esfera específica de las "desigualdades y del patrimonio no legitimado". En un sentido similar P.Bourdieu al referirse a la "porción" del campo social que los agentes se distribuyen según su capital cultural y los conflictos para conservar estos espacios (de poder) nos hace pensar en la dificultad de las mujeres para ingresar en estos espacios (sociales y culturales). "*En cualquier campo encontraremos una lucha, cuya forma específica habrá que buscar cada vez, entre el recién llegado que trata de romper los cerrojos del derecho de entrada, y el dominante que trata de defender su monopolio y excluir la competencia*"(Benedetti, 2004: 18-20).

3.- Instituciones culturales: los Museos

García Canclini al referirse a la institucionalización del patrimonio sostiene que: "El estado promueve un patrimonio común como recurso para consolidar una identidad compartida, la grandiosidad de edificios y monumentos es útil para legitimar el sistema político vigente en relación con las operaciones de

ritualización del patrimonio, el que “existe como fuerza política en la medida que es teatralizado: en conmemoraciones, monumentos y museos” (1989:151). El autor afirma la importancia de las instituciones estatales para dotar al conjunto de la sociedad de un patrimonio común.

María Cristina Ares (2008) analizando la relación entre el museo la sociedad y los objetos expuestos sostiene que: “lo museable es la condición de un objeto o acontecimiento que posee o al que se le adjudica, valor de exposición y/o de conservación”. ¿Que objeto es museable a criterio de la autora?, por sus características intrínsecas, por el valor que le otorga la institución al recuperarlo y por último porque aquello que se expone es digno de ser recordado. Estas operaciones no son inocentes están cargadas de una intencionalidad por parte de aquel/aquellos que seleccionan, recuperan, exponen con el fin de configurar una específica identidad al objeto acorde con los sistemas de creencias dominantes. Estos mecanismos legitiman y dotan de valor a los objetos museables.²

Sin embargo se ha demostrado en muchos estudios de teóricas feministas que en lo común la mujer desaparece como una identidad singular³ con una historia propia con valor y legitimada. Francisca

² Carlos Moreno en “Algunas reflexiones sobre el patrimonio cultural monumentos y museos” se ha referido en estos términos en relación al tema abordado: ***“La voluntad de conservar los referentes culturales consiste en hacerlos trascendentes a su circunstancia original transformándolos en parte de la memoria colectiva viva”***. Texto perteneciente al Simposio Nacional “Repensando los Museos Históricos II”, desarrollado en Córdoba en octubre de 2000, organizado por el Museo Virrey Liniers.

³ Las teóricas feministas han abordado el estudio de la memoria/s como una herramienta significativa para poder visibilizar y reconstruir elementos de las identidades femeninas ocultadas, silenciadas por diferentes mecanismos o ejercicios de poder sobre ellas. Para este tema ver: La Aljaba Vol. XI Género y Memorias. M. Herminia Di Liscia Así mismo, cuando se habla de memoria indudablemente se la vincula al uso del tiempo por parte de individuos y sociedades. Aunque la definición de la misma es amplia, conformando un abanico de argumentos que otorgan a la memoria una función estratégica a través de las representaciones del tiempo y del espacio, en las relaciones que mantiene un individuo con la memoria de los demás miembros de un ámbito social. Para este tema ver: Jacques Le Goff “Memoria”, en Enciclopedia delle scienze sociali, vol VIII, Istituto dell’ Enciclopedia Italiana, Roma 1979, págs. 1068-1109. De tal manera, el

Hornos Mata y Carmen Risquez Cuenca (2005) se plantearon como objetivo en su estudio de los museos andaluces (especialmente el Museo de Jaén), *“la necesidad de recuperar la historia de las mujeres (...) de formular nuevas preguntas para obtener nuevas respuestas. Su idea al recorrer (...) las salas de un museo (...) tenía que ver con una postura crítica feminista que ayudase a construir un espacio museístico nuevo, más ajustado al pasado plural (...) de la humanidad”*.

Haciéndonos eco de su propuesta es que este trabajo intenta aportar algunas ideas y reflexiones sobre los museos, las representaciones que en ellos se realizan sobre el pasado, en este caso referidos a diferentes momentos de la historia de nuestro país, presentes tanto en Complejo Museográfico “Enrique Udaondo” y en el Museo de gestión privada Los Rostros de Las Pampas. Acorde con la convocatoria de estas Jornadas de Historia Oral presentaremos los testimonios orales de aquellas que estuvieron y están directamente vinculadas a la formación y gestión de estas instituciones.

4.- La Historia oral como herramienta para originar fuentes históricas

La utilización de la historia oral nos permite el abordaje de dicha temática a partir de la recuperación, interpretación y difusión mediante la diversidad de experiencias sociales de aquellas mujeres

recuerdo individual es sustentado y organizado por la memoria colectiva, o de un contexto social del que forma parte. Sin lugar a dudas, la existencia de una memoria individual como forma de recuerdo de experiencias vividas no puede encontrarse marginadas de un contexto; ya que las mismas existen y adquieren sentido. Es por ello que la memoria colectiva se constituye a través de imágenes, creencias y valores compartidos por un grupo; es decir se trata de una construcción donde tienen un papel activo diversos actores sociales y demás dispositivos culturales, de los cuales forman parte de la historia. Para este tema ver: Halbwachs, M, “ Les cadres sociaux de la mémoire, Alcan, París, 1924 (trad. It., I quadri sociali Della memoria, Ipermedium, Napoles- Los Angeles, 1997); Liliana Barela, “Memoria e historia. Reflexiones sobre la metodología de Historia Oral” en revista Voces Recobradas N° 23, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Septiembre 2007, pp. 8- 12; Halbwachs M., La mémoire collective, PUF, París 1949 (trad. It, La memoria colectiva, Unicopli, Milán 1996); Jedlowski, P. Storie comuni. La narrazione nella vita quotidiana, Bruno Mondadori, Milán, 2000, pp.32-33.

que participaron en la construcción y sostenimiento de estos espacios museables.

El uso de este método nos permite construir “fuentes históricas” con otra metodología de análisis y nos brinda, entonces, la posibilidad de recuperar la memoria de un entramado de lazos sociales propios del narrador de la historia que se recupera en el testimonio⁴. Es decir, lograr “la voz y acción” de todos aquellos que están ausentes en las fuentes tradicionales y por consecuencia no están presentes en la narrativa histórica escrita dominante.

La historia oral tiene un procedimiento, una lógica y una ética propia, aunque no deja de compartir las pautas básicas que todo historiador aplica para el desarrollo de investigaciones rigurosas. Se trata de partir de temáticas, en lo posibles originales, inexploradas, formulando hipótesis y cruzando datos con otras fuentes. En pocas palabras, la historia oral una vez que elige el tema- obtiene, construye y diseña sus fuentes primarias-, recopila y contrasta con otras fuentes de información y utiliza bibliografía de apoyo (Barela, 2000:5).

¿Cuál es el método que se utiliza para obtener el testimonio oral?, la entrevista. Por lo tanto el éxito de la investigación depende de la calidad de la entrevista, ya que constituye la documentación a interpretar. Para ello es fundamental tener en cuenta los siguientes factores: la elección correcta de la fuente, en este caso el informante; una profunda y seria preparación previa sobre la temática a investigar; contar con hipótesis claras; tener en cuenta temas que no pueden dejar de ser abordados, amplitud para desarrollar aspectos no pensados y que permitan abrir nuevas vertientes, ser cuidadoso con las preguntas, estar atentos no solamente de las respuestas sino también a los silencios (Thompson, 1988:13).

⁴ Como sostiene James Daniel, en su artículo “*Entre la memoria y la historia: los desafíos de la historia oral*” en Revista Voces Recobradas N° 16, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, diciembre 2003, la entrevista oral es el producto de una narración conjunta elaborada por el entrevistador y el entrevistado. Esa narración no sólo está estructurada por convenciones culturales. Además la entrevista es una construcción social, que se encuentra perneada por el entrevistador y el entrevistado, desarrollando un intercambio que se considera parte de una negociación y en parte una resolución de conflictos.

La entrevista de historia oral no es una conversación y no puede ser comparada con otras técnicas de indagación. Se trata de un producto intelectual compartido mediante el cual se produce conocimiento. Por su parte el historiador es quien brinda el contexto cultural de la entrevista, y es ese contexto cultural y no otra cosa, lo que distingue a los historiadores orales de otros científicos sociales que también usan la entrevista: antropólogos, sociólogos, psicólogos, etc. Como historiadores orales deben analizar los variados y diferentes pensamientos históricos, así como también los contextos culturales que permean la entrevista y, por tanto, la contextualización que hace el historiador es una parte sustancial de la entrevista.

En este caso concreto que presentaremos en esta comunicación es el análisis de los testimonios de cuatro mujeres: Selva Zarazaga de Carugatti y su hija Laura Carugatti; vinculadas al Museo Los Rostros de Las Pampas; por otro lado, a la Lic. Maria Teresa Tartaglia y la Museóloga Rosa Blotto vinculada al Museo Museográfico "Enrique Udaondo"⁵. Si bien, se levantaron otros testimonios, consideramos a estos relatos como relevantes.

5.- Los Museos en la Provincia de Buenos Aires

En 1986 la provincia de Buenos Aires contaba con 133 museos, de los cuales 7 eran nacionales, 6 provinciales, 78 municipales y 42 privados (ver Anexo Gráficos Museos).

En la actualidad hay más de 200 museos en la Provincia de Buenos Aires ubicándose la mayor concentración de ellos (13 museos) en la capital de la provincia: La Plata.

En cuanto a los directores/as de museos sólo contamos con la información detallada anteriormente para museos municipales, privados y nacionales. Según los datos del año 1986: de los 133 museos, los directores/as varones son el 61,65% y las mujeres que ocupan este cargo son el 33,84%. En los 8 museos provinciales existentes en la actualidad, 6 son dirigidos por varones y 2 por mujeres.

La ciudad de Luján cuenta con cuatro museos: el de Bellas Artes, el del Transporte, el Histórico Colonial, y el de la Virgen en la

⁵ En Anexos se presentan la lista de Museos de Gestión Pública u Oficial y de Gestión Privada de la Provincia de Bs. As.

Basílica. Este distrito se encuentra dentro del denominado Región de la Fe.

El Complejo Museográfico Enrique Udaondo⁶ es el más importante en la Republica Argentina y es la institución con más objetos museables en todo el territorio nacional, y por ende provincial.

Por otra parte, en el Partido de San Antonio de Areco se encuentra el poblado "Rural" de Villa Lía, denominado Pueblo Rural de Inmigrantes. En éste, está emplazado un museo de gestión privada "Los Rostros de la Pampa"⁷, de propiedad de la familia Carugatti. Este pueblo rural tiene todos los condimentos de los típicos pueblos rurales

⁶Este Complejo fue inaugurado en el año 1923 en los edificios coloniales del histórico Cabildo de la Villa de Luján y en la casa denominada del Virrey por haberse alojado en ella el Virrey Marqués de Sobremonte, adquiriéndose después otros terrenos. Otra parte de los edificios se han levantado de acuerdo al estilo de las construcciones existentes. Lo integran varios Museos: Área I: Museo Colonial e Histórico, Área II: Museo del Transporte; Área III: Museo Pabellón Belgrano; Área IV: Restauración, Oficina técnica; Área V: Biblioteca y Archivo. El Área I fue la parcialmente trabajada²³. Se conoce como Casa del Virrey. También encontramos salas denominadas Villa de Luján e Historia de Luján, donde pueden verse testimonios históricos de diferentes momentos de la historia argentina. Las salas trabajadas fueron Época Federal, Autonomías Provinciales y la Casa de Pepa Galarza. La planta del personal esta conformada de la siguiente manera: el total del personal asciende a 54 empleados de los cuales son mujeres sin 40 y 15 varones, el cuerpo profesional y técnico es mayoritariamente femenino de un total de 7 personas 6 son mujeres incluyendo el cargo del profesional técnico del museo que es una arquitecta. También el personal administrativo de 12 empleados, 10 son mujeres y contrasta con el personal de mantenimiento: jardinero, electricista, carpintero, pintor, herrero; todos ellos varones. La limpieza está a cargo de 2 mujeres, ordenanza, y son 19 las guardianes de sala, y los 4 varones restantes cuidan el perímetro abierto del museo.

⁷Villa Lía surgió, a fines del siglo XIX a la vera del FFCC, la urbanización aún permanece: la Plaza, la Iglesia, la escuela, la delegación Municipal, y el infaltable almacén de Ramos Generales. En una esquina del pueblo, conocida como la Casa, una de las primeras hechas de ladrillo, asentada en barro y cal, que albergó una familia y su negocio: la carnicería, es la actual sede del Museo. En el museo Los Rostros de la Pampa, se destacan tres salas: la Sala de las Mujeres Terratenientes, la Sala de la Vida cotidiana de la Mujer inmigrante y la Sala de los Oficios.

de la Provincia de Buenos Aires, generalmente con dificultades para crecer y expandirse por encontrarse bajo la tutela de una ciudad más importante, en este caso San Antonio de Areco: el FFCC con su estación, la Plaza, la Iglesia, la escuela, la delegación Municipal, el infaltable almacén de Ramos Generales y el horno de cocer ladrillos.

6.- Historias de Vidas y Patrimonio Cultural de las Mujeres: Estrategias personales y repercusiones en la comunidad

Para el desarrollo de las entrevistas se utilizó la estrategia de entrevista semi-estructuradas con una orientación al que el/ los narrantes brinden información sobre su historia de vida, que incluye su historia familiar, su historia profesional y puntualmente profundizando su labor en los museos. De la entrevista surgen sus propias miradas sobre su devenir como profesional, como impactó en su identidad femenina y se profundizó en la reflexión del informante sobre su labor en la institución y su vínculo con la comunidad.

Las primeras entrevistadas fueron las mujeres del museo existente en Villa Lía. Recordamos que el relato que presentaremos es resultado de los testimonios de Selva Zarazaga de Carugatti y su hija Laura Carugatti.

Selva Zarazaga de Carugatti⁸, a cargo de la dirección y administración del museo de Villa Lía; es una mujer profesional, contadora, con especial interés en las disciplinas humanísticas, como ella misma lo narra en el viaje que duró un año y medio entre España y Francia para formarse en arte, literatura e historia. Si sostiene que esta beca la obtuvo "...cuando Perón en el '55 cerró la universidad de Tucumán..." y ella partió con la beca hispanista que "...le dio Franco..." a estudiar. Ella se identifica como porteña de pura cepa, nacida en Cangallo y Callao en el seno de una "*familia extendida*"⁹ donde la abuela ejercía el liderazgo familiar, muy aceptado por su nieta, Selva.

Destaca su formación en la escuela y universidad pública a fines de la década del '40 y principio del '50. Se identifica con una familia de profesionales de corte liberal. Su madre era muy aficionada a asistir a espectáculos de óperas y fiestas en Buenos Aires y otros

⁸ Testimonios a Selva Zarazaga de Carugatti y Laura Carugatti, relevados el 21 de abril de 2012.

⁹ En realidad es una familia troncal donde los padres de Selva Zarazaga de Carugatti, convivían con los abuelos maternos.

lugares en donde transcurrió parte de su infancia como Salta, Córdoba, San Luis. A ambas las llevaba su padre, un ingeniero civil empleado por el Estado.

Su marido es médico, actualmente jubilado; se conocieron veraneando con las familias en Necochea, se casaron y tuvieron cuatro hijos. Los Carugatti llegaron al país a fines del siglo XIX, son italianos que se *"instalan en la zona de Palermo, que eran pantanos; como carboneros y tuvieron once hijos."*

Ella destaca que conformaban un hogar de profesionales que se mantenían con los ingresos de un docente universitario y médico oncológico *"haciendo guardia en distintos lugares, uno de estos es San Antonio de Areco"*.

- *"¿Cómo llegó a concebir este museo?"*
- *"Este museo en realidad lo pensó mi abuela hace 115 años. Esa era la idea..."*
- *"¿Cuál era el objetivo?"*
- *"La idea es que ella guardó sus calzones y los guardó.... Siempre le decía: '¿Para que guardas esos trapos viejos?' y me respondía: 'no, no, no, esto es mío y yo lo quiero guardar'".*

De esta manera, la conservación de los objetos lo concibe como que *"las cosas son su vida"*. En este punto señala haber cuidado, conservando, muebles, ropa, utensilios, cuadros, etc. de su familia y de la abuela y bisabuela de su marido. Su llegada a Villa Lía, lo explica sosteniendo que ellos *"poseían una casa en el lugar"*. Próximos a jubilarse, junto a su marido pensaron "un nuevo emprendimiento de carácter económico -hospedaje y cabalgata rurales- que al mismo tiempo, por los espacios que disponían, fuera aprovechado para exhibir los objetos familiares, tan celosamente guardados. No obstante, durante la etapa de maduración del emprendimiento, tomaron cursos en la Universidad Nacional de La Plata sobre inmigración, lo que la capacitó para la exhibición de los objetos. En esta segunda casa, el marido se ocupó de conservar maquinaria rural utilizada por los primeros labradores en estas pampas. Así se constituye de a poco un museo al aire libre.

En este punto, Selva Zarazaga de Carugatti, señala una nueva etapa del emprendimiento con la participación de la *"Nueva generación, Laura y su marido"*, inmigrante alemán. Laura Carugatti aporta otra parte de esta historia con otra mirada, donde se resalta la compra de la propiedad donde se encuentra instalado el museo. Esta casa, además

de ser museo tiene adosada una hostería y linda con la llamada “*Segunda Casa*”, originariamente de Carugatti. De modo que esta muestra museográfica responde al especial cuidado de la gestora sobre los objetos que exhibe. Esta situación a veces genera una distancia con la comunidad que muchas veces no comprende el desvelo por el cuidado del patrimonio personal, si bien Laura Carugatti¹⁰ sostiene que varias maestras del lugar envían a sus alumnos a visitar la muestra. Estas actitudes representan un acercamiento que, a criterio de la testimoniante, es muy importante y es síntoma de un cambio.

Es necesario señalar que ambas testimoniantes señalan que han recibido algunos objetos de uso cotidiano, los que han sido incorporados al guión museográfico. Otros objetos, y que representan los oficios que hubo desde fines del siglo XIX hasta la década de 1920, fueron recogidos en su propia familia o por familias del lugar.

Se le preguntó a Selva Zarazaga de Carugatti acerca del acercamiento de la comunidad al museo y ella respondió lo siguiente: *“esa es una de las grandes frustraciones que tengo. Pensamos que el pueblo se iba sentir representado en el museo, y no fue así.”*

Por otra parte, en las entrevistas desarrolladas en el Complejo Museográfico Enrique Udaondo, se tomó como testimoniantes a la Licenciada y ex Directora del museo María Teresa Tartaglia (a cargo en 1984 y entre 1992-1994) y la museóloga Rosa Blotto, con 27 años de permanencia en el cargo.

Tartaglia es una figura muy reconocida en la comunidad lujanense. Cuenta con un prestigio adquirido por su desempeño durante el retorno de la democracia como Directora del Complejo. A diferencia del Museo anteriormente estudiado, esta mujer ejerció un cargo en una institución pública dependiente del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires. Tartaglia es Licenciada en Historia y graduada en la Universidad Nacional de Luján. Durante su gestión se reabrieron las salas cerradas por la dirección militar, redimensionándolas y abriéndolas a la comunidad; incentivando nuevamente la participación comunitaria en el museo y el museo hacia la comunidad.

En su relato nos señala que durante la dictadura el museo fue convertido en un reservorio de militares, es decir un lugar cerrado de uso militar y extraño a la comunidad. Se perdieron archivos,

¹⁰ Testimonio a Laura Carugatti, relevados el 21 de abril de 2012

desaparecieron objetos, se cambiaron funciones de las salas que habían sido pensadas y diseñadas por su creador Enrique Udaondo.

“En Luján hubo dos grandes símbolos de la dictadura, uno la Universidad Nacional de Luján y el otro símbolo fue el museo; porque acá al museo vino durante toda la dictadura un militar ingeniero; entonces el museo se convirtió en un centro de atención de militares, donde se venían hacer las reuniones, donde venían hacer sus planes y planificaciones, donde se llevaban sus suvenires de las armas, es decir quedaron muy pocas de las armas en esas épocas... es decir, desaparecieron los archivos que estaban, no había más archivos, no teníamos absolutamente nada que nos dijera que estaban a salvo las viejas carpetas de Udaondo, todo se había llevado... entonces no teníamos... es decir... no teníamos las guías, los catálogos, los índices... No teníamos un relevamiento, no existía. Se habían quemado (...) fue una época terrible. Considero que es una forma de destrucción de la memoria. La comunidad lo sintió como un robo de la cultura y por eso dejó de ir.”¹¹

Se le preguntó a la profesora Tartaglia si Udaondo- a quien ella manifestó haberlo conocido de joven- había pensado en exponer la trayectoria histórica de las mujeres en las distintas fases de la historia nacional en que él organizó el museo. Ella respondió “no”. Sin embargo, aclaró que en su gestión “se cambió el guión museográfico”, dio cabida a “la historia de la vida privada” donde las mujeres tenían un lugar. En este punto señala ejemplos como Manuelita Rosas, aunque la sala que exhibe sus objetos no tiene rótulo. Otro ejemplo brindado es la sala dedicada a la vestimenta femenina, donde destacó la existencia de una colección de abanicos, que actualmente se encuentra cerrada. “...La existencia de las salas: Modas 1830 y Modas 1860, estaban en la parte de arriba (...) representaban dos escenas con maniqués de cera... eran todas mujeres; pero era la moda de la alta sociedad (...) había vestidos, peinetones, hebillas, sombrillas, todos elementos relacionados con la mujer”¹². También destacó otros dos ejemplos: los desfiles de los vestidos de novias” proporcionados por la comunidad y desfilados, por” las mismas novias o empleadas del museo” dentro del museo, en los jardines. También la casa llamada de “Pepa Galarza”, que “toma el nombre de la última moradora que habitó en ella, junto al río donde se cobraba el estanco del tabaco”. Allí pudo desarrollar toda su idea de la vida privada en una casa colonial.

¹¹Testimonio de María Teresa Tartaglia de Silvano realizada el 28 de abril de 2012

¹²Testimonio de Rosa Blotto realizada el 28 de abril de 2012

Por supuesto este espacio era frecuentemente visitado por todos. Actualmente se encuentra en reparación. Este diseño museográfico y las actividades promovidas impulsaban una nueva mirada de la historia que rompiera con el diseño heroico impuesto por su antecesor, acorde con el paradigma institucional que dominaba la mirada de lo histórico.

“La intención de mostrar a la mujer surge porque es parte de la historia, es decir se encontraba obnubilada por el gran protagonista, entonces la idea fue un poco poner a la mujer en la vida cotidiana, por ejemplo la casa de Pepa Galarza, que hoy es monumento nacional. Lamentablemente está cerrada esa casa, (...) es una casa de vida cotidiana, todas somos Pepa Galarza y era una casa que estaba armada como en 1810, ahora no está en actividad. Pero se había armado de tal manera que las personas podían ir y se había hecho un arcón con mucha ropa que la gente podía vestir, es decir se podían sentar a la mesa, podían interactuar...era el lugar más lindo del museo...”¹³

En este punto, la testimoniante Rosa Blotto¹⁴ corroboró con su relato los cambios que introduce María Teresa Tartaglia, con gran admiración y respeto. Ella misma es un ejemplo de esta reforma porque es invitada a incorporarse al museo con el fin de participar en esta renovación. Lo describe al museo, en el periodo de Tartaglia como un periodo de gran actividad museológica y de vinculación museo-comunidad. Por otra parte, Blotto resaltó la presencia de otro ex director, el Lic. Scanappieco, por *“el amor en el cuidado en los objetos del museo”* evidenciado, según la narrante, por trasladarse a vivir a la Casa del Director, dentro del Complejo. Sin embargo, él no había nacido en Luján. Scanappieco pudo trabar vínculos con las figuras más representativas de la comunidad de Lujan. El hecho de no haber nacido en Luján, o ser ajeno a esta comunidad, entendemos los entrevistadores, tiene un peso muy fuerte a la hora de la aceptación por la comunidad. Ese lugar de respeto se lo ganó el Museógrafo Scanappieco. Durante su dirección se diseñó un guión museográfico que Rosa Blotto lo definió como *“escenográfico”* y que actualmente persiste. Las mujeres en este guión tienen presencia, en el contexto de una historia *puesta en escena*.

¹³ Testimonio de María Teresa Tartaglia de Silvano realizada el 28 de abril de 2012

¹⁴ Testimonio de Rosa Blotto realizada el 28 de abril de 2012

A ambas testimoniadas se les preguntó que había significado el museo en sus vidas. Ambas respondieron que de alguna manera el museo había resignificado aspectos de su vida. María Teresa Tartaglia, lo recuerda como la etapa más importante y creativa de su vida; piensa que ella también significó *algo* para el museo porque cuando asiste es recibida por todos con un enorme afecto. Tartaglia puede ingresar a las salas y los empleados le facilitan objetos que los expone y les da vida en los colegios en contacto con los alumnos.

Por su parte, Rosa Blotto sostuvo que el museo y la carrera museológica que posteriormente hizo, contribuyó a definir su vida profesional. Blotto no se ve trabajando en ninguna otra cosa que no fuera en relación con el museo. Ella misma hace de guía durante muchas de las visitas que se hacen al museo.

Breves conclusiones

Indudablemente este no es un trabajo concluido, hemos iniciado la primera parte. El equipo comprometido en esta investigación hace ya unos años que se encuentra estudiando, a veces analizando críticamente, los museos que se encuentran en el territorio de la Provincia de Buenos Aires, y principalmente los de la zona de influencia de la Universidad Nacional de Luján. En esta oportunidad seleccionamos dos museos, donde las mujeres se han destacado por su gestión, ya sea privada u oficial. Entendemos que el método empleado para acercarnos a aquellos que han tenido que ver con el diseño museográfico ha cambiado, enriqueciendo y valorando desde otra perspectiva lo que significa gestionar y exponer objetos a la mirada de los otros.

¿Que hemos observado?

En el Museo de los Rostros de la Pampa un fragmento de la historia personal tratando de resignificarlo socialmente, lo cual es muy valioso. En el Complejo Museográfico Enrique Udaondo la enorme tarea que quedó en manos de una mujer para recuperar un museo que había sido sumido en la oscuridad por la dictadura. Por lo tanto, cuando nosotros nos referimos a patrimonio cultural de las mujeres podemos entender la acción de las mujeres gestionado lo cultural, la cultura, su acción en el espacio, tan vedado y cuestionado de *lo público*. Las mujeres han sido actoras-gestoras en una dimensión, que los *lugares tradicionales de género* no les atribuyen y que una historia pequeña, minuciosa, casi microhistoria, probablemente las incluya.

Estas protagonistas fueron invisibilizadas en el discurso narrativo oficial, en estas acciones de la *vida cultural* que hemos expuesto.

Bibliografía

- ARES, Maria Cristina. (2008) "Capítulo 2. Lo museable". En OLIVERAS ELENA (ED.) *Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Buenos Aires. Emecé.
- ARÓSTEGUI, Julio (1995) "Símbolo, palabra y algoritmo. Cultura e historia en tiempos de crisis". En CHALMETA, P; CHECA CREMADES, F; GÓNZALEZ PORTILLA, M Y OTROS *Cultura y Culturas en la Historia, V Jornadas de Estudios Históricos* España: Ed. Universidad de Salamanca. Salamanca.
- AUGÉ, Marc. (2006) *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Madrid. Gedisa.
- BENADIBA Laura (2007) ¿Qué es la Historia Oral? Historia oral, Relatos y Memorias. Capítulo 1. Editorial Maipue. Buenos Aires.
- (2011) Crear Espacios... Construir Memorias... Difundir la Historia. Historia 2.0. Asociación Otras Memorias. Conocimiento histórico en clave. N° 1: 72-80. Bucaramanga.
- BENADIBA Laura y Tomás BIOSCA ESTEVE (2009) *Proyecto ArCa: la Persistencia del Silencio después de la Dictadura. La Escuela como lugar de Memoria*. CONHISREMI, Revista Universitaria de Investigación y Diálogo Académico. Vol. 5. No. 1.
- BENEDETTI, Cecilia.(2004) "Antropología Social y Patrimonio. Perspectivas teóricas latinoamericanas". En ROTMAN, Mónica (editora responsable) *Antropología de la cultura y el patrimonio. Diversidad y Desigualdad en los procesos culturales contemporáneos*. Argentina: Ferreira Editor.
- BOURDIEU, Pierre (1998) *La dominación masculina* Paris: Ed Seuil.
- (1984) "*Sociología y Cultura*". México, Grijalbo.
- (1997) "*Razones prácticas*". Barcelona, Anagrama.
- BRANCA, P. (1975) *Silent Sisterhood. Middle class Women in the Victorian Home*. London.
- BURKE, Peter (1993) "Obertura: la nueva Historia, su pasado y su futuro" en *Formas de hacer Historia*. Alianza Editorial. Madrid.
- BURKE, Peter (1996) *La Cultura Popular en la Europa Moderna*. Madrid: Alianza Editorial.
- CHARTIER Roger (1992) *El Mundo como representación* Madrid: Alianza.
- COTT Nancy (1977) *The bonds of Womenhoods: Women's Sphere in New England 1780- 1835*. Yale University.
- DUSSEL E (2003) "Europa, modernidad y eurocentrismo. En la colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales". En LANDER Edgardo Compilador *Gráficas y Servicios* Buenos Aires: CLACSO.

- FARGE Arlette (1991) "La historia de las Mujeres. Cultura y poder de las Mujeres: Ensayo de Historiografía" *Historia Social N° 9, Invierno. Valencia. España.*
- FREUD Sigmund (1988) *Obras Completas*. Buenos Aires: Ediciones Orbis.
- GADOL Joan Kelly (1975) "The social relations of the sexes: Methodological implications of Women's History", *Signs, Journal of Women in Culture and Society. Vol I, N° 4.*
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989) "*Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*". México, Grijalbo.
- (1993) "*Los usos sociales del patrimonio cultural*". En E. Florescano (comp.) El patrimonio cultural de México. México, FCE.
- HORNOS MATA Francisca y RISQUEZ CUENCA Carmen (2005) "Representación en la actualidad. Las mujeres en los museos" En ROMERO Margarita (editora) *Arqueología y Género*. Granada: Universidad de Granada.
- JAMES Daniel (2003) "Entre la memoria y la historia: los desafíos de la historia oral" en *Revista Voces Recobradas N° 16*, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
- LERNER, Gerda (1990) *La creación del patriarcado*. Barcelona: Ed. Crítica.
- MORANT DEUSA, Isabel (1989) "Cultura y Poder de las mujeres en las sociedades del Antiguo Régimen: Una reflexión sobre el tema", en: *Actas de las VII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, Universidad Autónoma de Madrid*, 1989.
- MORENO, Carlos (2006) "*El hombre, el trabajo y los recursos*". Fundación Tecnología y Humanismo-VCR. Impresores, Buenos Aires.
- NASH Mary (1987) *Actas de las I Jornadas de Investigación Interdisciplinaria "Nuevas perspectivas sobre la Mujer"*, Seminario de Estudios de la Mujer, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- OLIVERAS Elena(ed.) (2008) "*Cuestiones De Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*". Buenos Aires: Emece.
- PERROT, Michelle (2008) *Mi Historia de las mujeres* Buenos Aires: FCE.
- RAMOS Mariano (2012) *Huellas en la arena. Conocimiento, memoria y contextos*. Editorial Docuprint. Buenos Aires. 2012 e.p.
- ROMERO Margarita (2005) "*Arqueología Y Género*". (editora). Universidad de Granada. Granada.
- ROSA Maria Laura (2008) "Capítulo 6. La cuestión del género". En OLIVERAS ELENA (ED.) *Cuestiones de Arte Contemporáneo. Hacia un nuevo espectador en el siglo XXI*. Buenos Aires: Emece.
- ROTMAN Mónica (editora) (2004) *Antropología de la Cultura y el Patrimonio. Diversidad y desigualdad en los procesos culturales contemporáneos*. Ferreira Editor, Cordoba, Argentina.

PATRIMONIO CULTURAL DE LAS MUJERES...

- SCOTT, Joan (1990) "El género una categoría útil para el análisis histórico" en J. Amelung-M. Nash *Historia Y Género. Las mujeres en la Europa Moderna y Contemporánea*, Valencia.
- SMITH- ROSENBERG, Mary Jo Buhle, Ellen de Bois. (1980) *Feminist Studies*, Vol 6, Nº 1
- VVAA. (1986) *El uso del espacio en la vida cotidiana*, Seminario de Estudios de la Mujer Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- VVAA (2006) "La dimensión social del patrimonio", *VIII Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación*, Bs. As. Argentina.
- WAUGH, Patricia. (1998) "Postmodernism and Feminism" En: JACKSON, Stevi – JONES, Jackie. *Contemporary Feminist Theories* Edinburgh: Edinburgh University Press.

Recibido: 2 de junio 2014.
Aceptado: 25 de junio 2014.