

**Una aproximación al proceso de musealización del patrimonio
Estevez en Rosario. Pedro Sinópoli y la organización de la casa
museo¹**

Ana Laura Brizzi²

CONICET/IDEHESI, Nodo IH

Resumen

El presente artículo procura constituir un aporte al conocimiento sobre los procesos de musealización de colecciones privadas y sobre los actores que intervienen en esos procesos. Para ello, se realiza una aproximación a las gestiones que se llevaron a cabo con respecto a la residencia de la familia Estevez de Rosario, devenida en Museo de Arte Decorativo de la ciudad hacia 1968. El origen de este museo se explica a partir del legado del matrimonio Estevez a la municipalidad, para la conformación de una casa museo integrada de manera exclusiva con su colección privada. Una vez aceptada la donación, se debía organizar el patrimonio, el espacio y la circulación. Era urgente musealizar y patrimonializar el legado, tarea para la que fue designado Pedro Alberto Sinópoli. Para reconstruir los mencionados procesos, se trabaja con los fondos documentales conservados en el archivo del museo y con el archivo personal de quien fuera su organizador y director durante treinta años. Su estudio posibilita comprender algunas de las decisiones tomadas en torno a la distribución del espacio, la estructura de las salas y la jerarquización del acervo que contiene la institución.

¹ Este artículo presenta avances del proyecto de investigación doctoral que se desarrolla en el marco de una Beca de CONICET vinculada al Proyecto de Unidad Ejecutora del Instituto de Estudios Históricos, Económicos Sociales e Internacionales (IDEHESI): “El Estado Argentino y sus gestores: trayectorias, identidades y disrupciones, 1852/1853-2010. De lo disyunto a lo complejo”.

² Becaria doctoral de CONICET. Doctoranda en Historia, Universidad Nacional de Rosario. Magister en Educación: Especialización en orientación y gestión de centros educativos, Universidad Internacional Iberoamericana UNINI México y Universidad Europea del Atlántico. Beca otorgada por la Fundación Universitaria Iberoamericana. Licenciada en Museología y Repositorios Culturales y Naturales, Universidad Nacional de Avellaneda. Diplomada en Educación en Museos, Universidad Abierta Interamericana. Conservador de Museos, ESM Municipalidad de Rosario. Profesora de Historia, Universidad Nacional de Rosario. Docente en la Escuela Superior de Museología de Rosario y jefe de departamento del Profesorado en Educación Secundaria en Historia en el IES N° 28 de Rosario.

Palabras clave: Museos; Musealización; Patrimonialización; Casa Museo; Gestión Cultural

An approach to the musealization process of the Estevez heritage in Rosario. Pedro Sinópoli and the organization of the house museum

Abstract

This article tries to constitute a contribution to the knowledge about the processes of musealization of private collections and about the actors that intervene in these processes. To do this, an approach is made to the steps that were carried out with respect to the residence of the Estevez de Rosario family, which became the city's Museum of Decorative Art around 1968. The origin of this museum is explained from the legacy from the Estevez couple to the municipality, for the creation of a museum house exclusively integrated with their private collection. Once the donation was accepted, the heritage, space and circulation had to be organized. It was urgent to musealise and patrimonialize the legacy, a task for which Pedro Alberto Sinópoli was appointed. To reconstruct the aforementioned processes, work is done with the documentary collections kept in the museum's archive and with the personal archive of its organizer and director for thirty years. Its study makes it possible to understand some of the decisions made regarding the distribution of space, the structure of the rooms and the hierarchy of the heritage that the institution contains

Keywords: Museum; Musealization; Patrimonialization; House Museum; Cultural management

Recibido: 16 de julio de 2021

Aceptado: 01 de noviembre de 2021

1. Introducción

Cada museo contiene características propias que lo hacen único. Aunque se enmarcan, por tanto, dentro de una tipología, expresan una política de colección y cuentan con una misión, visión y objetivos específicos. En diálogo con ello se conforma su guion museológico, que se mantiene a lo largo del tiempo y es representativo de la institución. Estos elementos se van conformando desde que comienza a gestarse y están en estrecha relación con su historia, con sus inicios.

El presente artículo se propone realizar un aporte al conocimiento sobre los procesos de musealización de colecciones privadas y sobre los actores que intervienen en ellos. En particular, constituye una aproximación al proceso de musealización de la casa del matrimonio Estevez, devenida en Museo de Arte Decorativo de Rosario en 1968. Rastrea sus orígenes, con el objetivo de estudiar las gestiones llevadas adelante para su conformación y organización.

El origen del Museo Estevez se sitúa en 1964, año en que Firma Mayor donó su hogar, con gran parte de los objetos que cobijaba, a la municipalidad de Rosario, con el objetivo de transformarlo en museo, en memoria de su esposo Odilo. Pasaron dos años hasta que la municipalidad tomó posesión del legado, y dos años más para que el Museo Municipal de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estevez”, abriera sus puertas al público. Esta investigación parte del supuesto de considerar que, si bien la organización del Museo se produjo en estrecho diálogo con lo expresado en el testamento, cumplieron también un papel fundamental las ideas, perspectivas y acciones de su organizador y director, Pedro Alberto Sinópoli (1940-), pintor y grabador rosarino, que dirigió al museo en dos períodos: 1968-1977 y 1984-2007.

El Museo Estevez posee, además, la particularidad de ser una casa museo. Según Pavoni,³ las casas museo cuentan con un lenguaje propio, atesoran el desarrollo de una sociedad, de una familia, de una época, de un período artístico, o bien de una personalidad que, de otro modo, se perdería irremediabilmente.

³ Rosanna Pavoni, “Casas museo: una tipología de museos para poner en valor”, 2012, disponible en: https://icom-argentina.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/27/2018/12/casas_museos_es.pdf [Consulta 5 de abril de 2021]

Para reconstruir los procesos de musealización y patrimonialización llevados adelante en relación con la colección Estevez, se trabajó con los fondos documentales conservados en el archivo del Museo y con el archivo personal de su director. El análisis de estas fuentes posibilita comprender algunas de las decisiones tomadas en torno a la distribución del espacio, la estructura de las salas y la jerarquización del acervo que contiene la institución, y permite arribar a algunas primeras conclusiones con respecto al lugar que ocupan los actores en la gestión de este tipo de espacios culturales.

2. *El legado Estevez, camino a museo*

El 10 de marzo de 1964, a partir de la lectura del testamento de Firma Mayor de Estévez, se iniciaba el proceso de traspaso de la vivienda familiar al dominio público. Este traspaso abarcaba tanto al inmueble, ubicado en la calle Santa Fe N° 748 de la ciudad de Rosario, como a gran parte de la colección de objetos. En su testamento, la señora Firma expresaba:

Lego para la ciudad y con destino a Museo, la Finca, con las dimensiones que expresan sus títulos, con las obras de arte que la adornan por el cariño que tengo por esta ciudad donde he nacido y vivido y sean mi mejor contribución para el acervo espiritual y cultural de mi ciudad.⁴

Al respecto, es necesario destacar que, si bien Firma Mayor había considerado, en el primer borrador de su testamento, un presupuesto para el mantenimiento del museo; no fue determinado en el definitivo.⁵ Su última voluntad se formalizaría en 1968, conformándose una casa museo de características particulares. Mediante el Decreto N° 4824 del Concejo Deliberante, con fecha del 7 de diciembre de 1964, la Municipalidad de Rosario aceptó el legado, aunque tomó posesión dos años después.⁶

Un núcleo de investigaciones, que han tomado al Museo Estevez como objeto de estudio, han señalado que la residencia de la familia Estevez, ofrece indicios para pensar el

⁴ Archivo Museo de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estevez” (AMADFOE), Testamento de Firma Mayor de Estevez, 1964

⁵ Pablo Montini, “Del coleccionismo al mecenazgo: La familia de Juan B. Castagnino en la concreción de su legado, 1925-1942”, en Pablo Montini, Sabina Florio, Valeria Príncipe y Guillermo Robles, *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2012, pp. 79-137.

⁶ AMADFOE, Pedro Alberto Sinópoli, *Una memoria sobre la musealización del patrimonio Estévez. Textos escritos en los años de gestión 1968-1976 y 1984-2006*, 2007, p. 1.

coleccionismo como germen de una propensión museística de algunos miembros de la burguesía rosarina, lo que evidencia un más allá de una simple reunión de objetos.⁷ El matrimonio conformado por Odilo Estevez Yañez⁸ y Firma Mayor de Estevez,⁹ proyectó su vivienda para ser habitada dentro de las pautas del confort moderno, pero fundamentalmente, para hacer visible una determinada pertenencia social con claros parámetros de ostentación y consumo, lo que aparentemente, quisieron sostener a través del tiempo.¹⁰ El legado de Firma Mayor estaría mostrando esas pretensiones. El traspaso a la Municipalidad significa, de todos modos, el ingreso en escena de nuevos actores que redimensionan la voluntad originaria.

Transformar la residencia familiar en casa museo fue una ardua tarea y para su concreción fue necesaria la participación de distintos actores e instituciones de la sociedad. Se debía organizar el patrimonio, el espacio y la circulación y, sobre todo, encontrar una persona idónea, que fuese capaz de llevar adelante estas acciones y de gestionar este nuevo espacio cultural.¹¹ Fue entonces que la Municipalidad de Rosario designó a Pedro Alberto Sinópoli como organizador y primer director de la institución.

Por entonces, Sinópoli era un joven pintor y grabador rosarino, nacido en 1940, formado en dibujo, color y composición en los cursos de la escuela Dante Alighieri, a los que, hacia 1968, había complementado con varias experiencias europeas, principalmente en España e Italia. A lo largo de los años, expuso sus obras en diversos países de Europa y

⁷ Analía García, “De casa a museo. El legado familiar Estevez Mayor. Rosario, 1924-1964”. Ponencia presentada en XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 2013, disponible en: <https://cdsa.academica.org/000-010/859.pdf> [Consulta 10 de julio de 2021] p. 4.

⁸ Inmigrante proveniente de Galicia que, en nuestro país se dedicó al comercio yerbatero, con el tiempo llegó a constituir su propia empresa: la Yerbatera Paraguaya.

⁹ Hija de Antonia Taltabull y Pedro Mayor, inmigrante catalán que fuera propietario de la fundición más importante de la ciudad en la década de 1880.

¹⁰ Analía Vanesa Dell’Aquila “La hispanidad en el gusto artístico de la burguesía rosarina. El caso de la colección Estévez, 1920-1930” en Patricia Artundo y Carina Frid, eds. *El coleccionismo de arte en Rosario: colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*, Buenos Aires, Fundación Espigas, CEHIPE, 2008, pp. 159-200.

¹¹ La figura del “gestor cultural”, como tal, ha sido poco abordada hasta el momento por la historiografía argentina. Existen, en cambio, a nivel internacional, crecientes estudios dedicados a la gestión cultural, que pueden ayudar a la construcción teórica del concepto. Vg., Campillo Garrigós, Rosa, *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*, Murcia, Colección Historia y Patrimonio, 1998; Hernández Ríos, María Luisa, “Gestión cultural en museos: públicos, difusión educativa y tecnologías de información y comunicación”, *Recurso Visual*, Revista Digital, enero/abril 2012; Jorge Eduardo Padula Perkins, *Aproximaciones a la Gestión Cultural*, Gijón, Ediciones TREA, 2015; Francesc Cabañés Martínez, “La profesión de gestor cultural. Apuntes sobre la situación actual”, *Culturás. Revista de Gestión Cultural*, vol 4, N° 1, 2017, entre otros.

América, obteniendo múltiples premios, reconocimientos y becas. Fue profesor de Historia del Arte en la Facultad Católica de Humanidades de Rosario, en la Escuela de Artes Visuales de Pergamino y en el Instituto Superior de Comunicación Visual de Rosario. Era hijo, además, del arquitecto Pedro Sinópoli,¹² quien se desempeñaba desde 1949 como director del Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”, cargo que ocupó durante 29 años (1949-1978). Este dato cobra especial relevancia, si se considera que al confiársele a Sinópoli (hijo) la organización del Estevez, Sinópoli (padre) estaba en funciones en el Castagnino, y que fue este museo el que tuvo bajo su ala al Museo de Artes Decorativas durante los primeros años. En diálogo con ello, es necesario considerar que Pedro Alberto Sinópoli estuvo al frente del Museo Estevez en dos períodos: 1968-1977 y 1984-2007. Durante la primera etapa, con el nombramiento de sub-director de los Museos Castagnino y Estevez, y en la segunda, con el cargo de Director del Museo de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estevez”, por concurso de antecedentes y oposición, mediante el Decreto N° 0305.¹³

Resulta conveniente consignar que para el momento de la inauguración del Museo de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estevez”, la museología iniciaba su camino hacia la profesionalización. Entre otros datos relevantes podemos citar que, en 1957, se utilizó por primera vez el concepto museografía en una publicación¹⁴; en ese mismo año, surgió el Instituto Argentino de Museología. En 1958 se llevó a cabo una exposición de elementos museográficos. Un año después, se inauguró la carrera de auxiliares técnicos en museología. Hacia 1967 se constituyó el Colegio de Museólogos en Argentina, en 1970 comenzó el movimiento de la Nueva Museología y en 1984 abrió sus puertas la Escuela Superior de Museología de la ciudad de Rosario, en la cual, entre sus creadores y primeros docentes se encontró Pedro Alberto Sinópoli.

En una nota de agosto de 1968, se expresaba en el diario *La Capital* con respecto al Museo Estevez, recientemente inaugurado: “Convertir en salas de museo esos aposentos que, aunque alhajados con exquisitez tuvieron como destino el de albergar nada más ni nada

¹² Pedro Sinópoli (padre) nació en Agira, Sicilia y murió el 9 de junio de 1980 en Rosario. Egresó como Arquitecto de la Facultad de Ciencias Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, donde ejerció luego como docente titular de Historia de la Arquitectura (1947-56). Fue profesor en la Escuela Provincial de Bellas Artes, director de la Empresa Municipal de Transporte (1943-44).

¹³ Archivo Pedro Alberto Sinópoli (APAS), caja 2, Decreto N° 0305, 23 de febrero de 1984.

¹⁴ Tomás Diego (h) Bernard, *Experiencias en Museografía Histórica*, Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1957.

menos que la vida de una familia prestigiosa, supuso, no hay duda, una delicada responsabilidad”¹⁵ El proceso de musealización de la residencia Estevez comenzó hacia fines de mayo de 1968, cuando Sinópoli ingresó por primera vez, acompañado por el albacea testamentario, el doctor Pablo Borrás. El objetivo, a corto plazo, era disponer lo que fuera necesario para inaugurar el Museo lo más pronto posible¹⁶. Las condiciones en que se encontraban tanto el edificio, como la colección que contenía, fueron minuciosamente explicadas por Pedro A. Sinópoli, en su memoria sobre el proceso de musealización del Estevez:

En la mañana de mi llegada, el espectáculo que se me presentó era el de un conjunto de ambientes saturados de muebles y objetos dispuestos con un orden disparatado, o mejor dicho, una multitud de cosas polifórmicas, de diferentes estilos y épocas, que chocaban física y visualmente entre sí, creando una especie de atmósfera opresiva. La semipenumbra de los espacios contribuía a la confusión general, pero apenas uno deslizaba la vista de un mueble a un objeto, de una talla a una pintura, advertía que en ese montón convivían conflictivamente piezas extraordinarias, la mayoría bellísimas, con otras menos bellas y otras, por suerte las menos, sin un valor museable o decididamente estrafalarias. Supuse que esa disposición acumulativa respondía a un criterio y a un supuesto orden muy personal de los Estevez, al que se sumaba un cierto ‘horror vacuii’ característico de la “decoración de interiores” de principios del siglo.¹⁷

La cita denota la incomodidad del director frente a la disposición de la colección por parte de sus propietarios originarios, así como un juicio crítico que introducía ciertos reparos hacia las supuestas cualidades estéticas y conocimientos de arte de éstos. Esas primeras apreciaciones se transformarían, con el tiempo, en un paulatino y discreto descarte de las obras que consideraba que “no correspondía exponer”.¹⁸

En similar dirección, en una nota brindada a la *Revista de la Bolsa de Comercio de Rosario*, explica Sinópoli: “Al mismo tiempo había varios ambientes absolutamente vacíos, cuyo mobiliario evidentemente había sido retirado del legado”¹⁹. En un contexto como el descripto, el primer paso consistía, indefectiblemente, en organizar el espacio

¹⁵ *La Capital*, Rosario, domingo 4 de agosto de 1968.

¹⁶ APAS, caja 1, Pedro Alberto Sinópoli, *Historia del Museo*, s/f, p.2.

¹⁷ AMADFOE, Pedro A. Sinópoli, *Una memoria...*, ob. cit, p.1.

¹⁸ *Ibidem*. p. 8.

¹⁹ Pedro Alberto Sinópoli, “El museo Estevez”, *Revista de la Bolsa de Comercio de Rosario*, Nº 1462, Año XV, Rosario, 1994, p. 27.

físico, seleccionar qué objetos de la colección mostrar (cuáles dejar de lado) y de qué manera hacerlo. Luego, confeccionar un relato y un guion claro para el público. En otras palabras, era urgente musealizar y patrimonializar, lo que implicaba dos procesos diferentes, pero estrechamente relacionados. Siguiendo a André Desvallées y François Mairesse, con la musealización se debía transformar un lugar viviente en una especie de museo, en el que los objetos representarían el pasado y un sentido de identidad. De manera que:

La patrimonialización implicaría de manera clara la idea de preservación, sin ocuparse del conjunto del proceso museal mientras que museificación compartiría una idea peyorativa “petrificación” o “momificación”. Desde un punto de vista estrictamente museológico, la musealización es la operación que tiende a extraer, física y conceptualmente, “algo” de su medio natural o cultural de origen para darle un status museal, transformándola en musealium o musealia, “objeto de museo”, al hacerla entrar en el campo de lo museal.²⁰

Cabe aclarar que, dicho proceso, “implica mucho más que poner un objeto en las estanterías de un museo, también supone la contextualización y todos los procesos técnicos de archivo y selección, además de la presentación”.²¹ De acuerdo con Gallego Dueñas, cuando se habla de musealización, se hace referencia a las principales actividades que se desarrollan en el museo: preservación, conservación, investigación y comunicación del acervo. El trabajo de musealización, por tanto, no solo conduce a dar una imagen que sustituya esa realidad a partir de la cual fueron seleccionados los objetos, sino que ese sustituto de la realidad, construido en el interior del museo, constituye la musealidad, el valor propio y específico que se desprende de los objetos musealizados.²² En este sentido, el proceso de musealización está en estrecha conexión con el de patrimonialización. En definitiva, prácticamente todo el trabajo que se realiza al interior de los museos (investigación, proyectos educativos, conservación, restauración, montaje, exhibición, etc.) se desarrolla a partir de y en relación con sus piezas patrimoniales. En las casas museos, el proceso debe ser aún más minucioso, debido a que no es suficiente

²⁰ Andrés Desvallées y François Mairesse, *Conceptos clave de museología*, París, ICOM, 2010, p. 50.

²¹ Francisco Gallego Dueñas, “Acerca de la musealización de la ciudad. Algunos ejemplos” *Imagonautas, Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales*, Cádiz, 2018, p. 41-42.

²² *Ibidem*, pp. 51-52.

con posibilitar el acceso y dar a conocer su patrimonio, sino que además se debe rememorar lo vivido por sus habitantes y abordarlo a partir del acervo que atesora.

Pierre Nora, por su parte, ha problematizado la noción de museos como lugares visibles de poder y factibles de análisis empíricos, en tanto que legitiman, establecen y difunden valores; es decir, como espacios de dominio. En los museos -según este historiador francés- hay un foco central de poder, poseedor y dispensador de todos los demás poderes.²³ Todo ello nos conduce a pensar que al musealizar un objeto o un espacio, no sólo se está poniendo en valor su temporalidad, materialidades, contenido artístico y la historia que atesora; sino que, además, hay una fuerte carga política que establece qué y cómo musealizar, cómo debe ser el museo, de qué maneras debe relacionarse con su comunidad y qué debe contener en su interior, a lo cual se suma la subjetividad de quien lo materialice. Se entiende a la musealización como largos y complejos procesos sin una fecha de culminación; al ser el museo una institución viva y activa, sus modificaciones se relacionan con las transformaciones en el modo de pensar y entender a la institución museo, a las necesidades de la sociedad que lo contiene, las propuestas que ofrece al público, e incluso a las políticas y autoridades de turno.

3. *Los desafíos y afanes del director*

En el caso del legado Estevez, se llevó adelante un proceso de patrimonialización tanto de la casa como de sus objetos; de esta manera, la residencia dejó de ser meramente una vivienda familiar para transformarse en una casa museo municipal.

Es fundamental destacar que, en el proceso de musealización de la residencia Estevez, al tratarse de una donación, se debían respetar las condiciones establecidas en el testamento. No obstante, para concretar el paso de casa a museo, era ineludible realizar una serie de modificaciones para ofrecer a los visitantes un guion claro y un relato comprensible. En esa dirección, Sinópoli leyó y analizó el documento, junto al albacea testamentario, quien comprendió la urgente necesidad de dar un nuevo orden a la colección. Allí, luego de hacer una breve reseña de la donación, la legataria expresaba: “Deseo asimismo que la

²³ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, París, Ediciones Trilce, 2008, disponible en: https://www.academia.edu/36328845/PIERRE_NORA_Les_lieux_de_m%C3%A9moire [Consulta 16 de julio de 2021]

casa, con todos los muebles, obras de arte y demás que involucra esta donación, quede tal cual como se encuentra en la época de mi fallecimiento, como lo hemos vivido mi esposo y yo, con todo lo que ello sea posible”.²⁴

Fue precisamente en esta última frase donde ambos consideraron encontrar la clave que permitiría realizar las modificaciones que estimaban necesarias. Según el criterio de Sinópoli, si es que la donación debía adquirir un marcado perfil de museo, era imposible mostrar adecuadamente el legado con la disposición que presentaba al momento de fallecer Firma Mayor de Estevez:

Previamente a su inauguración el futuro museo fue objeto de cambios que significaban implementar prácticas museológicas sin afectar el “alma” del lugar, para que el mismo fuera testimonio del espíritu de los que allí vivieron y del rol histórico, social y cultural que actuaban en su momento.²⁵

Era necesario reorganizar tanto el espacio, como los objetos de su interior. Había que reordenar todas las piezas y otorgarles un sentido que permitiera una exhibición clara y coherente. Sin embargo, se estaba ante la disyuntiva de qué ordenamiento otorgarles a los objetos. Por un lado, si bien se quería respetar la idea de Firma Mayor de exhibir su colección tal como la habían dejado, por otro lado, se debía crear un orden, guardar las piezas no museables y redistribuir los objetos en los ambientes que estaban vacíos:

La colección de Firma y Odilo presentaba un carácter universal en el más amplio sentido de la palabra, pinturas, esculturas, muebles, cerámicas y porcelanas, cristales y vidrios, piedras duras. Platería europea y americana, marfiles, metales y una miscelánea inclasificable.²⁶

Fue así como Sinópoli se dio a la tarea, controversial y difícil, de otorgar un sentido al acervo y forma a las diversas salas.

Por un lado, quería respetar la idea de la donante de disponer su heterogénea colección de manera tan particular. Por otra parte, pensaba fundadamente que había que ordenar el conjunto, darle un sentido a su exhibición y también afrontar el compromiso de

²⁴ AMADFOE, Testamento de Firma Mayor de Estevez, 1964.

²⁵ AMADFOE, Pedro A. Sinópoli, *Una memoria* ..., ob. cit, p. 5.

²⁶ *Ibidem*, p. 4.

discriminar sobre aquellas piezas que sin duda era necesario guardar en virtud de jerarquizarla.²⁷

Y, seguidamente, agrega:

En suma, había dos opciones, una era dejar todo tal cual estaba, donde más allá de un cierto sabor pintoresco, la colección se atomizaba en esa indefinida ubicación en que la encontré, la otra, era crear un discurso museológico claro y vivaz que la jerarquizara a fondo al definir el recorrido museológico, elaborar estrategias de comunicación y de didáctica para el público y en afrontar a renglón seguido tareas de investigación, conservación y restauración.²⁸

En la organización del espacio y de los objetos, Sinópoli intentó conferir a cada pieza la preeminencia correspondiente, pero dentro de un todo que le otorgara sentido. Explica, el director, en su memoria: “Traté de reunir piezas afines, de concentrar el interés sobre determinados puntos de las salas sin quebrar su apreciación integral”²⁹. Respondiendo a una idea preconcebida, cuando se comenzó a desplazar la colección, los cambios prácticamente no se advertían. Frente a esa situación, luego de varios días de trabajo sin resultados óptimos, se decidió llevar todas las piezas al patio y recomenzar la labor de dar un nuevo orden a los objetos.³⁰ Al tratarse de casa museo, aún con los cambios que se le impuso al legado a partir de su institucionalización, se apuntó a mantener perviviente la singular personalidad de sus antiguos propietarios, a la vez que se abría una dimensión sobre aspectos sociales y culturales de un determinado periodo de la historia urbana de la ciudad.

Fue así que la mansión fue organizada en diferentes salas de acuerdo al tipo de objetos exhibidos. De esta manera, se crearon las dos salas “Españolas”, sistematizadas en los ambientes que fueron el escritorio y el salón de fumar de la casa; ellas contenían obras españolas de los siglos X al XIX. El Hall Central, ordenado en oposición al criterio de los antiguos dueños, que lo habían sobrecargado de objetos de diversa índole. En lo que había sido el dormitorio principal y el vestidor de Odilo se creó la “Sala de Platería”. Las “Salas Francesas” y el comedor fueron reordenados respetando el aspecto que tenían anteriormente; se estima que ello es consecuencia de que, lo que se musealiza, debe

²⁷ Ibidem, p. 4.

²⁸ Ibidem, p. 6.

²⁹ Ibidem, p.6.

³⁰ Ibidem, p. 6

considerarse junto a los testimonios de vida desarrollados en los ambientes.³¹ De esta manera, lo privado pasó a manos públicas, permitiendo su acceso a todos aquellos que así lo desearan. Al depositar estos bienes privados en el dominio público, los objetos pasaron a formar parte de determinados parámetros inscriptos en prácticas de exhibición y conservación museológica y museográfica. Al respecto, cabe mencionar los aportes de María Elida Blasco, quien afirma que los restos materiales ingresados al museo se transforman en objetos históricos mediante un conjunto de procedimientos y prácticas formales que involucran al director de la institución, aunque no solamente a éste.³² Esos objetos ya no dependían de los criterios que pudieron haber guiado a sus antiguos poseedores. Ahora la responsabilidad de dotarlos de nuevos usos y significados recaía en las autoridades del museo establecido por el Estado municipal. Con relación a esto, explica Sinópoli:

Se trataba de evitar tergiversar la identidad de la casa y de la colección al buscar hacerla más comprensible al público, usando nuevas técnicas de comunicación. En suma, era afrontar el desafío de hacer más comprensible un patrimonio integrado por cosas, espacios, personas y gestos, vale decir, manteniendo el “aura” que esas personas habían dejado.³³

Para organizar el museo, era necesario desarrollar una multiplicidad de tareas que iban desde el equipamiento básico para recibir al público y brindarle un espacio de confort (instalar baños, colocar matafuegos, rampas, establecer una salida de emergencia, etc.) y generar espacios de trabajo (oficinas, dirección, archivo, biblioteca, depósito), hasta diseñar un relato y montar la muestra, respetando en todo momento el testamento de Firma. De esta manera, se determinó una circulación para los visitantes mediante caminos de alfombra tipo “moquete”, en color rojo o gris, según las tonalidades de las salas y, en post de resguardar a los objetos, se colocaron soportes que sostenían cordones de tapicería para limitar el acercamiento del público a las piezas. Con respecto a la iluminación, se articuló el acervo con la disposición de lámparas reflectoras tipo Philips, con un sentido cenital en los cielorrasos; lo cual, para ese entonces, era lo más adecuado.³⁴

³¹ Ibidem, p. 6.

³² María Elida Blasco, *Un museo para la colonia. El Museo Histórico y Colonial de Luján 1918-1930*, Rosario, Prohistoria ediciones, 2011, p. 139.

³³ AMADFOE, Pedro A. Sinópoli, *Una memoria...*, ob. cit, p. 5-6.

³⁴ Ibidem, p. 7-10.

Paralelamente, persiguiendo el objetivo de lograr una puesta en valor del patrimonio, se debían investigar las piezas minuciosamente y organizar una catalogación.

En este reacomodamiento del espacio, pensar, organizar las salas y el acervo que se exhibiría en cada una, tomando como referentes o modelos a otros museos de Europa, Sinópoli procuró otorgar un sentido a las piezas y jerarquizarlas según su importancia:

En el afán quimérico de clarificar la visión principalmente de las pinturas, evitar interferencias y reflejos, desde sus inicios retiré varias arañas que consideraba como artefactos valiosos pero molestos al respecto (...) mi experiencia italiana en relación con las relaciones paradigmáticas de Scarpa y Albini, habían influido en la búsqueda de una cierta limpidez formal para lograr el encuentro directo entre el espectador y la obra.³⁵

En otras palabras, organizar un museo implica mucho más que la mera exposición de colecciones con una lógica y un discurso. Es necesario, además, dotar al acervo de elementos técnicos y tecnológicos que permitan construir el mensaje, brindar información precisa, complementar la idea, jerarquizar las piezas. Esas decisiones no son arbitrarias, contienen una fuerte carga ideológica, constituyendo en gran medida, un reflejo de los ideales de su director.

Luego de casi dos meses de un minucioso, pero apresurado, trabajo de ideación y organización, la residencia familiar de los Estevez se transformó en Museo de Arte Decorativo. No obstante, la tarea de musealización no se dio por finalizada con su apertura al público. Se continuó trabajando en post de mejorar la propuesta inicial. Sinópoli afirmaba que existían tres criterios básicos de exposición museológica que correspondían a diferentes interpretaciones y consideraciones de la relación que se establecía entre el objeto y el visitante. Éstos se basan en modos disímiles de utilizar los objetos que el museo muestra y cada criterio presenta un valor propio con respecto a la idea de la difusión cultural que puede operar en la institución: “la museología de la maravilla”, “la museología racional” y “la museología evocativa”. Esta última fue la que se utilizó en el Museo de Arte Decorativo y tiene su eje en el sentimiento, la emotividad y la sensibilidad. En el museo Estevez, al tratarse de una casa museo, “la intención fue hacer perceptible lo imperceptible”,³⁶ se buscaba que los visitantes al ingresar pudieran

³⁵ Ibidem, p. 7.

³⁶ Ibidem, p. 6.

aproximarse a la vida cotidiana de quienes la habitaron, conocer sus gustos, sus costumbres y las formas de sociabilidad a través de la visualización y análisis de las colecciones. Sin dudas, ello no era ajeno a los ideales y a las concepciones políticas y socioculturales del momento.

Tras la primera etapa de musealización y patrimonialización de la residencia familiar, entonces, el 8 de julio de 1968 se inauguró oficialmente el “Museo de Arte Decorativo Firma y Odilo Estevez”,³⁷ quedando habilitado para el público cinco días después.³⁸ Durante los años siguientes, se fueron adoptando en su organización criterios museológicos y museográficos flexibles, basados en experiencias anteriores llevadas a cabo en museos nacionales y extranjeros. Cada sala se concibió en función del tipo de objetos a exhibir, del espacio y de las características ambientales. De acuerdo a sus estatutos, “Este museo es un centro de enseñanza por excelencia y por tanto no se limita a la fría exhibición de sus obras. Mantiene una actividad dinámica y extiende su acción no sólo a las bellas artes, sino también a todo lo que atañe a la cultura”,³⁹ una condición que se explica en relación con el tipo de objetos que alberga: las artes decorativas. De esta manera surgió la base de la disposición actual del Museo Estevez. A partir de entonces, y hasta 1971, el responsable de gestionarlo fue introduciendo modificaciones con el fin de mejorar el trabajo que se había visto obligado a concretar en el término de casi dos meses.⁴⁰ Sin embargo, aún quedaba mucho por hacer, tareas de diversa índole se fueron concretando con el transcurso de los años otras se perfeccionaron y algunas otras se fueron modificando a lo largo del tiempo.

4. Consideraciones finales

En las páginas precedentes se ha realizado una aproximación a los procesos que condujeron en la ciudad de Rosario a la musealización del acervo patrimonial de un matrimonio distinguido de la sociedad de la primera mitad del siglo XX. Se ha procurado

³⁷ *La Tribuna*, Rosario, domingo 18 de agosto de 1968, y *La Nación*, Buenos Aires, sábado 23 de agosto de 1968. Fue tal la magnitud del acontecimiento que acaparó la atención de la prensa local y nacional, hasta los tres diarios más importantes de Buenos Aires (*La Prensa*, *La Nación* y *Clarín*) le dedicaron un espacio, algo realmente infrecuente para una institución no porteña.

³⁸ *La Capital*, Rosario, 13 de julio de 1968.

³⁹ APAS, caja 1, Pedro Alberto Sinópoli, *Orígenes del Museo Municipal de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estevez”*, p.2.

⁴⁰ AMADFOE, Pedro A. Sinópoli, *Una memoria* ..., ob. cit, p. 6.

explicar algunas de las modificaciones que sufrió la colección de la casa Estevez al transformarse en museo.

Qué objeto es museable y cuál no, es una determinación de quienes llevan a cabo la tarea de musealizar. En este sentido, puede afirmarse que la musealización es una construcción que está en estrecho diálogo con los criterios y las nociones de quien lo materialice; y en el caso que nos convoca estuvo, en gran medida, en manos de Pedro Alberto Sinópoli.

Al ingresar al museo, el objeto no solo ha transitado un cambio en su ubicación física, también ha adquirido otra función, una mutación cualitativa que en permanente dinámica se relaciona con una multiplicidad de mensajes frente al espectador.⁴¹ Detrás de esa mutación y de sus contenidos, se destaca la figura y el accionar del director, quien toma las decisiones más importantes: decide, organiza, planifica, atribuye significados, visibiliza u oculta y legitima. Una de las paradojas es que en el acto de inclusión habrá, casi por definición, un acto de exclusión, ya que, mientras se construye el relato, se generan silencios. Esta situación refuerza la idea de la importancia de quien lleva a cabo el proceso de musealizar. Si bien el proceso de musealización de un espacio no tiene una fecha precisa de finalización, las particularidades de la institución patrimonial se plasman desde sus inicios. Allí se establecen sus lineamientos generales: la tipología del museo, su lógica de funcionamiento, su misión, visión, objetivos, política de colección, formas de trabajo y de relacionarse con la comunidad, el tipo de público al cual está direccionado, etc. Sin embargo, muchos de esos elementos, pueden modificarse con el paso del tiempo.

Si se analiza la muestra permanente de la casa museo Estevez, puede observarse que las colecciones fueron organizadas de acuerdo con una lógica establecida por su primer director. En el proceso de organización del museo, Sinópoli reunió piezas afines con el objetivo de concentrar el interés en determinados puntos de las salas, manteniendo una apreciación integral. En diálogo con ello, podría pensarse que, con esta forma de organizar el acervo, quien gestiona el museo deja entrever la posibilidad de modificar la muestra permanente, complejizar la investigación de la colección y con ella el guion

⁴¹ Analía García, “De Casa... Museo. El coleccionismo del matrimonio Estevez Mayor en la subasta de un nuevo escenario moderno, 1924-1968”, ponencia presentada en las XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia Universidad Nacional de Catamarca, 2019, disponible en: <http://www.editorial.unca.edu.ar/Publicacione%20on%20line/CD%20INTERACTIVOS/ACTAS%20INT ERESCUELA%202019/PDF/MESA%20134/Garcia.pdf> [Consulta 9 de abril de 2021] p.1.

museológico. Al mismo tiempo que deja abierta la posibilidad de modificaciones, no descarta la idea de recibir donaciones.

En palabras de Sinópoli, “El museo, su edificio, su historia, su colección y la manera en que es exhibida, el recorrido y la información correspondiente, integran el mensaje que recibe el espectador”;⁴² absolutamente nada puede quedar librado al azar.

Los museos no son instituciones homogéneas, más bien, constituyen una sumatoria de elementos. Diversos actores sociales lo van construyendo, en un tiempo y un espacio que los contiene, con fuertes intereses detrás; puede decirse que los museos son un reflejo de la sociedad y también de personas concretas que operan sobre ellos.

Inaugurado en un período histórico complejo e inestable, tanto desde el aspecto político como desde el social, podría pensarse que la aceptación del legado Estevez por parte del municipio de Rosario persiguió objetivos precisos, probablemente ligados a la difusión de ideas y costumbres de una “sociedad culta y civilizada” que se deseaba transmitir y, quizás, replicar en sus ciudadanos. Al ser el museo una institución al servicio de la sociedad, estando en evolución constante y en diálogo con las necesidades de la comunidad a la que pertenece, se estima que, si en la actualidad se produjera una situación similar a la donación de Firma Mayor, el proceso de musealización del bien mueble se detendría en otros aspectos, intentando acercarse a toda la comunidad. Ofreciendo, probablemente, un ámbito de estudio, trabajo y deleite cálido y confortable, lejos de resaltar y ostentar el lujo y la suntuosidad con el que vivió el matrimonio.

Bibliografía

Bernard, Tomás Diego (h), *Experiencias en Museografía Histórica*, Buenos Aires, Ediciones Anaconda, 1957.

Blasco, María Élide, *Un museo para la colonia. El Museo Histórico y Colonial de Luján 1918-1930*, Rosario, Prohistoria ediciones, 2011.

⁴² AMADFOE, Pedro A. Sinópoli, *Una memoria*, ob. cit, p. 7.

Campillo Garrigós, Rosa, *La gestión y el gestor del patrimonio cultural*, Murcia, Colección Historia y Patrimonio, 1998

Dell'Aquila, Analía Vanesa “La hispanidad en el gusto artístico de la burguesía rosarina. El caso de la colección Estévez, 1920-1930” en Patricia Artundo y Carina Frid, eds. *El coleccionismo de arte en Rosario: colecciones, mercado y exhibiciones, 1880-1970*. Buenos Aires, Fundación Espigas, CEHIPE, 2008, pp. 159-200.

Desvallées, André y Mairesse, Francois, *Conceptos clave de museología*, París, ICOM, 2010, disponible en: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf [Consulta 20 de mayo de 2021]

Gallego Dueñas, Francisco Javier, “Acerca de la musealización de la ciudad. Algunos ejemplos”, *Imagonautas. Revista Interdisciplinaria sobre Imaginarios Sociales*. N°11, España, 2018, pp. 36-56. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6455777> [Consulta 1 de julio de 2021]

García, Analía “De casa a museo. El legado familiar Estevez Mayor. Rosario, 1924-1964”. *Ponencia presentada en XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, 2013, disponible en: <https://cdsa.aacademica.org/000-010/859.pdf> disponible en: <https://cdsa.aacademica.org/000-010/859.pdf> [Consulta 10 de julio de 2021]

García, Analía “De Casa... Museo. El coleccionismo del matrimonio Estevez Mayor en la subasta de un nuevo escenario moderno, 1924-1968”. *Ponencia presentada en las XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Universidad Nacional de Catamarca, 2019, disponible en: <http://www.editorial.unca.edu.ar/Publicacione%20on%20line/CD%20INTERACTIVOS/ACTAS%20INTERESCUELA%202019/PDF/MESA%20134/Garcia.pdf> [Consulta 9 de abril de 2021]

Hernández Ríos, María Luisa, “Gestión cultural en museos: públicos, difusión educativa y tecnologías de información y comunicación”, *Recurso Visual*, Revista Digital, enero/abril 2012.

Martínez, Francesc Cabañés, “La profesión de gestor cultural. Apuntes sobre la situación actual”, *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, vol 4, N° 1, 2017.

Montini, Pablo, “Del coleccionismo al mecenazgo: La familia de Juan B. Castagnino en la concreción de su legado, 1925-1942”, en Pablo Montini, Sabina Florio, Valeria Príncipe y Guillermo Robles, *De la Comisión Municipal de Bellas Artes al Museo Castagnino. La institucionalización del arte en Rosario, 1917-1945*, Buenos Aires, Fundación Espigas, 2012, pp. 79-137.

Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire*, París, Ediciones Trilce, 2008, disponible en: https://www.academia.edu/36328845/PIERRE_NORA_Les_lieux_de_m%C3%A9moire [Consulta 16 de julio de 2021]

Padula Perkins, Jorge Eduardo, *Aproximaciones a la Gestión Cultural*, Gijón, Ediciones TREA, 2015

Pavoni, Rosanna, “Casas museo: una tipología de museos para poner en valor”, 2012, disponible en: https://icom-argentina.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/27/2018/12/casas_museos_es.pdf [Consulta 5 de abril de 2021].

Fuentes

Archivo del Museo de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estévez” (AMADFOE).

Archivo Pedro Alberto Sinópoli (APAS)

La Capital, Rosario, ejemplares sueltos.

Revista de la Bolsa de Comercio de Rosario, Rosario, ejemplares sueltos.