

MICAELA PELLEGRINI
AGUSTINA MOSSO
ALDANA PULIDO



MUSEOS, OBJETOS Y ENSEÑANZA

APROXIMACIÓN DIDÁCTICA
A LA TRANSMISIÓN DEL PATRIMONIO
DESDE UN ESTUDIO DE CASO

CONICET



I S H I R

MUSEOS, OBJETOS Y ENSEÑANZA

**APROXIMACIÓN DIDÁCTICA A LA TRANSMISIÓN DEL
PATRIMONIO DESDE UN ESTUDIO DE CASO**

MUSEOS, OBJETOS Y ENSEÑANZA

**APROXIMACIÓN DIDÁCTICA A LA TRANSMISIÓN DEL
PATRIMONIO DESDE UN ESTUDIO DE CASO**

MICAELA PELLEGRINI

AGUSTINA MOSSO

ALDANA PULIDO

Pellegrini, Micaela

Museos, objetos y enseñanza : aproximación didáctica a la transmisión del patrimonio desde un estudio de caso / Micaela Pellegrini ; Agustina Mosso ; Aldana Pulido. - 1a ed. - Rosario : ISHIR - Investigaciones Socio Historicas Regionales del CONICET, 2018.

92 p. ; 20 x 14 cm.

ISBN 978-987-47052-0-4

1. Didáctica. 2. Pedagogía. 3. Patrimonio Cultural de la Provincia de Santa Fe . I. Mosso, Agustina II. Pulido, Aldana III. Título
CDD 069.07

© 2018, Micaela Pellegrini, Agustina Mosso y Paula Caldo

© Investigaciones Socio-históricas Regionales (ISHIR/CONICET-UNR)

Diseño y maquetación: Guillermo Ferragutti

Imagen de tapa: Guillermo Ferragutti

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina, tirada de esta edición: 200 ejemplares.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN (POR MARTA BONAUDO)	7
ANOTACIONES SOBRE PATRIMONIO, MUSEOS Y TRANSMISIÓN: LA EXPERIENCIA DE <i>CENTENO COMO PATRIMONIO</i> . PRÓLOGO (POR FERNANDO NAVARRO)	9
INTRODUCCIÓN	21
CAPÍTULO I. OBJETOS ALUSIVOS AL UNIVERSO DE LA PRODUCCIÓN ECONÓMICA	31
CAPÍTULO II. OBJETOS PARA ESTUDIAR EL TRABAJO DOMÉSTICO (O LAS MUJERES Y SUS QUEHACERES)	43
CAPÍTULO III. OBJETOS PARA INTERPRETAR EL TIEMPO LIBRE, EL OCIO Y EL DESCANSO	59
PALABRAS FINALES	71
BIBLIOGRAFÍA	77
ANEXO. GLOSARIO DE OBJETOS CENSADOS	81
LISTADO DE MAESTRAS Y MAESTROS QUE PARTICIPARON DE LA EXPERIENCIA	91

PRESENTACIÓN

Presentar un libro institucional no sólo implica abrir una nueva puerta al conocimiento sino también transitar un diálogo renovado con la sociedad. Un diálogo a partir del cual recuperamos dimensiones de una herencia colectiva, resignificamos desde el presente vínculos con saberes, sentidos, acciones y sentimientos de las generaciones que nos precedieron. Pero que también torna posible la apropiación de la vida cotidiana de aquella sociedad de otros tiempos y la proyecta hacia el futuro.

Esta es, en esencia, la estrategia que pretendemos transmitir a partir de la edición de “Museos, objetos y enseñanza...”. Se trata del fruto enriquecido de un emprendimiento colectivo llevado adelante por un conjunto de investigadores, becarios y personal de apoyo del Instituto de Investigaciones Socio-Históricas Regionales (ISHIR), dependiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y de la Universidad Nacional de Rosario con la Comuna de Centeno.

Por eso, nuestra pretensión a través de estas páginas es ir

más allá del acto educativo específico, de las formalizaciones didácticas pertinentes, abriendo camino a la percepción y a la comprensión de quehaceres cotidianos llevados adelante por un conjunto de actores/sujetos del pasado que dejaron sus pequeñas pero significativas huellas en el interior de aquella comunidad. Pero la cuestión no es sólo percibir y comprender, es también poder internalizar el significado de su paso en esa trama societal de la que formamos parte y, desde ese lugar, detectar cuánto y cómo las acciones del pasado incidieron en la reconfiguración de nuestras propias identidades presentes.

El desafío queda abierto y son nuestros lectores los que podrán decirnos en un futuro si esta experiencia que nos ha convocado cumplió sus objetivos...

Dra. Marta Bonaudo

PRÓLOGO

ANOTACIONES SOBRE PATRIMONIO, MUSEOS Y TRANSMISIÓN:

LA EXPERIENCIA DE CENTENO COMO PATRIMONIO.

[El coleccionista] sueña no solo con un mundo lejano sino, al mismo tiempo, con un mundo mejor, donde las cosas estén liberadas de la labor monótona de la utilidad (Benjamin, 1992).

COLECCIONAR, ESA AVENTURA

Algún día, se contará la historia de las razones por las cuales lo que alguna vez contuvo alimentos sea ahora destinado a guardar objetos. Cajas de masitas, latas, bolsas, parecieran estar destinados a atesorar todas aquellas cosas en las que —en un momento indeterminado— destellan los brillos de la memoria. Es que todos somos coleccionistas, aunque nunca tengamos conciencia plena ni de cuando asumimos esa condición ni del momento preciso en que

la pasión por coleccionar se desató. El escritor alemán Walter Benjamin sostiene que toda pasión convive con lo caótico, pero que la pasión del coleccionista habita junto al caos de los recuerdos. En esa cercanía, por ello, todos los objetos que se guardan en los ex-contenedores de alimentos tienen el carácter de ser verdaderos hallazgos que nos asaltan desde el pasado y cambian de modo completo no solo nuestro tiempo presente sino también nuestro futuro. Así pues, cuando desprevénidamente esa constelación de objetos irrumpe en la cotidianidad de nuestras vidas nos abre el camino de los recuerdos y el pasado se nos manifiesta en su inmensa generosidad.

Benjamin (1992) nos advierte que ese momento en que el pasado nos arroja de un solo golpe a nuestro presente incierto, lo que en verdad acontece es ubicarnos frente al más alto sentido de responsabilidad que nos cabe por el cuidado de esas cosas que ya han salido del orden económico para ingresar a ese orden de lo simbólico. En efecto, todos los objetos coleccionados de manera azarosa, aunque, no menos amorosamente, requieren, antes que el cuidado de quien es propietario la urgencia por su transmisión. Y, precisamente, es en la transmisión donde radica la sutil diferencia que se establece entre el coleccionista y el acumulador. El coleccionista redime los objetos al sacarlos de su contexto y ubicarlos en un orbe nuevo creado, especial-

mente creado para ellos, aunque siempre en vista a que sean legados para otras personas. En cambio el acumulador solo se detiene en el acto de guardar objetos para sí, sin pensar en otro que sea capaz de recibirlo. La práctica sublime de coleccionar —y no de acumular— se manifiesta en cada cosa que es guardada y cuidada porque contiene saberes de épocas pasadas que exigen ser transmitidos a nuevas generaciones. Coleccionar, pues, es un modo arraigado de los hombres de recordar mediante una acción concreta de conservación, guardado, cuidado y donación.

¿QUÉ SIGNIFICA PATRIMONIALIZAR?

Durante largo tiempo, se mantuvo la idea de que el arte de coleccionar fijaba un patrimonio, ya que este no era más que un conjunto de objetos o simple material a transmitir. Por ello, triunfó la concepción de que el museo era una institución cuya función excluyente era la de conservar el patrimonio, sea éste del orden familiar, institucional o de una nación. Esta noción reductiva de patrimonio se sostenía en el presupuesto de que el patrimonio resultaba ser, en definitiva, algo muy simple, a saber, un conjunto inconexo de colecciones que por legado, herencia o compra había que preservar. Cierta tiempo después, se agregaría a esta función conservadora la tarea educativa, dado que se comenzó

a considerar que los objetos portaban un valor —sea histórico o artístico—, por lo cual ellos merecían, a su vez, ser exhibidos para estudio o deleite de los visitantes.

Ahora bien, esta visión del patrimonio atado a una cualidad intrínseca del objeto ignoraba el proceso que llevaba del coleccionar —como parte de una actividad de recuerdo individual e íntimo— a patrimonializar —como un acto eminentemente social y colectivo—. La revisión teórica de los últimos años, sin embargo, focalizó en la *patrimonialización* que —según Davallon (2014)— implica un proceso comunitario, por el cual, se decide iniciar una selección del conjunto de objetos naturales y/o culturales, que son reelaborados por dicha comunidad en vistas a darles un nuevo uso social. Además, y fundamentalmente, se consideran, también, integrantes del patrimonio aquellos elementos naturales o culturales, es decir, lo que *a posteriori*, se llamó patrimonio tangible e intangible, ya que tanto uno como otro representan la identidad de ese grupo social.

No obstante, el patrimonio permanecería inerte si no se diese una tarea de *activación patrimonial*, mediante la cual una comunidad se reconoce como portadora de un patrimonio, que es el singular legado y la identidad que esa comunidad ha forjado. También, la capacidad de comprender, afirmar y sostener, por parte de la comunidad, que ese le-

gado es hasta tal punto lo propio de ella, que ninguna otra sociedad puede donar ni sustituir ese patrimonio tangible e intangible que la identifica. Por ello, la activación patrimonial depende de la acción conjunta de agentes de mediación cultural, es decir investigadores, integrantes de la sociedad civil y de políticas públicas que asuma el Estado. Así pues, se alcanza, a una visión del patrimonio como investigación y producción de sentidos, en tanto que se reinterpreta el pasado desde los diversos problemas que atraviesan a la comunidad en su tiempo presente. Es este modo de comprender el legado patrimonial por el cual se llevan adelante las tareas específicas de remodelación o reconstrucción de edificios, de valorización de los espacios naturales, señalizan lugares emblemáticos o se realizan performances que recuperan antiguas formas de sociabilidad.

Hemos llegado al punto nodal de lo que deseábamos plantear respecto a la experiencia que se dio en llamar *Centeno como patrimonio*. Se inició cuando los miembros de la *Fundación Centeno* —sociedad civil— plantearon a los integrantes del *Instituto de Investigaciones Socio-Históricas Regionales del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (ISHIR/CONICET)* —mediadores culturales— la idea de fundar en la Casona de su propiedad un museo. Con esta inquietud comienza el proceso de activación patrimonial, que implicó, sin dudas, a todos los actores sociales de

la comunidad, incluso a la *Comuna de Centeno* a través de su Secretaría de Cultura. Asimismo, vale como ejemplo del compromiso con la activación patrimonial, la reunión que el grupo de jóvenes convocaba todos los días sábado y se denominaron *Voluntarios de Centeno*; y, de modo especial, las y los docentes de la Escuela N° 673 de Formación Profesional Batalla de San Lorenzo, del Jardín de Nivel Inicial N° 168 Antonio Berni y de la Escuela N° 284 Libertador Gral. San Martín quienes hicieron propio este proyecto. Las/los docentes se avocaron a formarse en los problemas acerca de la memoria, el patrimonio y los museos, y para tal fin, participaron en los talleres coordinados por Paula Caldo y Micaela Pellegrini. En dichos talleres, fueron aprendiendo los métodos más adecuados para la investigación, exposición y coordinación de los procesos que el trabajo sobre la memoria demanda. No deja de resultar sorprendente que estos trabajos sobre la memoria provocaron que los docentes establezcan diálogos diversos con sus propias prácticas de enseñanza y, de esta manera, crearan un intercambio asombroso con los contenidos curriculares. Así, la práctica de la memoria se unificó con la docente e irrumpió en el espacio de la escuela para ratificar que la interacción entre escuela, patrimonio y museos siempre da que pensar.

UNA NUEVA NOCIÓN DE PATRIMONIO PARA CENTENO

Por cierto, esas diversas tareas que han sido mencionadas hacen que el patrimonio sea un continuo encadenamiento simbólico de las identidades, de las herencias que se reciben y de igual manera las que se producen. En este sentido, la *diversidad cultural* cobra especial significado puesto que comienza a percibirse que ninguna forma cultural detenta un lugar excluyente en desmedro de la variedad de otras culturas —tanto del pasado como las existentes en el propio presente—. Así pues, se resignifican las acciones de conservación, de preservación y de valorización de los bienes culturales de cada comunidad. Además, en vistas a exhibir y educar mediante los bienes culturales pertenecientes a las diversas comunidades se consolida un *nuevo paradigma expositivo* que promueve el pasaje de la monodisciplinaridad a la pluridisciplinaridad. Por otra parte, este cambio conlleva una nueva mirada en torno a la noción de *público*. No se trata de un individuo aislado que asiste pasivamente como un espectador frío y distante; por el contrario, se apela a un sujeto activo, integrante de su comunidad que se apropia libre y responsablemente de su pasado y forja aquello que desea legar a las generaciones por venir. Es decir que descubre y celebra como un don la existencia de esos bienes materiales e inmateriales con los

cuales se identifica y, a su vez, aspira a que sean reconocidos y respetados por otros sujetos y otras comunidades.

Este nuevo enfoque sobre el patrimonio, entonces, se centra en un *diálogo entre sujetos* de la misma generación, pero además y, fundamentalmente, entre generaciones, esta nueva forma de conceptualizar determina una conversión decisiva para el funcionamiento del museo. Precisamente, se atiende a la participación activa del mayor número de miembros de una comunidad y desplaza a los especialistas del rol de *vigiladores* de la verdad patrimonial. En cambio, ellos devendrán en catalizadores al servicio de las necesidades comunitarias. Por ello mismo, el patrimonio ya no se refugia en el edificio institucional del museo sino que se abre con toda su potencia a emplazarse en el territorio comunitario.

EL CENSO DE OBJETOS:

MATERIALIDADES QUE EVOCAN RECUERDOS

Ahora bien, hemos insistido sobre el doble carácter que se halla presente en la definición de patrimonio. Por una parte, encontramos el aspecto que muestra la continuidad entre aquellos que han producido un legado, y quienes lo han recibido como herencia. Por otra, se manifiesta cierta

discontinuidad, dado que el patrimonio se construye desde un pasado el cual se inscribe en un presente. El problema que interesa subrayar es que, desde nuestra perspectiva, se trata de una resolución inadecuada de la tensión entre continuidad y discontinuidad. Asimismo, otra división se presenta en este complejo concepto como es cierta idea de un patrimonio que se presenta como verdadero y otro que, por su inscripción social, resultaría, en definitiva, casi un mero invento. Davallon (2014) sostiene, que —con el fin de evitar esa división perniciosa— hay que prestar atención a *la relación patrimonial* puesto que —de manera semejante a lo que acontece con una herencia familiar— se establece la continuidad, y el contacto con el pasado, tanto como la asunción de la identidad por medio del uso presente del patrimonio. Es decir que todo patrimonio—sea por herencia familiar o comunitaria— posee un doble valor —de conservación y simbólico— que nunca puede ser disociado. El *valor simbólico*, ciertamente, se reconstruye y actualiza mediante el *valor de uso* que efectúa una persona o una comunidad. Para el especialista francés, la reflexión sobre el patrimonio conduce a un juego de transmisiones por el cual *el patrimonio resultaría, en sentido estricto, una construcción de un tipo de relación con el pasado en un juego de continuidad y ruptura*. Asimismo, esa relación patrimonial se construye en etapas definidas. Tal como hemos visto,

en primera instancia una inquietud por el cuidado del patrimonio sea éste material o inmaterial. Luego se produce la activación patrimonial, que es el momento en que se investiga el tipo de atribución de valores que la comunidad otorga, ya sea a los objetos, ya sea a las memorias diversas que circulan en el espacio social. Un tercer momento, lo constituye la serie de estrategias que procuran que la relación patrimonial se sostenga en el tiempo. Finalmente, se indaga acerca de los términos que esta relación toma para el “público”, según se refiera al patrimonio tangible o intangible.

Es en este punto que interesa demorarse para señalar que hubo tres grandes acciones que se llevaron adelante en la experiencia *Centeno como Patrimonio*, aludimos al trabajo de señalización de lugares aún existentes o que han permanecido en la memoria del pueblo para constituir un *Museo a Cielo Abierto*, la creación de un *Museo Fundacional*, que relata en su guión todo el proceso de cosmológico y antropológico y lo liga con el surgimiento de Centeno como pueblo. Y, por último, el inmenso trabajo de realizar un *Censo de objetos*.

Sabido es que el espacio es el gran problema que afrontan los museos en general, por esto precisamente, la estrategia contemporánea es censar los objetos patrimonializables.

La esforzada tarea que llevaron a cabo las/los docentes de la Escuela N°284 Libertador Gral. San Martín implicó una serie de variables, en primer término la distribución territorial por toda la localidad de Centeno, luego la comunicación a los habitantes de la existencia de un *Museo Fundacional*, y la necesidad de relevar objetos, que por su antigüedad o bien por el valor afectivo hayan sido guardados. Finalmente, procedieron a registrar todas las entrevistas efectuadas a los vecinos centenenses en fichas que se correspondieran con los registros fotográficos de los objetos. Las/los docentes concretaron un plexo de objetos por el cual se evidencia el placer de conectar dos orbes, por una parte, el de un grupo de sujetos —los vecinos centenenses— dispuestos a participar en el acto de transmitir —que no es otra cosa que solidarizarse a la cultura a partir del trabajo que se hace sobre las herencias colectivas— y, por otra, el de un grupo receptor que valora afectiva y cognitivamente el contenido de dicha transmisión.

Al Museo Fundacional y a las Escuelas les espera un largo camino, y un futuro venturoso por la tarea de interpretar los usos que la Comunidad de Centeno hace del patrimonio y del museo.

Este libro pretende compartir algunos y, solo algunos, de los indicios que permiten trabajar con los procesos de la

memoria de dicha comunidad. En definitiva, su propósito central es recordarnos que el patrimonio, los museos y su transmisión nos ligan mediante una cadena de continuidades en la que los hombres podamos reconocernos como hombres y descansar en la seguridad de que este espacio y este tiempo presentes tienen un sentido.

Fernando Navarro (ISHIR/UNR-CONICET)

INTRODUCCIÓN

Este libro da cuenta de los cruces entre objetos, museos, procesos de enseñanza y escuelas. La línea de análisis articuladora, lejos de ser teórica o especulativa, es producto de un ejercicio de investigación-acción protagonizado por investigadores junto a docentes de una escuela de educación primaria. Tal tarea colaborativa persiguió el fin de poner en valor el patrimonio tangible e intangible de una localidad de la provincia de Santa Fe: Centeno.

Es necesario precisar que la experiencia referida se enmarca en el proyecto *“Patrimonio, memorias locales y proyecciones futuras en una localidad de la provincia de Santa Fe: Centeno”* (Agencia Santafesina de Ciencia, Tecnología e Innovación, Número de proyecto: 2010-081-16, Resolución 118/216). Así, desde el año 2016 investigadores, becarios y personal de apoyo de la Unidad Ejecutora Investigaciones Socio-históricas Regionales del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (ISHIR-CONICET), visitaron la localidad de Centeno con el fin de generar un espacio

participativo de tareas. En este marco, bajo la dirección de la Dra. Marta Bonaudo trabajaron, la Dra. Paula Caldo, la Dra. Belén Colasurdo, la Dra. Irene Dosztal, el Mg. Fernando Navarro, el Lic. Guillermo Ferragutti y la Lic. Micaela Pellegrini. En el correr de los años 2017 y 2018 fueron incluidas al proyecto dos de las autoras de este ejemplar, las becarias doctorales Lic. Agustina Mosso y Prof. Aldana Pulido.

El objeto que persiguió este ejercicio de investigación-acción fue el de generar criterios, estrategias y actividades para reconocer y preservar el patrimonio cultural de Centeno. Se trata de una localidad de 4.000 habitantes, perteneciente al Departamento San Jerónimo, Provincia de Santa Fe (Argentina), cuya traza urbana fue aprobada al calor del avance del tendido de las líneas del ferrocarril (Central Córdoba y Rosario), en el año 1890. Estos emplazamientos urbanos son la expresión del modelo agroexportador que caracterizó a la Argentina en el cruce de los siglos XIX y XX. En tal configuración económica, formó parte de la cuenca lechera santafesina, región donde la industria láctea se destacó por sobre la agricultura y la ganadería en pie. Actualmente, conserva rasgos de esa matriz productiva y además de comercios e instituciones destinadas a cubrir los servicios de la población, en el plano cultural, cuenta con dos clubes deportivos, una asociación de inmigrantes (Sociedad Italiana) y una fundación cultural (Fundación

Centeno). En cuanto a la cobertura de educación formal, posee una escuela de educación secundaria, una técnica profesional de adultos, dos de educación primaria rural, un jardín de infantes y la Escuela de Educación Primaria N° 284 “Libertador General Don José de San Martín” fundada en 1894, oferente de la línea de trabajo presente en este libro.

Realizar un proyecto colaborativo para recuperar el patrimonio de una localidad implicó algunos desafíos. Entre ellos, lograr que los vecinos se familiarizaran con la propuesta y generar estrategias para trabajar en conjunto; tanto en la puesta en valor del patrimonio, como en la construcción de acciones y criterios de conservación y proyección a futuro. La línea teórica formulada por Fernando Navarro en el prólogo a esta edición es la que seguimos para el tratamiento del patrimonio. Sin dudas, en esa cadencia elegimos el concepto de transmisión para pensar posibles modos de intervención en las escuelas. Esto es, la tarea de reflexionar sobre el contenido de las herencias y las formas de los pasajes de las mismas -sean saberes, conocimientos, experiencias y objetos- entre generaciones. En otras palabras, se transmite para que todo aquello vivido, sentido y generado no muera con sus creadores (Debray, 1997) y, los ejercicios de patrimonialización invitan a reflexionar sobre los procesos de transmisión. En esos pasajes siempre

se activa un componente de novedad que, paradójicamente, en tanto conserva, altera, supera, mejora o transforma (Hassoun, 1996). Esta conceptualización fue pertinente para otorgar protagonismo a las instituciones educativas (Frigerio y Diker, 2004). Para ello, se les encomendó un objetivo general: que los alumnos (de diferentes escuelas) adquieran mediante un trabajo sistemático, conciencia patrimonial e histórica con miras al cuidado, conservación, apropiación y proyección futura del patrimonio.

Los niños y jóvenes son los herederos de la historia, la cultura, los saberes, los lugares de memoria y la territorialidad de Centeno y, en tal carácter, deben poseer herramientas para recibir ese legado y continuarlo. Esta dinámica no implica generar ejercicios para replicar tradiciones, sino la posibilidad de habilitar los efectos transformadores de las nuevas generaciones a partir del trabajo (respetuoso y fundamentado) con la herencia colectiva. En otros términos, la transformación social no ocurre haciendo tabla rasa con el pasado, sino a partir de una dialogada y analítica ponderación de las herencias (económicas pero también culturales y simbólicas).

Ahora bien, asumidas las formulaciones teóricas fue necesario generar una serie de decisiones metodológicas empíricas a los fines de concretar esta experiencia pedagógica,

ahora devenida en libro. En primer lugar, trazamos vínculos institucionales entre escuelas y museo (sito en la Fundación Centeno). La propuesta implicó dos instancias de intervención; una colectiva consistente en un ciclo de talleres destinados a los docentes de todas las modalidades, y otra focalizada en cada nivel del sistema educativo. La primera se desarrolló durante tres meses en la casona de la Fundación Centeno, en encuentros de tres horas de labor en torno a ejes previamente delimitados: el patrimonio, la historia de la localidad, el tratamiento de las memorias (las entrevistas, encuestas, historia oral), el trabajo con los repositorios visuales (educar la mirada), los museos y los objetos. Durante esos talleres, se expusieron abordajes tanto para la actualización bibliográfica y metodológica como para la generación de actividades conjuntas y el intercambio de saberes. De esas conversaciones resultó un trabajo de focalización en cada institución educativa, entre las cuales la Escuela de Educación Primaria Nº 284 asumió la tarea de pensar la relación Casa Museo Fundación-Escuela -¿cómo integrar el museo a la clase?-, y para ello se comprometieron a realizar, de forma colaborativa entre docentes y alumnos, un censo de objetos que perseguía objetivos específicos:

- 1- Dotar a la Casa Museo Fundacional de un catálogo de objetos existentes en la localidad. Jus-

tamente, como el Museo no posee un depósito, se dificulta la conservación de las piezas. Es por ello que, el relevamiento de los objetos de carácter patrimonial que la población posee, habilita la posibilidad de tenerlos ubicados, para poder solicitarlos en préstamo cuando posibles muestras los requieran.

- 2- Trabajar con estudiantes y familias en el reconocimiento y puesta en valor del patrimonio.
- 3- Conocer y diseñar posibles muestras a los fines de trabajar, entre el aula y el museo, temáticas curriculares.

Bajo el paraguas de la Fundación Centeno, las maestras de la primaria comenzaron a interiorizarse en la dinámica de los museos, los objetos y la efectiva misión de censar. En esta dinámica se propusieron una serie de ejercicios de aproximación. El primero consistió en generar acuerdos en torno a qué es un objeto y cuándo el mismo se vuelve pieza de museo. Para reconocer la importancia que los objetos poseen en el devenir de la vida cotidiana, propusimos que cada maestro reconozca cuáles resultan significativos en su cotidianidad. Luego, se solicitó la elección de uno de todos ellos a los fines de describirlo en una ficha-analítica. La misma obliga a responder: ¿Qué es? ¿Qué fecha y pro-

cedencia tiene? ¿Cómo lo conseguí? ¿Para qué lo utilizo? Ubicar al objeto en la pregunta y mostrarlo en esa lógica, implica elaborar un registro museográfico que, lejos de acumular objetos, privilegia el planteo de preguntas, problemas y entradas reflexivas. En este punto, el equipo de docentes advirtió una doble posibilidad *cognitiva* y *didáctica*, por un lado, censar los objetos (singularizar las materialidades), pero por otro, elaborar problemáticas que los pongan en relación con las dinámicas sociales. Esto último demandó la revisión de los contenidos de la propuesta curricular a los fines de trazar una línea de trabajo que permitiera aprender entre el museo y la escuela. Ahora se abría una posibilidad diferente para abordar el problema de la inmigración, la historia de la localidad, las tecnologías, el mundo del trabajo, los soportes de la escritura, las historias familiares, las tradiciones, el calendario festivo, etcétera.

Será entonces esta posibilidad *didáctica*, que relaciona objeto como pieza museográfica con contenido curricular, la que motiva la existencia de este libro. Hablamos aquí de la posibilidad de que los educadores piensen desde la lógica del patrimonio, la puesta de diferentes muestras museográficas (producto del censo de objetos) como un modo de proyectar trabajos colaborativos exitosos, en tanto los alumnos entrenan la mirada para ampliar el arco de per-

cepciones y aprendizajes más allá del aula. La información prometida fue articulada en dos instancias de presentación teórica y de contexto (prólogo e introducción), seguidas de tres capítulos cuyos títulos comienzan con la palabra: “objetos”, a los fines de dar cuenta de la recuperación y puesta en valor didáctico-pedagógica de la información relevada en el censo. Es preciso aclarar que el denominador común que cruza el texto es el modo en que la sociedad estructura el uso del tiempo con sus consecuentes repartos en clave de clase, género, edades, espacialidades y objetos. El primero de ellos, denominado “Objetos alusivos al universo de la producción económica”, reúne aquellos objetos que dan cuenta del mundo del trabajo, de la producción, el comercio, los oficios y demás actividades. El siguiente, “Objetos para estudiar el trabajo doméstico -o las mujeres y sus quehaceres-”, se ocupa especialmente de las huellas materiales que han dejado las mujeres en sus formas de trabajo, a la vez que interpela el valor, o incluso la desvalorización, que se les ha imprimido a las prácticas femeninas en el mundo doméstico. El último capítulo, denominado “Objetos para interpretar el tiempo libre, el ocio y el descanso”, se centra en aquellos objetos que representan el abanico de posibilidades vinculadas a la recreación y al placer, fuera de los espacios de trabajo como el juego, los viajes y las esferas de socialización. La propuesta cierra con unas reflexiones

que apuntan a prescribir las dinámicas a seguir para el armado de guiones museográficos escolarmente articulados, un anexo que presenta los objetos censados en orden alfabético, la lista de las maestras y maestros involucrados en el proyecto, y la habilitación de un link para consultar el video *“Centeno: Patrimonio, memorias locales y proyecciones futuras”*, que recupera las imágenes de los objetos censados.

CAPÍTULO I

OBJETOS ALUSIVOS AL UNIVERSO DE LA PRODUCCIÓN ECONÓMICA

Todos los grupos humanos a lo largo de la historia han desarrollado diferentes estilos de vida y de sustento material de su propia comunidad. Las formas de trabajo y de producción económica de los pueblos, y los objetos, técnicas y métodos que les son propios, componen su patrimonio cultural y merecen su conservación y transmisión.

El trabajo es un eje organizador de la vida de los varones y de las mujeres. Las actividades productivas y los modos en que se desarrollan, caracterizan a la sociedad otorgándole una estructura de funcionamiento interno que varía con el correr del tiempo, concediendo así una identidad dinámica al grupo. Desde la invención de la agricultura hace miles de años hasta nuestros días, la organización del trabajo se ha ido complejizando, dando origen a diferentes modos de vida y de organización social.

Los tipos de trabajo estructuran las sociedades desde los niveles macro a los micro, asignando tareas por género, clase, etnia, edad, etcétera. El materialismo histórico postuló que las actividades económicas eran la base de las sociedades y que influían directamente sobre la superestructura política, ideológica y cultural. La historia social, por su parte, hizo del trabajo y de los trabajadores, uno de sus objetos de estudio fundamentales (Fernández, 2012).

Las actividades económicas cristalizan en técnicas, métodos, tradiciones e incluso ritos que se transmiten de generación en generación y también se transforman en cada una de ellas. Este mundo del trabajo produce, en su devenir, una variedad de objetos que forman parte del patrimonio y resultan susceptibles de historizarse. El valor de estos objetos patrimoniales no reside en su antigüedad, su precio de mercado o en la curiosidad que generen; sino en su capacidad de ser representativos de las dinámicas socioeconómicas, culturales y políticas de una época.

A los efectos de pensar la puesta en valor de objetos relacionados con el tópico que desarrollamos, la comunidad de Centeno y su patrimonio funcionan como un estudio de caso que nos permite realizar consideraciones didácticas que orienten ejercicios de patrimonialización. En términos generales, debemos tener presente que los museos son ins-

trumentos de la didáctica del patrimonio y como tales deben cumplir con su intrínseca función educativa e instructiva, lo que implica acciones fundamentalmente didácticas enfocadas en la enseñanza y la transmisión (Montenegro Valenzuela, 2011).

El eje temporal puede brindarnos un hilo conductor que permita conectar los objetos y pensar posibles formas de incluirlos en una colección museográfica, es por ello que presentaremos aquí un breve desarrollo histórico de las transformaciones económicas y productivas a nivel nacional y local, y de cómo la historia de Centeno (y sus objetos patrimoniales) pueden inscribirse en esta trama temporal. Si pensamos en esta localidad santafesina, su fundación hacia finales del siglo XIX, como la de tantos otros pueblos de la llanura pampeana, se corresponde con un período de gran progreso y transformación económica, que conjugaba en el marco del modelo agro exportador la fertilidad de la región, el arribo de inmigrantes europeos y la gran inversión de capitales extranjeros en transportes y finanzas (Bellini y Korol, 2012).

En este contexto, los ferrocarriles fueron un elemento fundamental que estimuló el proceso de creación de asentamientos urbanos. En el caso de Centeno, su traza fue aprobada en el marco del avance del tendido de las líneas del

Ferrocarril Central Córdoba y Rosario (Pellegrini, Mosso, Caldo, 2018). Del período pueden conservarse variedad de objetos como bien lo atestiguan muchos de los museos ferroviarios que se encuentran en nuestro país: desde locomotoras restauradas hasta elementos de los trabajadores ferroviarios (como en el caso que nos ocupa, una gorra del jefe del ferrocarril), pasando por un gran cúmulo de fotografías que demuestran la vitalidad de cada estación. La exhibición de fotos debe realizarse teniendo en cuenta que son una mediación, una interpretación del mundo al igual que la pintura o el dibujo (Sontag, 2006).

Para que una muestra museográfica no acabe por transformar al visitante en un mero observador pasivo; es pertinente atender algunos principios como la participación, la animación y la demostración (Fernández Balboa, 2007). En el caso de una puesta en escena centrada en la dinámica social y económica generada en torno a los ferrocarriles, se pueden pensar diversas estrategias que brinden un clima propicio y contribuyan a la apropiación del patrimonio: incluir sonidos o audiovisuales, plantearles preguntas a las fotografías, comparar la duración de los viajes con los actuales, mapear qué zonas estaban vinculadas y cuáles no.

En consonancia con la expansión de los ferrocarriles y el impulso de fundaciones de pueblos y ciudades, existió un

fenómeno importantísimo y que dotó a nuestro país de una impronta diferenciada: la enorme afluencia de inmigrantes, la mayoría de ellos europeos. En este sentido, un elemento que distingue al inmigrante y que el censo de objetos dejó en claro es: *la valija*. Ese soporte de cartón o cuero acompañó en el periplo intercontinental a muchos de los inmigrantes que se asentaron en Centeno. Así, presentar una valija acompañada de sus carteles indicativos y, en torno a ella, habilitar preguntas para que los chicos piensen, discutan y problematicen qué pudieron traer sus parientes allí, es un modo de pensar los intercambios culturales y las adaptaciones de gustos, costumbres y prácticas. Esta puesta puede ser complementada con correspondencia de la época marcando entradas para reflexionar las diferencias idiomáticas.

El segundo grupo de objetos relevados ancla su sentido en actividades económicas propias de los moradores particulares del pueblo. En primer lugar, contamos con una variedad de elementos de trabajo rural relacionados fundamentalmente a la agricultura y a la ganadería (máquinas de moler, pinzas, rastras, balanzas, marcas para ganado). A la que podemos sumar herramientas propias de los oficios como herrería o carpintería. La mayoría de ellos se corresponden con el período iniciado en la década de 1930, que significó importantes modificaciones en el patrón de

acumulación económico de nuestro país. La agricultura y la ganadería continuaban siendo fundamentales en la estructura económica, sin embargo, la primera fue desplazando a la segunda debido a los derroteros del contexto mundial, donde la demanda se centraba en granos y más específicamente en cereales (Rapoport, 2013). No pueden obviarse en este contexto, el desarrollo de corrientes migratorias internas que modificaron la fisonomía del país y de la provincia. Debido al impacto de la crisis mundial a partir de 1929 que generó un estancamiento en la producción pampeana, se produjo desocupación y la población rural fue expulsada a las ciudades (Bellini y Korol, 2012).

Pensar una muestra con estos objetos, no sólo nos debe ocupar en los detalles técnicos del mundo del trabajo sino también en el tejido social del mismo. La mayoría de las ocupaciones de campo se realizan en una estructura familiar; nuevamente las fotografías dan cuenta de ello. Las actividades rurales tienen un ritmo propio, los tiempos de la siembra, de la cosecha, de la cría de animales. Otra vez, insistimos en que una posible muestra dedicada al trabajo rural no puede únicamente exhibir objetos sin implicar al público; los museos deben superar el *mal de la solemnidad* que en muchos casos los aqueja (Fernández Balboa, 2007). El patrimonio consiste en vivificar tradiciones, en transmitir una herencia viva. Recuperar el patrimonio cultural in-

material: un pueblo cantando sus canciones, sus creencias espirituales, sus técnicas de tejido (Kurin, 2004).

Recomendamos entonces, vincular los objetos de trabajo a las tradiciones, rescatar los nombres que se les daban a las herramientas, si fuera posible, favorecer la utilización de recursos físicos -los objetos, herramientas o podría incluso utilizarse una réplica- para que el visitante actúe sobre ellos, los manipule o bien interactúe. Otro elemento a tener en cuenta para favorecer el clima de la muestra, es su enriquecimiento a través de la música. Muchas de las actividades rurales como el fin de la cosecha, las carneadas, significaban un momento de fiesta. Un ritual en el que participaba la familia ampliada, los vecinos de campos linderos. Se sugiere entonces recuperar las canciones que se cantaban, los instrumentos musicales que se utilizaban, o ambientar la muestra con música actual pero que recupere esas tradiciones.

Si continuamos el eje temporal que establecimos para agrupar los objetos patrimoniales de la comunidad de Centeno, nos encontramos con otra de sus características distintivas: hacia mediados del siglo XX, más precisamente en torno a la década del sesenta, la zona tampera encuentra su período de auge y la industria de la leche cobra protagonismo a la vez que logra una creciente tecnificación (Barsky,

Ciopardini y Cristiá, 1974). Como lo atestigua la apertura de una planta de SanCor en el año 1967, que se constituyó en el acontecimiento industrial más contundente de la década. El tambo y la industria lechera forman parte de la identidad de la comunidad hasta la actualidad, desde el objeto tacho lechero, los recuerdos de la Fiesta Provincial del Tambo, hasta la prensa que cubrió el conflicto con la planta SanCor y que golpeó duramente a los y las trabajadoras del pueblo; Centeno posee gran variedad de objetos que dan cuenta de su fuerte vinculación a esta actividad económica.

Utilizar una estrategia de retrospcción en la presentación de la muestra puede provocar en los niños y jóvenes la puesta en valor del pasado en tanto patrimonio. Entonces la actividad es, organizar los objetos desde aquellos más recientes a los más antiguos, partiendo de la realidad cotidiana de los habitantes actuales del pueblo. Partir de una pregunta impactante en el presente para hilar hacia atrás, es la mejor forma de introducir a los alumnos en la estructura hojaldrada de las prácticas del pasado. El registro oral puede ser otra forma de enriquecer la puesta en escena: entrevistas grabadas o filmadas pueden acompañar a los objetos y las fotografías, a la vez que permiten valorizar a los actores sociales locales y fomentar la memoria. Utilizar la historia oral es una estrategia para acercar a la gente a la historia, en términos de su propia memoria que se di-

ferencia de la visión oficial y que permite a las comunidades expresar sus particulares formas de ver su tiempo y su mundo (Barela, Míguez y Conde, 1999).

Un grupo de objetos que atraviesa el eje temporal y se relaciona con el mundo de la producción económica, es el de las monedas y billetes de diversa antigüedad. Generalmente son exhibidas en vitrinas sin más, acorde con una visión numismática. Sin embargo, el dinero es el bien de cambio por excelencia y su característica fundamental es la circulación. En este sentido, pueden pensarse juegos dónde los visitantes manipulen el dinero fuera de circulación, y puedan averiguar cuántos billetes o monedas eran necesarias para comprar bienes cotidianos como alimentos o vestimenta: ¿Cuántos pesos ley se necesitaban para comprar pan? ¿Cuántos australes costaba un litro de leche? Así, una línea temporal donde billetes se crucen con precios y objetos permitirá aproximaciones dinámicas a la historia, pero también a la economía y a las matemáticas.

Otra propuesta para trabajar con los billetes puede consistir en la observación de los símbolos y personajes representados, y la interpelación de los mismos. ¿Qué o quiénes aparecen representados? ¿Siguen representados en la actualidad? ¿Qué símbolos o personajes se encuentran representados en la actualidad, que en años anteriores no?

¿Cuál creen que es la función de aquello que aparece representado en un billete o una moneda? ¿Qué elegirías para ilustrar un billete o moneda? Dar la posibilidad a que las respuestas a estos interrogantes formen parte del museo o la muestra mediante un mural, una pizarra u otro tipo de dispositivo refuerza la actitud activa de los visitantes. También da lugar a la múltiple expresión de opiniones, incluso disentir o rechazar el elemento discursivo de la muestra.

Para finalizar, una muestra museográfica que se centra en la acumulación económica y el valor del trabajo debe ofrecer a los visitantes una mirada crítica acerca de las transformaciones que han sufrido, y cómo ellas han afectado a varones y mujeres en sus actividades cotidianas. En la actualidad, el mundo del trabajo se ve afectado por dos tendencias: por un lado, una reducción de la necesidad de empleados fabriles, industriales o manuales; lo que genera grandes tasas de desocupación. Por el otro, aparecen nuevas formas de trabajo bajo modalidades de subcontratación, contratos temporarios, tercerizados y vinculados a la economía informal. En todos los casos, los trabajadores y trabajadoras se encuentran altamente precarizados, sus condiciones laborales se han desregulado y se ha profundizado la desprotección a la que se encuentran expuestos (Antunes, 2000).

Junto a la propuesta, creemos necesario entonces problematizar y realizar una visión crítica de las transformaciones en el mundo del trabajo –las problemáticas específicas de las mujeres y del trabajo doméstico no remunerado serán abordadas en profundidad en el capítulo siguiente– que nos inste a reflexionar acerca del valor que la sociedad le otorga al trabajo y sobre a las condiciones laborales en la actualidad.

El registro oral, la fotografía, la prensa, el arte, el vestuario, el humor gráfico, la comparación entre objetos vinculados al trabajo en el pasado y el presente, pueden ser estrategias para generar un *conflicto cognitivo* que “*incomode*” al visitante, y que le permita reflexionar acerca de la desvalorización del trabajo y de los trabajadores. Dejamos planteados algunos interrogantes que pueden servir a modo de disparadores para pensar esta instancia de la muestra: ¿Cuáles fueron en cada época los trabajos/trabajadores más valorados? ¿Cuáles los menos? ¿Cuáles fueron los cambios en las condiciones de trabajo a lo largo de las décadas? ¿Qué oficios desaparecieron con el paso del tiempo? ¿Cuáles otros surgieron? ¿Qué dificultades deben enfrentar trabajadores y trabajadoras en la actualidad? ¿Pueden identificarse continuidades respecto de las formas, condiciones y dificultades en el trabajo de décadas pasadas? ¿Qué tienen en común los trabajadores de distintas épocas?

CAPÍTULO II

OBJETOS PARA ESTUDIAR EL TRABAJO DOMÉSTICO (O LAS MUJERES Y SUS QUEHACERES)

Mostrar, exhibir, hacer un guión museográfico de lo que se ve y estima es simple, pero no es tan sencillo exponer aquellas prácticas de las que la sociedad borra huellas, invisibiliza u oculta. Justamente, este es el desafío que asumimos en el presente apartado; generar entradas para mostrar en el museo una serie de tareas y saberes durante muchos años invisibilizados. ¿A qué tipo de trabajo estamos aludiendo? Al de las mujeres.

Detrás del trabajo asalariado, legalmente amparado, productivo y formalmente reconocido se esconde una cadena de labores que sostiene la vida cotidiana de las familias: *el trabajo doméstico*, realizado por mujeres. Oportunamente, nos enseñaron a reconocer en la sociedad dos dimensiones: la pública y la privada. De acuerdo a Margarita Bejarano Celaya (2007) se entiende por público todo lo que

se remite a “masculino”. Es decir, aquellas prácticas que se desarrollan por fuera del hogar y entran en contacto con el mundo de lo político, lo económico, la administración, el trabajo remunerado, etc. Por otro lado, lo privado se reconoce como el ambiente natural de las mujeres. A estas, con capacidades reproductivas, se las remite al espacio de la vivienda, del cuidado de sus hijos o parientes, de la limpieza, de la higiene, de la alimentación, de las relaciones familiares e íntimas. De este modo, la sociedad se estructura en dos espacios en apariencia complementarios pero que entrañan una jerarquía de tareas, saberes, principios y sentidos entre varones y mujeres. Mientras que las actividades socialmente más valoradas son las realizadas por los varones, las acciones ejecutadas por las mujeres son subestimadas en su importancia.

Ahora bien, el binomio público-privado no demoró en ser cuestionado por los aportes de las teóricas feministas. Si, lo privado se define como “la procuración de un tiempo y un espacio de recogimiento, como la cualidad de ocuparse de uno mismo” (Bejarano Celaya, 2007, 61) no es una conceptualización que se condiga con la vida de una mujer “ama de casa”. Esto es, la agenda de quehaceres de la mujer doméstica difícilmente deja tiempo libre para la vida contemplativa, el placer o el ocio. La vida del ama de casa asume una actividad intensa que coordina acciones tales

como: lavar, cocinar, cuidar a los hijos, higienizar el hogar, ir al mercado, hacer la huerta, coser, planchar, tejer, etc. Así, el espacio privado también adquiere connotaciones que terminan excluyendo a las mujeres. Finalmente, para ellas lo privado significa “privarse de lo público”, mientras que para ellos es “apropiarse de sí mismo” (Murillo, 1996). De este modo, las integrantes del género femenino ven acotadas sus posibilidades de apropiarse tanto de lo privado como de lo público, siendo así cautivas de un tercer espacio: *el espacio doméstico*. En este último lo que prima es el cuidado, la dedicación y la entrega hacia los otros. Esto es tan así que mientras en la casa limpian, cocinan, educan; cuando salen a trabajar fuera son maestras (para educar a los niños), enfermeras (para asistir a los enfermos), pediatras (para cuidar a los infantes), mucamas, costureras, bordadoras.

Pensar el mundo doméstico de las primeras décadas del siglo XX obliga a mencionar la maquinaria ideológica abocada a la formación de “mujeres domésticas”. Con esto decimos, que si bien el discurso biológico-esencialista adjudicaba a la naturaleza femenina las tareas del hogar, no demoró en diseñar una serie de instituciones y saberes destinados a educar a las niñas. Comenzado por el propio hogar pero continuando en espacios de socialización como la escuela para terminar impactando en los recursos de la

cultura (libros, cine, literatura, prensa). Justamente, la localidad de Centeno cuenta con la Escuela Técnica que, desde sus inicios por el año 1938 hasta los años 1970, enseñaba exclusivamente a las mujeres las labores de su género: tejido, bordado y costura (Pellegrini, Mosso, Caldo, 2018). Así, tanto esta escuela, su archivo, como los trabajos realizados por las hoy ex alumnas, son el primer tema organizador de una muestra museográfica sobre el trabajo doméstico femenino en Centeno. Justamente, porque esas mujeres iban a formarse, fundamentalmente, para ser amas de casa. Así, carpetas de clase, pero también las producciones (sábanas, toallas, manteles, servilletas, ajuares de novias), son los objetos más representativos de esta temática.

Toda mujer tenía que saber lavar, cocinar, manipular alimentos y utensilios, planchar, administrar y economizar en el hogar, entre otras actividades. La *economía doméstica* y la *puericultura* (cuidados del bebé) resultaron conocimientos exclusivos de mujeres. Además de la escuela, la prensa gráfica se hizo eco de ellos y así numerosas revistas femeninas y libros alusivos asumieron la transmisión de estos saberes. Reunir revistas como *Para ti*, *El hogar*, *Damas y damitas*, *Claudia*, *Nosotras*, *Mía*, *Rosalinda*, entre otras, es un modo de mostrar los textos prescriptivos que acompañaron la educación para el trabajo doméstico. Las secciones de cocina, moda (corte y confección), tejido, de-

coración del hogar, cuidado de los niños, son el ejemplo de ello. Justamente, el censo de objetos da cuenta de que las mujeres de Centeno leyeron estas revistas.

Asimismo, una entrada pertinente para mostrar aspectos del trabajo doméstico es construir un guión museográfico llamado: *“Un día en la vida de mamá”*. Este guión puede tener un corte sincrónico, o sea, situado solamente en el presente, o para ser más rico y disruptivo puede tener un corte diacrónico. En esta clave, el desafío es diseñar un día en la vida de “mamá” de diferentes épocas. El censo de objetos aporta una infinidad de herramientas para lograr la actividad: planchas, cocinas, utensilios, electrodomésticos, muebles, útiles de costura, bordado, tejido, etc. A esos objetos se le pueden sumar relatos orales y también sonidos, publicidades de la época, las propias revistas y fotografías. Recordamos que el tiempo del tejido de la mamá de los años treinta pudo estar acompañado por el sonido de la radio, en tanto el de la de los años sesenta lo estuvo por el del televisor.

Esa exposición deberá estar enmarcada en relatos históricos que hagan síntesis de lo mostrado. Para ello es necesario saber que las mujeres protagonistas de las primeras décadas del siglo XX, probablemente, se despertaban bien temprano con los rayos del sol o el canto del gallo para zam-

bullirse en la cocina donde preparaban el desayuno para una familia extensa y numerosa (en la que muchas veces se incluían los peones que ayudaban al esposo). Es preciso aclarar que en muchos casos las mujeres no compartían la mesa con el esposo, ni tampoco lo hacían los niños.

El espacio en el que realizaban las actividades culinarias estaba despojado de elementos de confort, siendo el principal soporte “el aparato productor de calor” que podría ser una cocina a leña, una cocina económica, un brasero o un fogón. El calor se producía con “leña de vaca” (bosta), marlos u otros elementos de origen natural. Esta austeridad en los modos de cocinar también impactó en los utensilios de cocina que eran pocos y simples. Pensemos que fueron tiempos en los que la electricidad no estaba en los hogares, por lo cual la fuerza que impulsaba las acciones era manual ya sea para batir, picar, cortar, rallar, exprimir, lavar, amasar, triturar, etc. La batería de cocina se componía de alguna olla de tamaño grande a la que se sumaban latas, frascos, y demás objetos de procedencia reciclada. En este marco, las madres emprendían la tarea de cocinar el desayuno pero también el almuerzo y la cena, variando con la disponibilidad de recursos económicos de cada familia.

Cocinar requería juntar leña, hacer la huerta, criar aves, ordeñar, recolectar frutos entre otras tareas que se mezcla-

ban con el cuidado de los hijos y del hogar. Así, las mujeres pasaban a lavar la ropa que, una vez seca, plancharían con un artefacto que funcionaba a brasas/carbón. A posteriori realizarían labores de punto y demás tareas de la domesticidad.

Puede observarse que el trabajo de ama de casa era complejo debido a la diversidad de labores que las mujeres debían realizar y a la inexistencia de una clara línea divisoria entre el trabajo en el hogar y la realización de diversas tareas que se requerían para la obtención de recursos económicos adicionales (Lobato, 2007).

Esta dinámica cotidiana propia de los primeros años del siglo XX, fue transformándose en el devenir del mismo. Así, al llegar a los años 1950, cuando el país capitaliza el clima de la industria por sustitución de importaciones, junto a la ampliación de la redistribución de ingresos propia del peronismo; la vida de las mujeres domésticas adquirió otro tono. Heladeras (a gas o eléctricas), cocinas modernas (a gas), máquinas de coser (Singer) y productos alimenticios o de uso doméstico con marcas, complejizan la vida del hogar. Pero, el cambio más tangible en la vida doméstica se dará a partir de los años sesenta y setenta, cuando el consumo y uso de electrodomésticos se democratiza. Por lo cual, el sentido de esta muestra histórica de rutinas de la

mujer doméstica se inicia con una madre que trabaja, fundamentalmente, a fuerza humana en el marco de contextos simples y austeros para culminar con otra que utiliza electrodomésticos que, como el lavarropas y los electrodomésticos culinarios, la reemplazan físicamente logrando que gane tiempo para realizar otras tareas, quizás más personales, lúdicas o placenteras. Entonces, mientras el lavarropas lava, la señora teje, mira una novela en el televisor, lee una revista, pasea, aprende a maquillarse.

Ante este nuevo panorama, la exposición que proponemos para que los alumnos recorran requiere de una pregunta: ¿cambió la condición doméstica de la mujer en el devenir del siglo? A lo que se responde sí y no. Por la afirmativa, la complejización de las tecnologías marcó una liberación en los tiempos de trabajo y en la calidad de la producción. Por ejemplo, para preparar un pollo las madres de antaño comenzaban criando el animal, que luego sacrificaban y finalmente cocinaban, lo mismo sucedía con los vegetales que producían en la huerta. En cambio, ahora además de contar con electrodomésticos que agilizan y perfeccionan el trabajo, los ingredientes se compran en el mercado, manufacturados y muchas veces ya elaborados. No obstante, y por la negativa, la mujer sigue respondiendo al trabajo invisible del hogar, sin salario, sin jubilación correspondiente, sin aportes... En fin, en la condición de “mujer” se continúa

revelando una “supuesta” esencia femenina doméstica que no logramos desnaturalizar.

Abrimos un paréntesis para explicar por qué es importante establecer preguntas en una muestra museográfica. En las últimas décadas, los museos modificaron las formas de organizar sus muestras y visitas. Se pasó de la mera exhibición y descripción de objetos a las llamadas “visitas participativas y activas”, que invitan a opinar, interpelar, interpretar, dar respuestas (Tabakman, 2011). Lejos de proyectar un emisor pasivo y contemplativo, se piensa en un visitante (en este caso los alumnos) que experimente, aprenda, imagine. Aquí resulta ilustrativa la pregunta que nos hace la pedagoga Silvia Alderoqui: *¿Cómo hacer para que los museos provoquen en los alumnos – y en nosotros mismos – algo más profundo y educativo que la admiración distante, la sorpresa y la referencia, o la diferencia y el rechazo?* (1996, 190). En este sentido, proponemos la realización de una muestra de *objetos* y no de *cosas*. Este ejercicio metodológico se alinea con lo sugerido por el arqueólogo Vicente Lull (2007), quien ha realizado un interesante trabajo acerca de la relación entre “cosas y objetos”. Específicamente, Lull pregunta cuándo una cosa se convierte en objeto. Según él, estos últimos, se perciben como tal una vez que los mostramos, los compartimos, les prestamos importante atención a su fabricación, materialidad, funcionalidad. Así es como

los museos proponen enseñar en lugar de cosas, objetos. Estos últimos al ser interrogados por sus contextos de uso y producción adquieren distintas semánticas. A partir de una atenta observación, se desnaturaliza su uso cotidiano y mecanizado para darle nuevos sentidos. Si bien es cierto que estos elementos ya se encuentran cargados de historias singulares y de emociones, su importancia se vincula de acuerdo a su puesta en valor museográfica.

Nos preguntamos qué momentos debe tener en cuenta un docente cuando asume el ejercicio de montar una muestra para sus alumnos. Entendemos que tres: *antes*, *durante* y *después*. El *antes* alude a la selección de un problema, en este caso el trabajo doméstico, y su consecuente construcción teórica. Para ello se deberá buscar investigaciones que hablen sobre el tema o, en otras palabras, lo que los investigadores llaman realizar un “estado de la cuestión”. Justamente, existe una variedad de colecciones de *Historias de mujeres* y de *Historias de la vida cotidiana y privada* que permiten acercarnos a la problemática. Con ese material se reconstruirá el contexto teórico, es decir, el guión que dará base a los carteles y señaléticas que acompañarán la muestra. Luego se elegirán los objetos a mostrar; siempre en diálogo con el guión. Ese recorrido de palabras y objetos debe contener preguntas que *incomoden* al visitante, provocando su acción. Sin dudas, es necesario conocer los

contenidos curriculares que refieren al tema de la muestra para luego retomarlos en el aula.

Durante la muestra, los alumnos emprenderán un recorrido donde preguntas, textos explicativos y objetos los inviten a pensar, reflexionar, imaginar. Es preciso atender que estamos aludiendo a una actividad colaborativa entre museo y escuela; los estudiantes al salir del establecimiento educativo entran en la dinámica de una institución creada no exclusivamente para ellos. Por lo cual, se activan preconceptos, prejuicios, prácticas no escolarizadas. Entonces, es preciso que el maestro transite por un doble registro: el guión museográfico y el del currículum escolar. En el caso de la temática elegida, el docente debe preguntarse cuándo, en qué año de la escolaridad se demanda el tratamiento del tema *trabajo doméstico* y qué otros contenidos pueden entrar en relación. Durante la muestra, además de conocer el museo, los niños deben aprender a ver y leer lo que el espacio visitado ofrece. Una experiencia que activará tanto contenidos escolares como los cotidianos del infante.

El mundo doméstico es un espacio plagado de objetos: vajilla, adornos, muebles, electrodomésticos, vestuario, planchas, perchas, utensilios. Es importante que su exposición no sature visualmente la imaginación del niño y, por el contrario, lo invite a preguntarse y a extrañarse ante ellos.

Un objeto por sí mismo nos habla de la tecnología de una época, pero no del trabajo de quien lo utilizaba. Para que este contenido se haga visible es preciso interrogarlo atendiendo a sus usos, costos, sentidos, dinámicas, valores en un doble registro temporal: el momento de su creación y el presente. Entonces, sobre cada objeto deberá invitarse a pensar: quién lo usaba y quién no, para qué, cuánto tiempo demandaba ese uso, dónde se lo compraba, qué precio tenía, por qué se lo conserva, entre otros aspectos. En las preguntas es importante dejar en claro el tiempo verbal que diferencia las proyecciones pasadas de las del presente. Teniendo en cuenta que nuestro tema es el trabajo doméstico, algunos objetos a mostrar pueden ser: una moladora de café de 1916, una plancha de fundición a carbón de 1916, una máquina de coser Singer de 1916, un mortero de 1918, una cocina a leña de 1920, una lámpara a kerosene de 1920, un triturador de pimienta de 1940, entre otros. De esta manera, la interpelación busca generar en los estudiantes una reflexión acerca del trabajo doméstico, el cual era dificultoso ya que requería de la manipulación de objetos pesados y alimentados por fuentes de energía tales como: carbón, kerosene y también la fuerza humana (para moler, cortar, batir, etcétera). Por ejemplo, la plancha de fundición a carbón además de ser un elemento de peso contundente, requería destreza para no ensuciar la ropa

con desprendimientos del mismo combustible. Por su parte, la cocina a leña además de ser poco higiénica, precisaba de un tiempo para su acondicionamiento, tanto para el uso como para su limpieza. Todos alguna vez hemos visto o manipulado una plancha o hemos intentado encender una cocina. Sin embargo, en pocas oportunidades nos detenemos a pensar en las peripecias que implicaba maniobrarlas en épocas pasadas. De esta manera, contextualizar los objetos es reconocer su historia, su materialidad y la identidad de los usuarios. Por todo ello, es necesario que el museo se vuelva un lugar de acción e intervención que posibilite a los niños un viaje “incómodo” en el tiempo. Esta incomodidad que se encuentra marcada por contrastes, preguntas, extrañezas, es la que dará lugar a los aprendizajes. Que el niño vaya al museo a planchar, a ver y manipular cocinas de otras épocas, siempre con proyecciones a los usos presentes es un modo de historizar y de poner en valor no sólo los objetos sino las agencias que los pusieron en práctica.

Finalmente, los tiempos de una visita museográfica tienen un *después*, volver al aula. Allí, el docente deberá tener planificada una serie de actividades que permitan continuar los aprendizajes. De este modo, luego de recorrer la muestra sobre trabajo doméstico, los educandos ya en la clase deberán describir lo vivido y reflexionar a través de un sinnúmero de ejercicios que involucren lo visto. Una possibili-

dad es que el estudiante vuelva a su hogar con la consigna de tomar fotografías a los electrodomésticos que posee. También podrá interrogar a sus familiares sobre sus usos y generar relatos orales sobre ello. Entre el aula y el museo, los estudiantes deberán aproximarse al mundo del trabajo doméstico con sus diferentes niveles de análisis. Por un lado, la historia de la cultura material para la cual los objetos adquieren un valor específico, pero también la historia de las relaciones humanas donde los sujetos dotados de género entran en relación y en estado de apropiación de las prácticas. Para acompañar en términos teóricos esta actividad, el docente puede consultar los trabajos de la historiadora Inés Pérez (2012). Al estudiar la tecnificación del hogar, la autora explica que los nuevos artefactos tecnológicos o “los viejos” pero *aggiornados* al presente (como las planchas, las cocinas, las lámparas, las máquinas de coser) fueron incorporados al mercado con la intención de brindar mayor confort y comodidad a las mujeres, principalmente para poder disponer de “tiempo libre”. Pero, lejos de eso, estos elementos continúan ubicándola como “*el ángel del hogar*”, al tiempo que reproducen los roles sociales dispuestos para cada género.

Así, lo que en un principio puede parecer un cúmulo de testimonios materiales con sentidos diversos e “ingenuos”, se convertirá en un canal comunicativo y desnaturalizador

de las prácticas domésticas. Los objetos que guardan en su interior una cotidianeidad configurada por roles sociales y estereotipos de género también aluden a relaciones de poder. Finalmente, creemos que los museos persiguen el fin de mostrar las diferentes temporalidades que, con sus rupturas y continuidades, caracterizan el desarrollo de las culturas y el patrimonio cultural, dilucidando el papel jugado por los objetos guardados en la identidad de un grupo social (Alderoqui, 1996).

CAPÍTULO III

OBJETOS PARA INTERPRETAR EL TIEMPO LIBRE, EL OCIO Y EL DESCANSO

El tiempo de trabajo económico fija rutinas públicas, dinámicas remuneradas y valoraciones sociales. En cambio, el trabajo doméstico se esconde bajo la capa del primero, esfumando sus marcas de acción. No obstante, entre el trabajo económicamente reconocido y el doméstico cotidiano y silencioso, se extiende el tiempo de ocio que involucra además de una serie de prácticas, lugares y objetos, sujetos diferenciados por género, clase social y edad.

Aquí la pregunta que nos guía es cómo y por qué montar una muestra museográfica sobre el *ocio*. De este primer interrogante se desprenden otros tales como: a través de qué objetos ponerlo en valor y cómo conceptualizar y contextualizar esas experiencias que cotidianamente protagonizan varones y mujeres. En términos teóricos, la sociología nos enseñó a pensar que el ocio es un tiempo donde las

rutinas laborales de la vida cotidiana se suspenden para dar lugar a la recreación, el descanso y la diversión. A lo largo de la historia de la humanidad, las prácticas y las emociones que llenan la agenda del tiempo de ocio fueron variando. Por lo cual, debemos preguntarnos qué es el ocio en una población, en este caso Centeno, que surgió a la vera del ferrocarril por demanda explícita del modelo agro-exportador. Recordemos que la Argentina agro-exportadora se basó en la importación de productos manufacturados y la exportación de materia prima (ganado y granos). En esta clave, el trabajo agropecuario fue hegemónico y la historia de Centeno es prueba de ello. Entonces, el ocio; ese tiempo donde las labores se suspenden, es además de remunerado, contemplado por la lógica del propio modelo productivo. Para complejizar la idea, el ocio sería la válvula de contención de las tensiones, enojos, protestas, cansancios provocados por las faenas diarias (Elias y Dunning, 1992).

El ocio se vincula con todas aquellas emociones placenteras proporcionadas por las actividades recreativas. Justamente, a lo largo de la historia de Centeno podemos reconocer tanto espacios institucionales creados para vivir el tiempo de ocio como prácticas desprendidas de ellos. Tal es así que la Sociedad Italiana, el cine, los clubes deportivos, la plaza, la iglesia, el parque comunal, el circuito automovilístico, fueron escenarios de actividades vinculadas al ocio y

a las prácticas de sociabilidad: bailes, cenas, carreras, torneos deportivos, proyección de películas, entre otras. Estas prácticas socialmente situadas permiten que las fantasías y las emociones adquieran un papel mayor que en la vida no recreativa, pero son fantasías socialmente estructuradas y encauzadas (Elías, 1992). Es decir, no hay momento recreativo que carezca del control policial o la contemplación de normativas y sanciones.

Para hablar de un tiempo de no-trabajo es preciso que haya trabajo. Solo el que trabaja merece y necesita descanso. En este punto, urge reconocer que en la cadena productiva no todos ejercen las mismas tareas laborales y no todos descansan del mismo modo. Por lo cual, la condición social y de género resultan ser ejes de distinción de los tiempos de recreo. Por ejemplo, no se divierten igual las mujeres que los varones, tampoco los niños que los adultos y tampoco los pobres que los ricos; pero todos lo hacen. Precisamente, el desafío de una muestra museográfica sobre el tema puede ser: *visibilizar esos diferentes modos de ocupar el tiempo de ocio*, atendiendo a una sutil diferenciación articulada entre lugares (instituciones) y prácticas.

Una gran variedad de objetos dan cuenta de estas actividades. Un primer encuentro con ellos puede ser aleatorio en una plaza o calle, o más formal en una asociación, un club,

una casa, la iglesia. Lo clave es entender que todas y todos protagonizamos este tipo de actividades que conllevan al uso de objetos de diferente naturaleza: vestuario, comida, mobiliario, medios de transporte, electrodomésticos, etcétera.

Ahora bien, con el fin de señalar problemas susceptibles de cristalizar en muestras museográficas, listaremos una serie de entradas para mostrar los diferentes modos de experimentar el tiempo de ocio.

En primer lugar, si hay una práctica asociada al descanso, es el viaje, tema que puede suscitar una sugerente muestra titulada: *Viajar por diferentes motivos, partir y llegar*. Aquí es crucial que el docente elabore una teoría sobre el viaje. Para ello puede consultar literatura de viajeros o buscar investigaciones al respecto. La finalidad es que distinga el viaje por obligación del viaje de placer y, dentro de esta última categoría, diferencie el *turista* que se traslada con una agenda acotada y marcada por el mercado, del *viajero mundano* que se transporta con fines contemplativos, de aprendizaje y con itinerarios no sujetos a las agendas del mercado del viaje. Realizado ese primer ejercicio teórico se podrá elaborar un guion sobre los modos de viajar y los destinos turísticos preferidos en la localidad. Paso seguido, se deberá focalizar en los objetos a mostrar. Sin dudas las

valijas, sean de cartón o cuero, son el símbolo más palpable de un sujeto en viaje. Sin embargo, esa valija que puede representar el periplo a Mar del Plata, a las sierras, a Europa o a Rosario es la misma que puede aludir al movimiento migratorio que dio origen al pueblo. Quizás, muchas familias atesoran la valija que guardaba las pertenencias del primer antepasado que pisó estas tierras. Por lo cual, el viaje se vuelve una práctica que implica distinguir sujetos en tránsito: el turista, el inmigrante, el nómada, el exiliado, entre otros (al respecto leer: Miseres, 2017; Braidotti, 2000). Como sugerencia, la exhibición de las valijas puede ir acompañada de un mapa que recupere con adhesiones de fotografías los destinos turísticos elegidos por los lugareños. Asimismo, puede proponerse a los alumnos que jueguen con las distintas formas de llegar y partir, alternando destinos y motivos. La geografía, la historia y los recursos de la cultura se vuelven saberes clave de la propuesta.

En segundo lugar, es preciso mencionar un tipo de viaje que marcó a muchas generaciones de varones, donde los centenenses no fueron excepción: el servicio militar obligatorio. Si bien es un viaje de formación cívica y viril y no de placer, implicó para muchos sujetos su única o primera experiencia de traslado geográfico. Por lo cual, la rutina militar se vuelve anécdota y recuerdo formativo. Esto legó no sólo colecciones de fotografías sino medallas, vestuario

y muchos relatos orales. Capturar esta experiencia en una muestra, habilita pensar el mundo de la educación y la sociabilidad masculina con algunos derivados recreativos. En primer lugar, entre las fotografías más destacadas del pueblo se listan las de los bailes de conscriptos. En segundo lugar, el tiro y la caza de animales. El censo da cuenta de la posición de armas antiguas asociadas a estas prácticas. Por tal motivo, escopetas, rifles, arpones u otro tipo de armas pueden exponerse con el fin de pensar en el uso de los mismos a modo de ejercicio que permitía el desarrollo viril del ciudadano, infundiendo valores patrióticos y morales. El tiro se configuraba como práctica que apelaba a la masividad, anhelando congregarse en los polígonos al elemento popular con la intención de domesticarlo (Roldán, 2006). La otra actividad que alude directamente a los varones es el fútbol con sus clubes y legado de medallas, camisetas, botines, publicaciones, fotografías, etcétera. De este modo, una muestra llamada: *Ocio, viajes y masculinidad* puede enfatizar estos tópicos para acercar a los estudiantes al universo formativo y recreativo de los muchachos.

A su vez, un tercer modo de capitalizar el tiempo de ocio invita a recuperar el perfil pedagógico de los actos de devoción, ya sea laicos o religiosos (Roldán, 2006). Esto es, en el calendario oficial se destacan como días feriados las efemérides religiosas y las estatales. Por lo cual, desde am-

bas esferas se promueven una serie de festejos con diferentes rituales que al tiempo que entretienen, fomentan adhesiones ideológicas en quienes las practican. La celebración de la misa con su liturgia, así como el cumplimiento de cada uno de los sacramentos (bautismo, casamiento, comunión, confirmación) o el festejo del santo del pueblo, suceden generalmente en días no laborales y conllevan una celebración colectiva y/o familiar. Justamente, además del banquete que requiere vajilla, cubiertos y mantelería alusiva y exclusiva, se contemplan vestuario, música, mobiliario propio como también una serie de suvenires y tarjetería que se conserva conpreciado valor. Por otra parte, es preciso considerar aquí que el Estado, para imponer la condición ciudadana hace lo propio en fiestas patrias trazando un vínculo entre escuela, sociedad y, muchas veces, iglesia.

Un cuarto modo de mostrar las dinámicas de los tiempos de ocio es acudir a los soportes tecnológicos de la comunicación tales como radios, tocadiscos, televisores, máquinas para proyectar películas, entre otros. Sin dudas, el tiempo libre siempre lleva una cortina musical de fondo proyectada desde el tocadiscos, pasando por el pasacassette hasta llegar a la época de las reproductoras de cd y la posterior música digital. Del medio tecnológico se desprenden los soportes de la música (el disco de vinilo, el de pasta, el cassette, el CD) pero también los grupos musicales propios de

cada época. Ligado a estas tecnologías pero en otra clave cultural resultan la radio y el televisor. Ambos generados en tiempos diferentes, representaron cambios cruciales en el modo de experimentar el tiempo de ocio. Escuchar la radio o mirar televisión son claros entretenimientos familiares. La radio era el electrodoméstico de mayor popularidad y de uso más extendido en los años treinta, aunque a partir de 1950 su puesto será ocupado por la televisión (Ballent, 1999). La radio generó expectativas de realidad poco sospechadas bajo el estudio de objetos sonoros variados, provocando en aquel momento una exploración con tintes masivos que recrearon de manera magnífica la realidad de la sociedad a través de ruidos, sonidos, música, entre otros. Por su parte, la televisión produce una sensación de estar presenciando el acontecimiento. Los “exteriores” de la televisión significan el ingreso de múltiples espacios en el ámbito hogareño. Así, la historia de la televisión puede entenderse como una expansión que crece avanzando sobre los horarios del día hasta crear horarios paralelos e independientes a los ritmos del hogar. Después de merodear en términos teóricos y sensoriales en estos soportes de la comunicación, advertimos que el censo de objetos arrojó muchas unidades de estos: radio marca Spica de 1910, marcas Yacy, Transistor, Noblex de 1970 (con 46 años de uso), radio a pilas de 1938-1940-1960-1967, radio y to-

cadiscos de 1900, pasacassettes, televisor blanco y negro Ranser, Philco-Noblex y Toshiba.

Una posible muestra que articule estos objetos puede denominarse: *Diferentes modos de acceder a las novelas*. Entonces esa pregunta hilvana objetos con acciones; leer la foto-novela en la revista, escuchar la radio-novela en la radio, mirar la telenovela en el televisor o mirar la novela en internet desde la computadora o el celular. Aquí se distinguen soportes tecnológicos, acciones del sujeto, contextos epocales y contenidos. La muestra deberá cruzar la densidad histórica, con las condiciones de posibilidad tecnológicas sumadas a los cruces de género y clase. El resultado será historizar una práctica cotidiana que, aunque replica contenidos (la novela rosa) transforma las reacciones sensibles del espectador. Los visitantes de la muestra deberán pensar qué cambia y qué permanece en estas dinámicas.

En quinto lugar, proponemos pensar el ocio desde el juego libre o de reglas. Más allá de la franja etaria, varones y mujeres juegan. Sin dudas, la infancia es la etapa de la vida asociada directamente al juego. De tal forma, los objetos por excelencia entonces resultan ser los juguetes. La marca de género con la que históricamente fueron elaborados y que hoy ha sido puesta en discusión no obstante subyace. Muñecas con sus casas, carritos, autitos, trenes, baterías de

cocina, juegos de té, son marcaciones ineludibles. Empero, alrededor de esas prácticas se expanden otras que, si bien involucran objetos, estos resultan ser de elaboración/acceso casero o austero: la payana, la escondida, la carrera de bolsas, el elástico, la sogá, el gallito ciego, entre otros. Jugar además de pasar el tiempo, implica socializarse e incorporar normas de conducta.

Los niños y las niñas no son los únicos que juegan, los adultos también. En torno a los naipes se despliegan una serie de juegos adultos que oscilan entre varones y mujeres y entre lo permitido y lo prohibido. La canasta femenina ensayada en la casa se contrapone al truco masculino y social. Pero también el deporte se vuelve juego, música y baile. Jugar es un modo lícito de pasar el tiempo y de disfrutar momentos de ocio. Sugerimos algunos títulos disparadores de muestras: *¿Recuerdas cuándo jugábamos?* (en esta puesta primarán los relatos orales y las fotografías); *Los juguetes y las épocas* (aquí los objetos serán exhibidos en una dinámica temporal); *Jugar a ser varón, jugar a ser mujer* (la perspectiva de género ordena el contenido con preguntas que desnaturalicen lo mostrado); *Cuando los adultos juegan* (aquí se ponen en valor los soportes del juego de adultos como naipes, generalas, tableros, etcétera) y, por último; *Cuando jugar no requiere de objetos* (en esta puesta la clave será el juego formativo y de imitación recuperado con

fotografías y relatos orales).

Finalmente, hemos realizado un paneo acotado por la frondosa experiencia del tiempo de ocio. La misión del mismo, lejos de clausurar apunta a abrir posibilidades. Resultan atractivas aquellas propuestas que involucran al espectador en términos íntimos y biográficos a los fines de que puede generar explicaciones y sentidos genuinos con el fin de repensarse individual y colectivamente a través de los objetos mostrados (Tabakman, 2011). Se pensará entonces el diseño de estrategias y recursos atractivos y novedosos para despertar en el visitante la capacidad de descubrir los significados del pasado en franco diálogo con el presente y sus posibles proyecciones futuras.

PALABRAS FINALES

Museos, objetos y enseñanza, es un libro prescriptivo. Esto es, pone a disposición de los lectores, preferentemente docentes, una serie de herramientas teóricas y programáticas para ensayar el trabajo de enseñar entre la escuela y el museo. Tanto en sus apartados teóricos como en los capítulos específicos, fuimos cruzando explicaciones con experiencias situadas; en este caso el censo de objetos realizado por las maestras de la escuela de educación primaria de Centeno en coordinación con el Museo Fundacional de la localidad. A resultas del desarrollo expuesto queremos cerrar la propuesta pasando en limpio un listado de indicaciones a tener en cuenta cuando se pretende armar una muestra para trabajar con niños/adolescentes entre el aula y el museo:

- 1- Para articular museo y aula es preciso que el docente diseñe la visita al museo en tres instan-

cias: antes – durante – después, a los efectos de orientar la mirada de los estudiantes y capitalizar lo visto en el aula. En el caso de la propuesta formulada, el *antes* lejos de centrarse en el aula implicó el diseño de muestras específicas para los alumnos, en tanto este equipo docente tiene la posibilidad de intervenir en el museo. Pero no siempre quienes enseñan tienen tal oportunidad. Por lo cual, en caso de no poder realizar el guion de la muestra es preciso que, mediante preguntas y vinculaciones temáticas, hagan de los alumnos, entrenados visitantes de muestras.

- 2- Toda muestra activa y creativa debe partir de un recorte temático que incluya un problema a transitar, pensar, discutir, mostrar. En el caso de los capítulos ofrecidos se tomó como eje el mundo del trabajo económico, doméstico y su tiempo de pausa: el ocio.
- 3- Una vez seleccionado el problema a mostrar, siguen dos acciones. Por un lado, vincularlo con el diseño curricular escolar, por otro alimentarlo con una búsqueda de investigaciones, conceptos, teorías que nos aporten sentidos sobre el tema.

Es decir, por ejemplo, si trabajamos el ocio, buscar conceptos al respecto pero también investigaciones de sociólogos, historiadores, etcétera.

- 4- Ya en conocimiento del vocabulario, la historia y las preguntas que motivan la muestra, es preciso elaborar el guion de la misma. Por ejemplo, si trabajamos el mundo doméstico y vamos a exhibir una colección histórica de planchas, es preciso generar un orden para la presentación como así también breves relatos que puedan combinar textos explicativos, conceptos y publicidades (imágenes del objeto en acción). El guion es el soporte de la muestra. Es preciso recordar que un museo que no posee guiones de muestras se convierte en un depósito de cosas antiguas.
- 5- El contenido de la muestra además de incluir objetos, puede contener audios (música, sonidos del contexto, relatos de protagonistas), imágenes (fotografías, publicidades, etcétera), cartelera indicativa, entre otros. Es importante involucrar todos los sentidos del visitante: aromas, olores, sonidos, imágenes, tacto.
- 6- También es necesario decidir si el problema a mostrar será atendido en su dimensión tempo-

ral o en sentido sincrónico (el presente). En el primer caso la muestra será histórica (así resultan los ejemplos tratados en este libro). Se recomienda que de seguir esta opción, las preguntas disparadoras contemplen la relación pasado-presente. Aquí dos opciones: partimos de lo conocido para luego hilar hacia atrás o trabajamos con la extrañeza del pasado, para luego conectar con usos, valoraciones y costumbres presentes. No obstante, las muestras sincrónicas son posibles y recortan su problemática exclusiva del presente.

- 7- Asimismo, es importante conocer la edad de los visitantes y orientar la presentación en ese sentido. Si bien las imágenes y objetos son vectores de visibilidad que interpelan a públicos diversos, sabemos que la mirada se educa y acompañar ese proceso es una de las actividades clave que promueven los museos. Entonces, aunque mostremos lo mismo a todas las edades, los relatos, las preguntas y las actividades deben contemplar la singularidad del visitante.
- 8- Una muestra activa tiene que interrogar al espectador permanentemente, ya sea con pregun-

tas explícitas, con actividades o con la extrañeza de lo mostrado. Por ejemplo, en una muestra sobre fotografías históricas del pueblo, puede ser sugerente exhibir solo una serie de cámaras fotográficas de diferentes épocas. Las mismas deberán estar rodeadas de carteles con preguntas: ¿Conoces alguno de estos aparatos? ¿Sabes para qué se utilizan? De este modo, se llegará a la noción de fotografía. La historia de las máquinas debe llevar además de sus referencias técnicas, sus costos y alcances sociales a los fines de que los espectadores mensuren quiénes pudieron hacer uso de la foto pública y de la privada según las épocas. Finalmente, sin muestra concreta de originales de fotos, puede proyectarse sobre la pared frontal a las cámaras una lluvia de fotografías tomadas con los diferentes aparatos. Los visitantes deberán unir, con ayuda de alguna actividad en soporte papel, foto con cámara.

Finalmente, pensar una muestra museográfica es construir un problema y resolverlo a partir de la puesta en escena de una serie de objetos acompañados por textos breves y explicativos. La noción de problema-pregunta necesariamente vuelve activo al espectador, invitándolo a pensar,

a discutir, a construir y a aprender. Por lo cual, más que necesitar miles de objetos, requerimos buenas preguntas y apoyaturas teóricas para que cada puesta sea un volver a pensar las dinámicas sociales a partir de un recorte de objetos (varios, dos, incluso uno) conservados.

BIBLIOGRAFÍA

- Alderoqui, S. (Compiladora) (1996). *Museos y escuelas: socios para educar*, Buenos Aires: Paidós.
- Antunes, R. (2000). La metamorfosis en el mundo del trabajo. *Nómadas*, 12, pp. 28-37.
- Ballent, A. (1999). “Mar del Plata: croquis en la arena”. En: Carlos Altamirano (comp.). *La Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires: Ariel-Universidad Nacional de Quilmes.
- Barela, L., Míguez, M. y Conde, L. (1999). *Algunos apuntes sobre historia oral*, Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
- Barsky, O., Ciafardini, H. y Cristiá, C. (1974). “Producción y tecnología en la región pampeana”. En: Félix Luna (comp.). *Historia Integral Argentina, Tomo 6, La clase media en el poder*, Buenos Aires: CEAL.
- Bejarano Celaya, M. (2007). Entre lo público, privado y doméstico: mujeres bajo un techo de cristal. *Revista géneros*, 36, pp. 60-68.

- Bellini, C. y Korol, J. (2012). *Historia económica de la Argentina en el siglo XX*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Benjamin, W. (1992). “Desembalo mi biblioteca”. En: Walter Benjamin, *Cuadros de un pensamiento*, Buenos Aires: Imago Mundi, pp. 105-115.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos Nómades*, Buenos Aires: Paidós.
- Davallon, J. (2014). “El juego de la patrimonialización”. En: Xavier Roigé, Joan Frigolé y Camila Del Mármol (Eds.). *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*, Valencia: Germania, pp.47-76.
- Debray, R. (1997). *Transmitir*, Buenos Aires: Manantial.
- Diker, G. (Compilador) (2004). *La transmisión en las sociedades, las instituciones y los sujetos. Un concepto de educación en acción*, Buenos Aires: Del Estante.
- Elías, N. y Dunning, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de civilización*, Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández, S. (2012). *Historia, sociedad y cultura. Separata 1. Gritos y susurros*, Rosario: El Ombú Bonsái.
- Fernández Balboa, C. (Compilador) (2007). *La interpretación del patrimonio en la Argentina*, Buenos Aires: Administración de Parques Nacionales.
- Hassoun, J. (1996). *Los contrabandistas de la memoria*, Buenos Aires: La Flor.

- Kurin, R. (2004). Los museos y el patrimonio inmaterial: ¿cultura viva o muerta? *Museos y patrimonio inmaterial. Boletín del Consejo Internacional de Museos*, 57(4), pp. 7-9.
- Lobato, M. (2007). *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*, Buenos Aires: Edhasa.
- Lull, V. (2007). *Los objetos distinguidos*, Barcelona: Bellaterra.
- Miseres, V. (2017). *Mujeres en tránsito: viaje, identidad y escritura en Sudamérica (1830-1910)*, Carolina del Norte: Chapel Hill.
- Montenegro Valenzuela, J. (2011). *El museo como instrumento en la didáctica del patrimonio*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Murillo, S. (1996). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo propio*, Madrid: Siglo XIX.
- Pellegrini, M., Mosso, A. y Caldo, P. (2018). *Agujas, Maderas y Pinceles. Reflexiones e imágenes en torno a una Escuela Técnica que forma Profesionales para el mundo del trabajo. Centeno 1938 al presente*, Rosario: ISHIR-CONICET/UNR.
- Pérez, I. (2012). *El hogar tecnificado. Familias, géneros y vida cotidiana (1940-1970)*, Buenos Aires: Biblos.
- Rapoport, M. (2013). *Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2003)*, Buenos Aires: Emecé.
- Roldán, D. (2006). *La sociedad en movimiento. Expresiones cultu-*

rales, sociales y deportivas (Siglo XX), Rosario: Diario La Capital-Prohistoria.

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*, México: Alfaguara.

Tabakman, S. (Coordinadora) (2011). *Objetos guardados, objetos mostrados. La visita escolar al museo*, Buenos Aires: Biblos.

ANEXO

GLOSARIO DE OBJETOS CENSADOS

El uso de este listado de objetos debe complementarse con el video denominado: *Centeno: Patrimonio, memorias locales y proyecciones futuras*, a consultarse en el link:

<http://www.ishir-conicet.gov.ar/videocenteno>

Adornos: Laura Díaz.

Alhajero: María Montenegro.

Anteojos/Lentes: Margarita Dura, Nancy Peralta.

Aparador: Irma Gareis, Luisa Petini, Noelia Gómez, Laura Ojeda, Nancy Peralta.

Arpón: Carlos Lipnik.

Azucarera: Mabel Bravo de Antuña.

Balanza: Irma Gareis, Estela Quintero de Oviedo.

Bandeja: Estela Busto.

Batidora: Jorge Ferrero.

Baúl: Adriana Farías, José Aquilanti, Marta Piombetti, Nelson Porté, Damián Sopranzetti.

Bicicleta: Isabel Bocci, Javier Oviedo.

Botellón: Cristina Sabino.

Brasero, molde de ladrillo de barro: Marta Brutinel.

Billetes y billeteras: Hilda Palacio de Laoli, Jimena Nieto, Javier Focante.

Cafetera: Estela Busto, Facundo Cinquini.

Cama: Adriana Maurenzig -bronce-, Javier Oviedo, Rosana Reyes de Meyer (cubrecama tejida al crochet).

Cámara fotográfica: Analía Riposatti-Diego Aldeco, Nicolás Magrini, Olga de Mineo, Fabián Tomasini, Jorge Ferrero.

Camisa: Andrea Reyero.

Camisetas de fútbol: Julián Aranjadi.

Camisón, bargueño: Kity Bertiche.

Carnets: Marcela de Nicola (conducir), Marcela de Nicola (socio).

Caramelera: Eugenio Barcaroli.

Cartas familiares: Lilian González (Piombetti), Marcelo Primoletti.

Cartera: Ida Nasini.

Cocina: Isidra Varela.

Cocina a leña: Adriana Maurenzig.

Cofre: Isidra Medina.

Cómoda: José Aquilanti, Marcelo Reinaudo.

Cuadros: Miriam Mancardo, Olga de Giménez, Sergio Díaz, Ethel Lencina.

Cucharas y cuchillos: Julián Aranjadi.

Cuaderno de clase: Marcela de Nicola.

Diarios: Claudio Cardini. Y revistas: Analía Riposatti-Diego Aldeco, Marcela de Nicola, Rosana Rocco (Revista Labores).

Diario “La voz del tambo”: Hilda Palacio de Laoli.

Discos de pasta: Claudia Vicario, Cristina Ponzio, Hilda Palacio de Laoli, Mariela Boero, Nelson Porté, Roque Boero.

Documento/Cédula de identidad: Rosana Grippo -italiana-, religiosas.

Elementos de costura: Adriana Ester Moncardo, Liliana Cavallieri, Marta de Motta, Ursulina Scarpeccio, Cristina Ponzio, Natalia Páez.

Escopeta: Jorge Rucci, Julián Aranjadi.

Estatua de bronce y mármol: Kity Bertiche.

Estribo: Irma Gareis.

Estufa: Estela Quintero de Oviedo.

Estuche para el peine: Eugenio Barcaroli.

Farol de ferrocarril, gorra de jefe ferrocarril: María Virginia Altuna.

Farol: Inés Acevedo.

Fotografías: Eugenio Barcaroli, Gustavo Nícoli, Jorge Delfino, Rogelio Sonego
Frascos: María Inés D'Ascanio, Claudia Veneroni, Kity Bertiche.

Frutera: Elisa de Colman.

Fuente: Andrea Reyero.

Guante: Jimena Nieto.

Heladera: Javier Ferrero.

Herramienta de trabajo rural: Javier Oviedo, Virginia Gennero, Georgina Varela, Ariel Lobos, Alicia Lazo; Andrea Reyero (arado); Matías Pedraza, Oscar Collodi.

Imagen religiosa: Aurelio Roberto Kern.

Jarras y jarrones: Estela Busto, Eugenio Barcaroli, Nimia Giampaoli, Rogelio Sonego, Rosana Grippo, Silvia Alasino.

Juego de cubiertos: Karina Folchi.

Juego de té: Claudio Cardini.

Juguetes: María Silvia Bono, Miguel Ángel Páez (Muñeca), Nélida Bocci, Noelia Gómez (Cohecito), Lucas Sonego, Fabián Tomasini, Gustavo Nícoli, Jorge Ferrero, Roque Boero, Ursulina Scarpeccio, Adriana Ester Moncardo, Hugo Aquilanti, Isabel Lusso, Isabel Bocci, Juan Carlos Pusiol, Juan Cassina, Lidia Tolosa, María Inés D'Ascanio, María Teresa Delfino, Marta de Motta, Olga de Giménez, Alicia Lazo.

Lámpara: Javier Ferrero, José Ramos, Karina Folchi, Claudio Cardini, Juan Cassina, Mabel Bravo de Antuña.

Lechera: Irma Gareis.

Libreta de ahorro: Norma Báez.

Libretas, inscripción de socios fundadores de la sociedad italiana, medalla: Juan Pablo Brarda.

Libros: Adalberto Primoletti.

Llaves: María Virginia Focante.

Llave de paso: Juan Cassina.

Manta: Antonela Casina; Mantilla: Jimena Nieto.

Máquina cortadora de ravioles: Domingo Villaruel.

Máquina de cortar cabello: Claudio Cardini, Domingo Villaruel.

Máquina de coser: Adriana Farías, Ana Laura Giménez, Ángela Godoy, Dante Aquilanti, Elisa Centurión, Juana Varela, Lidia Brutinel, María Alejandra Aldeco, María Belén Melgarejo, Raúl Dall'Armeline, Roberto Bianco.

Máquina de escribir: Estela Quintero de Oviedo, Mariela Piombetti, Olga de Mineo, Juan Carlos Pusiol.

Máquina de picar carne: Gabriela Cósimi.

Máquina de tejer: María Teresa Leiva, Miriam Mancardo.

Marca de ganado: Julián Aranjadi.

Marcos y cuadros antiguos: Juan Petini, Nélide Bocci.

Mesa: Ana Iñiguez, Lucas Sonego, Rita Lirusso, Ester Persichetti.

Mesa de luz: Adolfo Brutinel, Juan Cassina, Nimia Giampaoli, Estela Quintero de Oviedo, Marisel Regero, Marta Pellegrino.

Mesa de teléfono: Kity Bertiche.

Muebles: Adriana Ester Moncardo, Estefanía Galetto, Liliana Cavalieri, María Silvia Bono, Matías Pedraza, Roque Boero, Virginia Gennero, Dante Aquilanti, Gustavo Nícoli, Hugo Aquilanti, Jorge Delfino, Ana Laura Giménez, José Aquilanti.

Moledora de café: Griselda Martina.

Mortero, máquina de picar pimienta, máquina de moler maíz, máquina de embutir: Lorena Farías, Marta Piombetti.

Objetos de decoración: Laura Díaz, Dante Aquilanti, Oscar Nicolí,

Rocío Mineo, María Mafalda Bonetto, Mariana Sciotri.

Objetos de Peluquería: Oscar Nicolí.

Palangana: Eugenio Barcaroli, Nimia Giampaoli, Rogelio Sonogo, Rosana Grippo.

Panera: Ana Iñiguez.

Pasaporte: Analía Riposatti-Diego Aldeco, Damián Sopranzetti, Estela de Nicolás.

Passacassette: Daniel Quinteros.

Patentes: Claudia Bianco, Javier Ferrero, Jorge Oviedo.

Perfumero y copas de cristal: Luisa Petini.

Pinza de castrar: Juan Cassina.

Pisapapeles: Susana Martínez.

Plancha: Adolfo Brutinel, Ana Laura Giménez, Anahí Ormachea, Celso Varelo, Daniel Echavarría, Irene Ramos, Jorge Oviedo, Juan Cassina, Juana Varela, Marta de Motta, Nicolás Intelángelo, Norma Gallina, Rosana Rocco, Rosendo Varela, Sandra Brambilla, Sandra Cruciani.

Proyector/Filmadora: Nelson Porté.

Publicidad: Juan Carlos Pusiol.

Radio: Carolina Sonogo, Claudio Cardini, Daniel Velázquez, Guillermo Nasuti, Héctor Hereñú, Javier Ferrero, Jimena Nieto, Ro-

berto Bianco, Rosendo Varela, Susana Veneroni, Yolanda Ermini, Juan Carlos Pusiol, Kity Bertiche, María Montenegro, Nancy Peralta, Petrona Cingolani.

Rastra: Andrea López, Roberto Bianchi.

Recibo de misa cantada: Lidia Brutinel.

Registradora: María Virginia Altuna, Estela Quintero de Oviedo.

Relojes antiguos: Amanda Trossero, Jimena Nieto, José Rau, Juan Petini, Karina Folchi, Margarita Dura, Nelson Porté, Omar José de la Varga, Roberto Bianco, Yolanda Ermini.

Revistas: Claudio Cardini, Claudia Veneroni.

Rosario: María Inés D'Ascanio, Rosa de González y Medallas: María Virginia Focante – religiosas-, Nélide Bocci, Rosa Ana Cabral.

Sábanas: Marisel Regero.

Salamandra: Juana Varela, Andrea Reyero.

Sifones: Andrea Reyero, Facundo Cinquini, María Teresa Leiva, Olga de Mineo.

Sillas: Clide Ordoñez de Vergara, Eugenio Barcaroli, Karina Folchi, Lucas Sonego, Marisel Regero, Oscar Bracamonte, Rita Lirusso.

Sillones: Andrea López, Élide Maidana, Elisa Centurión, María Silvia Bono, Rocío Mineo.

Tarjeta postal del baile de conscriptos: María Teresa Delfino

Tarjetas de cumpleaños: Analía Riposatti-Diego Aldeco.

Tarjeta de conscripto, patente, voto de comisión comunal, monedas: Luciano Tomasini, Oscar Salvucci.

Tazas: Elisa de Colman.

Tejido artesanal: Analía Riposatti-Diego Aldeco, Mariana Scio-tri.

Teléfono: Juan Carlos Pusiol, María Montenegro.

Televisor: Juana Varela, Mario Farias, Yolanda Ermini.

Toalla, sábanas: Juan Cassina.

Toca discos: Roberto Bianco, Roque Boero, Cristina Ponzio.

Traje de novia: Adolfo Brutinel, Adriana Ester Moncardo, Cristina Ponzio, Eva Cruciani, Gustavo Nícoli, Isabel Lusso, Jorge Delfino, José Aquilanti, Liliana Cavalieri, Luisa Petini, Marcela de Nicola (tocado de novia), María Inés D'Ascanio, Nimia Giampaoli, Olga de Giménez, Olga de Mineo, Rogelio Sonogo, Rosa Cósimi, Ursulina Scarpeccio, Verónica Mejias.

Traje de sacerdote: Roberto Bianco.

Trituradora de pimienta: Facundo Cinquini.

Trofeos: Juan Cassina, Rúben Gennero, Victorino Mansini.

Túnica: Marcela Ibanéz de Petini.

Utensilios para carneadas: José Aquilanti.

Valijas: Cristina Sabino, Hugo Aquilanti, Isabel Bocci, Javier Oviedo, Jesica Achava, Lilian González (Piombetti), Luis Salvatelli, María Adela Formía, María Teresa Delfino, Nelson Porté, Oscar Gaite, Roberto Bianchi, Rosa de González, Silvia Rocco, Ursulina Scarpeccio, Verónica Mejias, Virginia Gennero.

Vajilla: Amanda Trossero, Analía Riposatti-Diego Aldeco, Andrea Reyero, Andrea López, Claudia Veneroni, Dante Aquilanti, Julián Aranjadi, Marcelo Primoletti, Marisel Regero, (Tetera, lechera, sopera, pocillos, vasos, pava), Charo Cabral, Cristina Sabino, Elisa Centurión, Guillermo Nasuti, Marta de Díaz Marta de Motta, Marta Pellegrino, Miriam Mancardo, Natalia Páez, Noelia Gómez, Roberto Bianco, Rocío Mineo, Teresa Veneroni, Jimena Nieto Eugenio Barcaroli (cucharón de bronce), Adolfo Brutinel, Elisa de Colman (vaso de licor con copas), Jimena Nieto (vaso), Laura Ojeda (sopera), Héctor Strappa (plato y pocillo).

Velador: María Montenegro, Rogelio Sonego.

Ventilador: José María Sopranzetti, Juan Carlos Pusiol, Patricia Cingolani.

Vestimenta: Dante Aquilanti.

Vestuario: Marcelo Primoletti.

Zapatos: Isabel Lusso.

Equipo de maestras y maestros de la Escuela de Educación Primaria N° 284 “Libertador General Don José de San Martín”, Centeno, Santa Fe.

Directivos: Marcela Manasseri (directora), Viviana Bauza (vice-directora).

Equipo docente: Rosana Mancini, Cintia Ponce, Rosana Biancucci, Anabela Palomes, María Rosa Aichino, Graciela Cabral, Margarita Ramírez, Lorena Báez, Viviana Moreno, María Alejandra Aldeco, María Adela Formía, Gloria Robotti, Mariana Mendoza, Viviana Aquili, Julieta Corpacci, María Rosana Díaz, María Soledad de la Varga, Gisela Alcaráz, Liliana Quintero, Mirta Gómez, Sandra Burgos, Javier Ferraro, Nerea Astiasuaín, Marcela Bertiche, Ana Brusa, Mariana Rodríguez, Gustavo Rucci, Gloria Cattáneo, Graciela Ferrero, Mariela Piombetti, Claudia Vicaro, Malvina Molbert, Claudia Petini, María Elisa Fausti, Mariela Boero.

ISBN 978-987-47052-0-4



9 789874 705204

CONICET



I S H I R



Material complementario

Centeno: Patrimonio, memorias locales y proyecciones futuras

<http://www.ishir-conicet.gov.ar/vidocenteno>