

La relación entre museo, espacio urbano y memoria a través del caso del Museo Móvil (MM), de Federación, Entre Ríos, Argentina

The Relationship between Museums, Memory and Urban Space seen through the Case of the Museo Móvil (MM, Mobile Museum) in Federación, Entre Ríos, Argentina.

María Guillermina Fressoli

Concejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET),
Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF), Argentina
guillefressoli@gmail.com

Resumen

Este REPORTE se enmarca dentro de una investigación que busca indagar en el rol que juegan los museos dentro de la constitución de procedimientos que orientan a los miembros de una comunidad para asimilar procesos históricos traumáticos. Se aborda el caso particular del Museo Móvil (MM) debido a que es un dispositivo museográfico que emergió como respuesta a la difícil relación que los habitantes de la ciudad de Federación (Entre Ríos, Argentina) manifestaban con su historia social y poblacional; precisamente por un acontecimiento traumático: la abrupta mudanza de su grilla urbana a finales de la década de los 70. Este proceso, que supuso transformaciones sensibles del espacio, incidió sobre las subjetividades del lugar, signando la mirada y el recuerdo de los habitantes de Federación en una tristeza que se manifestaba por medio de la resistencia a revisar su pasado.

En ese escenario, los trabajadores del Museo de los Asentamientos (MA) concibieron el diseño de un artefacto museográfico móvil, destinado a recoger los recuerdos de la población; una metáfora del acto mismo de traslado de la ciudad, el cual desplazó los modos del acervo museográfico definidos hasta entonces. En tal sentido, esta contribución explora el desarrollo del MM e indaga sus consecuencias, inclusive de la apertura de una nueva escena de configuración de un pasado común, que antes permanecía obturada.

Palabras Claves

museo; memoria traumática; experiencia estética; espacio; asimilación; Argentina

Abstract

This CHRONICLE is part of an investigation that focuses on the role that museums play in helping members of a given community to assimilate historically traumatic processes. It studies the unique case of the Museo Móvil (MM, Mobile Museum), a museographic tool that emerged as a response to the complicated relationship between the residents of Federación (Entre Ríos, Argentina) and their social and demographic history in the wake of a traumatic event: the abrupt relocation of the city at the end of the 1970s. This process impacted the physical environment in



sensitive ways, both affecting the place's subjectivities and marking the Federación resident's memories and ways of seeing with a sadness, which expressed in a resistance towards revisiting their past. In this context, the Museo de los Asentamientos, (MA, Settlement Museum) designed a mobile museographic artifact that aimed to collect memories: a metaphor for urban displacement, which also relocated the museum archives that had been used up until then. Henceforth, this paper explores the development of the MM and its contributions, including the manner in which this dispositive opened towards a new configuration of a common past that had previously been blocked out.

Key words

museum; traumatic memory; aesthetic experience; space; assimilation; Argentina

Introducción

El presente REPORTE se enmarca dentro de una investigación que busca indagar el rol que juegan los museos en la constitución de procedimientos que orientan a los miembros de una comunidad para asimilar *procesos históricos traumáticos*.¹ Se aborda el caso singular del Museo Móvil (MM) al ser un dispositivo museográfico elaborado en el año 2005 por el Museo de los Asentamientos (MA), ciudad de Federación (Entre Ríos, Argentina), como respuesta a la difícil relación que sus habitantes manifestaban con respecto a

¹ El concepto de *trauma histórico* refiere a un evento de difícil asimilación que afecta a un grupo de personas que comparte una identidad o afiliación que se caracteriza por el legado transgeneracional de estas memorias impedidas, las cuales se expresan a su vez por medio de diversas respuestas psicológicas y sociales. Los *traumas históricos* poseen cuatro características comunes: a) las sufre la mayoría de la comunidad; b) producen altos niveles de tensión o estrés colectivo; c) generalmente hay duelos masivos por pérdidas de individuos de la comunidad o por pérdida de tradiciones culturales; y d) son perpetuadas por personas externas a la comunidad con una intención destructiva (Borda *et al.* 2015:43).



FIGURA 1. Antigua Ciudad de Federación en proceso de demolición (Fotografía: autor desconocido, 1977; cortesía: Archivo Museo de los Asentamientos (MA), Argentina).

su historia social y urbana; aspecto que se describe a continuación.

Federación tiene la particularidad de ser una población marcada por diversos desplazamientos.² El más doloroso y reciente es el acontecido entre 1977 y 1979, cuando se emprendieron las obras para la construcción de una represa hidroeléctrica que dejaría gran parte de la ciudad bajo el agua, lo cual supuso una mudanza abrupta de la *grilla urbana*³ a la Nueva Ciudad de la Federación. (Figuras 1 y 2).

Mientras el lugar de pertenencia (la vieja ciudad) se encontró repentinamente devastado por la acción de las excavadoras que preparaban el terreno para el ingreso de la represa, la nueva ciudad (de diseño racionalista) presentó a los desplazados múltiples hostilidades determinadas por una modernización deficiente, que afectaron sobre todo a las personas mayores.⁴

² En su etapa fundacional la ciudad también fue desplazada, debido a que su ubicación mediterránea suponía límites a su actividad comercial. El antiguo pueblo de Mandisoví, fundado en 1810, fue trasladado en 1846 hacia un nuevo lugar donde podría funcionar como puerto (*cf.* Catullo 2006).

³ En referencia a la disposición cuadrangular de manzanas en un territorio, en relación a las cuales se conforman y desarrollan las estructuras básicas del espacio público de una ciudad (*cf.* Gorelik 1998).

⁴ Diversos habitantes de la actual ciudad de Federación relatan la muerte de seres queridos, sobre todo personas mayores, que



FIGURA 2. Detalles de las casas de Nueva Federación en el estado en el que se encontraban al momento de la mudanza (Fotografía: autor desconocido, 1979; cortesía: Archivo Museo de los Asentamientos (MA), Argentina).

Así, las transformaciones sensibles del espacio⁵ y sus efectos sobre las

no pudieron adaptarse a la nueva ciudad moderna. Guido, uno de los puesteros de la zona termal de la Nueva Federación, sostiene: "Nos fuimos pensando en las casas modernas con portero eléctrico que nunca habíamos tenido y nos olvidamos de los viejos". Éste y otros relatos fueron recopilados en la película *Construcción de una ciudad*, producida por Sofía Mora y dirigida por Néstor Frenkel (2007).

⁵ En la trama de la vieja ciudad de Federación, la mayoría de las casas poseían una extensión de tierra utilizada para la cría de animales y como huertas que permitían compensar la economía doméstica; la nueva ciudad carecía de estos espacios de convivencia y supervivencia. En este sentido, el traslado desarmó los lazos familiares y vecinales. Adicionalmente, la nueva ciudad diseñada sin plazas ni lugares de esparcimiento, incidió en la reclusión de los federenses en el espacio privado (Catullo *et al.* 2010).

subjetividades,⁶ signaron la mirada y recuerdo de los habitantes de Federación en una tristeza que se manifestó en el nuevo espacio urbano en forma de resistencia a revisar el pasado. De acuerdo con los trabajadores del museo histórico local —el ya nombrado MA—, hacia el año 2000 se observó un fuerte distanciamiento con esta organización por parte de la comunidad (Gilbert 2009). De hecho, gracias a una serie de encuestas y diálogos que realizaron en ese entonces con los vecinos del lugar, se detectó que tanto el edificio reasignado al museo como su colección generaban rechazo, en tanto que representaban la ruina de un espacio común perdido para la comunidad de Federación.⁷ Ante este escenario, entre 2005-2007 y como iniciativa del MA, se concibió el diseño de un dispositivo museográfico móvil, denominado *Museo Móvil* (MM).⁸

⁶ Término desarrollado por el posestructuralismo “[...] para indicar que el sujeto no es algo dado, socialmente determinado e ideológicamente consistente. En su lugar, debemos ver procesos de atracción y de imaginación que modelan los cuerpos sociales, haciendo que actúen como sujetos dinámicos, mutables, proliferantes” (Berardi 2010:51).

⁷ Por medio de testimonios (relevados por el MA), los vecinos manifestaron a la institución su deseo de no visitar el espacio, al considerarlo triste y cargado de objetos vinculados a la muerte y ausencia de la vieja ciudad. Asimismo, se destaca la anécdota de un vecino que se acercó al museo a donar una canilla, la cual pertenecía a la plaza central de la vieja ciudad de Federación y que él mismo rescató de la demolición. El vecino golpeó sus palmas, desde los límites del patio perimetral que rodea la institución, para llamar a los trabajadores, a pesar de que la institución tenía sus puertas permanentemente abiertas. Extrañada ante el suceso, Gisela Santiago (2012), empleada del museo, le preguntó al vecino por qué no entraba, a lo que éste respondió: “No, yo ahí no entro”.

⁸ Esta iniciativa se originó por voluntad de los trabajadores del MA, quienes emprendieron un proyecto basado en el trabajo voluntario de un grupo de vecinos y con parte del equipo del museo (Santiago 2009; Gilbert 2009). Este reporte recompone las condiciones de producción del Museo Móvil (MM), como artefacto, a partir de la entrevista con algunos

La acción del MM desplazó los modos en que el acervo del museo era definido hasta entonces dentro del MA:⁹ la nueva situación instituía una mirada museográfica¹⁰ que transitaba los diferentes espacios urbanos (el barrio, una escuela, el hogar de ancianos o la plaza pública), promoviendo en su despliegue ocasiones para el intercambio y diálogo que no habían encontrado lugar dentro del museo tradicional.¹¹

En el presente REPORTE se exploran estos cambios, a partir del desarrollo de ciertos temas. En primer lugar, se destacan las causas que los trabajadores del MA adjudicaron a la ausencia de visitantes locales, para luego analizar las estrategias que, en función de la explicación encontrada, se desarrollaron para la configuración del Museo Móvil (MM).

Como hipótesis, se considera que al interrogarse por los impedimentos y resistencias que asedian a la memoria local, el MA da cuenta de condiciones propias en la experiencia sensible del lugar que afectan la configuración y acceso a un pasado común. Es a partir de allí que el MA pareciera identi-

de sus gestores, la observación etnográfica sobre el espacio urbano en que el mismo estuvo activo, la consulta de materiales de audio y gráficos, así como, el estudio de implementos visuales que lo conformaron y que hoy se conservan en el archivo del MA.

⁹ Era un patrimonio estable que se distribuía de acuerdo a un relato cronológico a lo largo del espacio perimetral del edificio.

¹⁰ Esta novedosa mirada museográfica es instituida por el mismo artefacto Museo Móvil (MM), que en su despliegue solicita una postura visual eventual y permeable frente a las contingencias que el espacio social a intervenir presenta sobre los artefactos culturales y artísticos como formadores de la visión (véase Wartofsky 1980).

¹¹ Los objetos expuestos evocaban la experiencia material del pasado perdido, y al ser colocados en un espacio que revivía en sí mismo la memoria de un espacio arquitectónico (con todas las vivencias y afectos que lo sedimentan), en un espacio suprimido de la nueva trama urbana (las exposiciones ocurrían en espacios abiertos como plazas, ferias o escuelas); se convertían en objetos de un trabajo de memoria colectivo.

ficar una racionalidad propia del espacio social en la que se emplaza y que encuentra una resolución a través del MM, en el movimiento como condición de visualidad para compartir y problematizar su acervo. En tal sentido, se observan los modos de rememoración que el MM habilita a la vez que indaga, por qué, la acción de traslado parece abrir una nueva escena de configuración de un pasado común que antes permanecía obturada. Se estima que a través del análisis de este ejemplo museográfico singular, es posible observar cómo la incorporación crítica de los aspectos sensibles y contingentes que afectan al espacio social pueden ofrecer a gestores y trabajadores de la cultura pautas para la construcción de sistemas críticos del recuerdo.

Desplazamiento y rearticulación de la relación museo y espacio urbano

Antes y después de su traslado a finales de los 70, la ciudad de Federación ha conservado una densidad poblacional baja.¹² Este aspecto hace de la localidad un espacio transitable y familiar, por lo que el desplazamiento de la grilla y la reconfiguración del diseño urbano afectaron la función de las instituciones museales dentro de la vida de sus comunidades¹³. En la vieja Federación, el entonces Museo de las Regiones (MR) (Figura 3), representaba el lugar de la tradición; tanto por que arquitectónicamente era una de las piezas fundantes de aquel estable-

¹² El número total de la población muestra en las últimas cuatro décadas una variación ascendente. En 1970 se registran 35 725 habitantes; en 1980, 41 351 habitantes; en 1991, 48 713 habitantes; en 2001, 60 204; llegando en el último censo del 2010 a 68 736 habitantes. Aún así, la densidad poblacional por superficie no supera el número alcanzado en el 2010 de 18.3 habitantes por Km² (INDEC s. f.).

¹³ Estos datos se obtienen a partir del análisis de la función e historia de los edificios museales en los diversos entramados urbanos, Vieja y Nueva Federación (Fressoli 2014b).



FIGURA 3. Museo de las Regiones (MR) en Antigua Federación (Fotografía: autor desconocido, ca. 1970; cortesía: Archivo Museo de los Asentamientos (MA), Argentina).

cimiento urbano,¹⁴ como porque en él se guardaban los objetos que testimoniaban y/o portaban en sí la historia e identidad de lugar.¹⁵

¹⁴ El edificio, construido originalmente en 1846, es representativo de la arquitectura colonial argentina de corte religioso: ahí funcionó la iglesia fundacional del poblado, con tipología de nave única y campanario al frente (Segura 1964).

¹⁵ En su mayoría se trata de objetos que

Esta función del museo, que resguarda la identidad y la tradición, es la que se vio afectada de diversas maneras con la acción de traslado hacia la nueva urbe. En primer lugar, para quien provenía de la “vieja” Fe-

refieren a las prácticas y vida cotidiana de la vieja ciudad de Federación, tales como cocinas a leña, utensilios de cocina enlozados, máquinas o carteles de diferentes comercios, entre otros.

deración, el emplazamiento presentó a la nueva ciudad como un espacio hostil, debido a su arquitectura moderna, uniformada a través de un diseño racionalista y en un terreno sin marcas de historia previa ni grandes áreas verdes (Figura 4).¹⁶ En ese nuevo contexto, el museo de la ciudad —el único inmueble histórico que se trasladó intacto desde la vieja ciudad a la nueva trama urbana— devino en emblema del espacio perdido, además de convertirse en un elemento disonante en la nueva configuración (Figura 5).

En segundo término, es de considerarse que el cambio también implicó la pérdida de todas las sedimentaciones históricas que conformaban la memoria cultural del espacio social federense. En su excepción, la persistencia del viejo museo en la nueva trama urbana no sólo dio cuenta de lo inestable que puede advenir el espacio propio, asimismo, el salto material que se estableció entre el museo y el nuevo entorno, impidió el desarrollo de los nexos históricos entre la vieja y la nueva ciudad.

Si bien aquí nos interesa indagar los aportes que el caso provee desde su especificidad, resulta relevante destacar algunas apreciaciones generales

¹⁶ Esta hostilidad está registrada en los diversos testimonios reunidos en la película *Construcción de una ciudad* (Mora y Frenkel 2007). Allí se observa la necesidad de implementar la creación para compensar la ausencia de espacio público. Un vecino que inventa obras de teatro en su casa, otro que intenta desesperadamente crear un parque público, trayendo todas las especies arbóreas que habían quedado bajo el agua a la nueva ciudad. En tal sentido, la imagen de la nueva ciudad se caracterizó, en sus primeros años por ser totalmente opuesta a la del anterior asentamiento: “presentaba un aspecto desintegrado [...] la pérdida de los valores de comunicación social e identidad cultural generados por el diseño urbano condicionaron una ciudad anónima y desintegrada para sus habitantes. Una ciudad sin verde, sin el río, sin la plaza, factores esenciales que aglutinaban, que estimulaban el encuentro, que afianzaban el carácter de comunidad, en suma, que identificaban” (Catullo 2006:159).



FIGURA 4. Detalle de las casas de Nueva Federación (Fotografía: María Guillermina Fressoli, 2010).



FIGURA 5. Museo de los Asentamientos (MA) (Ex Museo de las Regiones [MR]) emplazado en Nueva Ciudad de Federación (Fotografía: María Guillermina Fressoli, 2010).

sobre la función del museo y sus cambios. Según Eduardo Rinesi (2011:10), la institución museal originalmente tenía como función legitimar

[...] una cierta forma de memoria, y de validar al mismo tiempo, de ese modo, la hegemonía cultural, ideológica y política de los grupos que, en el presente, [podían] promover una mirada del pasado como la pre-

historia de este momento de realización plena de todo lo que entonces estaba contenido como pura potencialidad y ahora es desplegado cabalmente.

Probablemente, ésta era la función que se manifestaba en el MR cuando, en tanto museo de historia local, proveía al espacio urbano en el que se emplazaban los basamentos de su

pasado. La continuidad entre pasado y presente también se articulaba en la continuidad material que el MR mantenía con el entramado urbano de la vieja ciudad de Federación. Sin embargo, como también lo explica Rinesi (2011), en el siglo XX se produce una inflexión en la idea moderna de museo donde, a razón de que la humanidad ya no puede mostrar a sí misma su propio pasado con el ademán edificante de antaño, esta institución se convierte en un espacio de memoria para que *la historia no vuelva a repetirse*. Es de notar que entre las dos formas de museo que dicho autor conceptualiza, se tensiona por un lado al museo como fundante de un tiempo en desarrollo y, por otro, al museo como marca de un quiebre temporal, donde el pasado ya no permite aportar a la idea de progreso original. Este movimiento se aprecia como consecuencia del desplazamiento del MR hacia la Nueva Ciudad de Federación, ya que al pasar a ser el MA, el viejo edificio en la nueva trama urbana, encarna la acepción vinculada a la idea “salto” o “corte temporal”, representando entonces el monumento del fin de la ciudad vieja. Esta definición se hace evidente en los impedimentos¹⁷ perceptivos que el espacio del museo, en relación con la nueva trama urbana, genera sobre el visitante local.

Fue la observación de estas problemáticas lo que motivó a los trabajadores del MA a concebir al MM como una especie de carramato,¹⁸ que permitía al museo trasladarse a

¹⁷ Ricoeur (1999:113) apelando al psicoanálisis, utiliza la noción de impedimento para referir a las resistencias u olvidos que se presentan en el trabajo del recuerdo, no sólo a nivel individual, sino también como un aspecto que también es posible observar en relación a la memoria colectiva. Estos impedimentos no sólo se expresan en relación al lenguaje, sino a los diversos modos en los que representamos nuestra relación con el mundo, involucrando en tal sentido las elaboraciones de la actividad perceptiva en un sentido amplio.

¹⁸ Carro grande sobre dos ruedas que incluye una especie de toldo y permite ser tirado por un auto o animales.



FIGURA 6. Museo Móvil (MM) desplazándose (Fotografía: autor desconocido, 2005; cortesía Archivo Museo de los Asentamientos (MA), Argentina).

diferentes puntos del espacio urbano y desplegar su acervo en el formato de exposición efímera¹⁹ (Figura 6).

Desplazar el espacio de rememoración

Lo anteriormente expuesto, explicita la absoluta disonancia arquitectónica del MA en relación con la trama urbana de Nueva Ciudad de Federación, que en efecto reactualizó, a través de una tensión material, un sentimiento de desarraigo. En el nuevo contexto urbano, el inmueble histórico apareció como un ente extraño, vinculado a una experiencia distante espacial y temporalmente. Este aspecto es el que, de un modo romántico, parece exhibir al exterior su campanario en ruinas,²⁰ consideración que es reforzada a su vez por las investiduras que la memoria eclesiástica de su arquitectura otorga a la muestra per-

¹⁹ La documentación referida al MM, sus soportes, registros fotográficos del modo de despliegue e intervención y testimonios que recolectó en su despliegue, se encuentran disponibles en el archivo del MA.

²⁰ Las rajaduras que exhibe el campanario acontecieron durante la mudanza del edificio, por lo que condensan de forma emblemática la memoria del traslado.

manente del museo. Allí, los objetos exhibidos que refieren a la vida cotidiana en la vieja ciudad adquieren la connotación de reliquias de un pasado distante (Figura 7).

Por todo lo expuesto, el MA pareciera devenir como un elemento negativo en la grilla de la actual ciudad, en tanto el edificio encarna un salto abrupto a un pasado que en esa modalidad se devela hostil para quienes prosiguieron sus vidas en el nuevo espacio. Frente a esta *tensión sensible*,²¹ la variable de movimiento que incorporó el MM buscó trascender ese hiato temporal abrupto, con el objeto de permitir una visión que hasta entonces parecía clausurada. El desplazamiento supuso una *operación estética*²² destinada a reformu-

²¹ Para la construcción de esta noción se retoman los trabajos de Jacques Rancière, que en sus diferentes estudios da cuenta de cómo los distintos momentos históricos están signados por regímenes sensibles, esto es, los modos establecidos del decir, hacer hablar etc., que condicionan la subjetividad (Rancière 2005, 2010). Dichos regímenes son formaciones históricas que pueden ser perturbadas y afianzadas por diversas producciones culturales o artísticas. De ahí el concepto de *tensión*.

²² El término *operación estética* se refiere a las transformaciones materiales o sensibles



FIGURA 7. Campanario en ruinas, vista exterior del Museo de los Asentamientos (MA) (Fotografía: María Guillermina Fressoli, 2010).

lar la mirada sobre el pasado. En ese sencillo gesto, el traslado, que había quedado paralizado en la presencia testimonial del edificio colonial, se reactualizó en un nuevo entorno y bajo una nueva modalidad.

La operación estética que en tal sentido produjo el MM, fue la de dar a conocer de forma novedosa el acontecimiento traumático que la mudanza supuso para la comunidad.

que inciden sobre los modos establecidos culturalmente del ver. Es decir, a un procedimiento que da cuenta de una racionalidad propia del régimen estético del arte. Lo estético de acuerdo con Rancière (2006 [2001]:38) “no es un nombre para designar el terreno arte, sino la configuración específica de ese terreno”; y agrega: “es el hecho mismo del arte, esa identidad de un saber y un no saber, de un obrar y un padecer”.

De este modo, se plasmó en el tránsito de un museo-carromato, que parte y vuelve cada vez al MA, trasladando y exponiendo por distintos lugares los objetos de su colección. A través de la alteridad de las distintas situaciones y el carácter eventual que adquirió el pasado en tales ocasiones, el desplazamiento que cualificaba el *trauma*²³ colectivo, se instaló como objeto de intercambio.

Fue a través del Museo Móvil (MM), que el MA buscó promover un acto del recuerdo que no fuese sólo la mera evocación del pasado a partir de la exposición de su acervo, sino que partiera de la construcción de un relato frágil que, por esa misma característica, permitiera que lo individual fuese condición, forma y sospecha²⁴ de la memoria social colectiva. Este aspecto, en donde lo individual y lo colectivo se tensionan productivamente en la recuperación del pasado, se vio destacado por el modo en que el mirar fue convocado por el dispositivo del MM: la limitada extensión de su despliegue expositivo requirió que sus espectadores compartieran la caja/mesa que hacía de soporte (Figuras 8 y 9). De este modo, la cualidad formal propició una percepción personal en compañía de otros: junto a quienes los objetos adquirirían, en función de las experiencias convocadas en cada situación, diversos predicados.

Esto implicó una diferencia en relación al MA, que plantea el recorrido en un espacio longitudinal en el que

²³ Se comprende el concepto de trauma como aquello inolvidable que retorna y queda impedido de una rememoración completa. Es de particular interés para este trabajo el aspecto productivo de la noción que Vezzetti (2009) resalta de esta noción, el cual reside en la disponibilidad de ese retorno, en tanto potencial materia de trabajo que permite a los sujetos implicados recuperar su responsabilidad y acción sobre el pasado. Para una aproximación a las diversas elaboraciones psicoanalíticas del término (cfr. Laplanche 2013).

²⁴ El recuerdo individual adquiere el carácter de sospecha cuando adviene perturbador de los enunciados establecidos por la cultura.



FIGURA 8. Campanario en ruinas. Detalle de la campana (Fotografía: María Guillermina Fressoli, 2010).



FIGURA 9. Museo Móvil en despliegue. Puede observarse la situación de mirada en torno a la mesa que genera el carromato abierto (Cortesía: Archivo Museo de los Asentamientos (MA), Argentina).

las miradas entre visitantes no necesariamente se cruzan y/o encuentran.

El error como acción del MM en la trama urbana de la Nueva Federación y la acción de exponer vestigios del pasado en un nuevo contexto público, constituyó una *operación estética*, mediante la cual el pasado era dispuesto a un posible *decir* singular y colectivo a la vez.

La nueva situación creada por el MM también habilitó un “cierto modo de presencia del pensamiento en la materialidad sensible, de lo involuntario en el pensamiento consciente y del sentido de lo insignificante” (Rancière 2006 [2001]:23). De esta forma, el MM proveyó un espacio donde los eventuales espectadores podían reevaluar las continuidades de

una historia (hasta entonces distante) en relación con el presente del espacio urbano. A los trastos que trasladaba el MM se agregaban otros similares que los vecinos acercaban desde sus propias casas y que también atesoraban como recuerdo; así como otros, que cada tanto aparecían en la ribera del cuerpo de agua en el que la vieja ciudad quedó sumergida. Los diseños o marcas de una botella o el número de una casa, ofrecían la ocasión para despuntar colectivamente memorias del pasado que hasta entonces residían en el espacio privado.²⁵

La búsqueda como artefacto de visión

El movimiento del MM capturó en la errancia una cualidad propia de la historia de la comunidad de Federación; es decir, fueron su misma estructura y procedimiento los que construyeron una representación singular del pasado que buscó transmitir. Ahora bien, como se mencionó anteriormente, esta misma cualidad constituyó también una modalidad, mediante la cual el museo relevó tanto testimonios nuevos sobre un pasado común, como encarnó una acción de búsqueda de la historia pasada. A partir del movimiento, el recuerdo comunitario se desglosó en la búsqueda de lo acontecido por diferentes barrios y generaciones: de la vieja a la nueva Federación, de la escuela al hogar de ancianos, cada circuito develó un nuevo aspecto del recuerdo.

A esta dimensión se agregó otro aspecto vinculado al modo en que los objetos del museo eran dispuestos para su consulta, propiciando el rastreo o la deliberación sobre archivos incompletos que solicitaban un esfuerzo memorioso. De este modo,

²⁵ El acercamiento de objetos que los vecinos ofrecían se dio de modo espontáneo, tan es así que el museo incorporó en sus traslados, actas de donación, debido a que en algunos casos, los vecinos manifestaban sus deseos de incorporar al museo las cosas que individualmente habían rescatado (Santiago 2012).

chapas numéricas y archivos municipales de casas a las que faltaban los nombres de las familias que las habitaban, fueron dispuestos en rieles y carpetas (Figuras 10, 11 y 12).

Estas dos escalas en que se figuró la búsqueda (como acción del traslado

del museo en la ciudad y como modalidad de consulta de los archivos/colecciones), interpelaron una afectación que tiene por objeto la pregunta por lo propio en la arena pública. El artefacto del MM y sus dispositivos de exhibición evidencian una estra-



FIGURA 10. Museo Móvil (MM) en despliegue (Fotografía: autor desconocido, 2005; cortesía: Archivo Museo de los Asentamientos MA, Argentina).



FIGURA 11. Números pertenecientes a las casas de antigua Federación dispuestos en rieles (Fotografía: María Guillermina Fressoli, 2010).

tegia de “reposición de la búsqueda”, a la espera de que su eventual encarnadura habilitara la emergencia de procesos reflexivos que involucraran lo social y lo íntimo, en diálogo y *tensión*. Si bien se entiende que este resultado no puede ser garantizado por el museo, el mismo, en tanto *educador público*,²⁶ puede orientar sus procedimientos hacia la recreación de una búsqueda como forma de trabajo.

Por todo esto, pareciera que errancia y búsqueda aparecen como dos formas en que el MM en sí mismo representó un pasado común. Es así que, en tanto representación, se instituyó como artefacto de visión que requirió de su visitante una *postura visual*,²⁷ la cual consistió en una acción de búsqueda individual en una situación colectiva. Marx W. Wartofsky (1980:135) considera que:

[...] si nuestra mirada es más que una actividad del ojo, si involucra lo que he llamado una postura visual o una intención visual, entonces ver el mundo de determinada manera es relacionarse con él de esa forma en nuestra práctica, estar dispuestos a actuar en él en relación con dicha construcción visual, informar nuestras actitudes y expectativas en concordancia con el escenario.

A modo de hipótesis, es posible sostener que el MM buscaba promo-

²⁶ Se retoma esta noción de Paul Ricoeur (1999:39), quien define *educadores públicos* como instituciones que ayudan en el trabajo comunitario de deliberación sobre el pasado de un modo similar al procedimiento que emprende el trabajo del psicoanalista con su paciente dentro del espacio del consultorio.

²⁷ El término *postura visual* refiere a una posición corporal y relación corporal en la visión: de acuerdo a Wartofsky (1980) la postura visual es controlada por el objeto visionado. En tal sentido, el autor sostiene: “las condiciones de lo visionado son correlativas a las convenciones de representación”; es decir, que toda representación instituye un escenario visual, esto es: “el particular conjunto de reglas o instrucciones que una forma de representación dada impone como la condición normal o correcta de visualizar esa representación” (Wartofsky 1980:10).

ver a partir de su estructura, un sistema de visión en el que se destacaran los impedimentos que afectaban a la memoria colectiva y, al mismo tiempo, el carácter activo que los visitantes podían adquirir en relación al relato del pasado común.

La voz como acto posible

Al observar las limitaciones que el MA presentó en la recuperación del pasado, los trabajadores del museo concibieron como principal objetivo del MM “lograr un cambio de actitud de los federaenses” (Santiago 2012). Progresivamente, las intervenciones del MM encontraban que quienes asistían a revisar los objetos que el museo trasladaba, comenzaban a ofrecer espontáneamente anécdotas y relatos sobre la propia experiencia de la mudanza.²⁸ Por esta razón, el museo decidió incorporar un grabador de audio para registrar la aparición de esos relatos (Santiago 2012). Dos aspectos de esta iniciativa invitan a reflexionar sobre el modo en que el MM comprendió desde su práctica el acto de testimoniar. El primero se refiere a la decisión de usar el grabador sólo en aquellos casos en que no supusiera una restricción sobre quien ofrecía su relato; el segundo se vincula con un descuido en la creación de un archivo oral y los potenciales usos de estos por parte del museo, ya que los mismos se encuentran hoy sin catalogar o perdidos para la consulta.²⁹

El primer aspecto mencionado manifiesta una voluntad prudente y cuidadosa en torno al acto de testimoniar. El segundo, denota una ulterior pérdida de interés ante esta nueva modalidad. Habría que preguntarse entonces cuál es la cualidad del testimoniar que llamó la atención del MM en un principio y por qué des-

²⁸ Los archivos de estas grabaciones se conservan en el MA.

²⁹ Aspecto que se comprobó al realizar el trabajo de campo para el presente estudio, las grabaciones se conservan en cassettes analógicos sin catalogar.

perió dicho interés. Posiblemente, la diferencia entre una y otra situación verse en una acción presente cuando se grababa en interacción directa con los asistentes y una ausencia de acción cuando la grabación devenía como registro. Por lo que el valor de lo declarado parece centrarse en su calidad de experiencia. Es decir, en el deseo de hablar a partir de una irrupción ocasionada por la re-disposición del pasado en un nuevo entorno familiar, un espacio de tránsito cotidiano.

A partir de allí, el MM parece destacar entonces el acto de testimoniar como capacidad de los sujetos de decir y deliberar antes que la descripción del suceso.

Por ello, a fin de destacar y ampliar el sentido que la institución descubrió en su práctica, recurrimos a la noción de *atestación* planteada por Paul Ricoeur (1999). Lo que este término refiere no se vincula a la certeza, sino a un acto de confianza en otro, reemplazando el “creo que” del testimonio por un “creo en”. Se resalta así (de acuerdo con el autor) la dimensión fiduciaria de un acto del habla dirigido a deponer un juicio sobre el pasado. Dicha fidelidad se fundamenta en la capacidad de permanencia del recuerdo; aspecto que desplaza la cuestión de la memoria de un problema gnoseológico hacia un problema de acción (Ricoeur 1999:36). De este modo, la importancia del relato no se vincula a un problema de adecuación (entre lo dicho y lo acontecido), sino a su capacidad de mantenerse en el tiempo, acechado siempre por un horizonte de sospecha que le es constitutivo.

Se establece así un énfasis sobre la memoria como acontecimiento. La noción de *atestación* adquiere relevancia para la comprensión de la singularidad que el MM plantea en tanto pretende articular en su constitución acción, lenguaje y presencia de los sujetos que intercambian sobre un pasado común.

El énfasis en relación a la particular situación histórica en la que el MM busca incidir no es el relato histórico, sino el sujeto recordante. Por ello, se



FIGURA 12. Cajón usado para incorporar los objetos que suelen traer las bajantes del río. Atrás se observan las carpetas que contenían los registros de todas las casas destruidas, cuyos datos eran completados a medida que los miembros de la comunidad los reconocían (Fotografía: María Guillermina Fressoli, 2010).

considera que, de acuerdo con la labor del museo, el recuerdo se plantea fundamentalmente como experiencia. La perdurabilidad de esta forma de figurar el pasado que toma como su contenido la acción, sólo deja como legado los residuos de una experiencia a aquellos que han tenido posibilidad de participar del surgimiento del relato. La perdurabilidad del testimonio se limita a esta característica, sin poder trascender en la forma de un legado documental. Es posible por ello inferir que la pretensión de permanencia en el marco del MM se manifiesta sujeta al tiempo en que el museo se traslada y, en tal sentido, adquiere un carácter provisorio.

Por todo esto, en el museo el espacio para la palabra se presenta como posibilidad, considerando su emergencia condicionada por el dolor de una experiencia común.

Así, Agamben (2005 [1999]:153) considera:

[...] el testimonio es la relación entre la posibilidad de decir y su tener lugar, sólo puede darse mediante la relación con una imposibilidad de

decir, sólo, pues como *contingencia*, como un poder no ser [...]. Tal contingencia se refiere, en el sujeto, a su poder tener o no tener lengua. El sujeto es, pues, la posibilidad de que la lengua no esté en él, de que no tenga lugar o, por mejor decir, de que sólo tenga lugar por medio de la posibilidad de que no exista, de su contingencia. El hombre es el hablante, el viviente que tiene lenguaje, porque *puede no tener* lengua, es capaz de infancia. La contingencia no es una modalidad entre otras junto a lo posible, lo imposible y lo necesario: es el efectivo darse de una posibilidad, el modo en que una potencia existe como tal. Considerada desde el punto de vista de la potencia, es un acontecimiento (*contingit*), el darse de una cesura entre un poder ser y poder no ser.

De este modo, entre la imposibilidad y posibilidad de la palabra, el museo incorpora a su trabajo la materia contingente que habilita la elaboración de un pasado común en una arena que tensa, entre lo singular y lo colectivo, la experiencia co-

mún. La acción provisorio del museo parece destacar la relevancia de lo contingente, destacando así las potencialidades del testimonio como experiencia de los individuos en un espacio histórico en que la misma resultó deteriorada.

Conclusión: la mudanza como forma de ver

Gisela Santiago (2009) relata que al mudarse a la nueva Federación a la edad de 9 años, tuvo la impresión de que su abuela había cambiado radicalmente a una actitud de enojo, que ella interpretó como dirigida a su persona. Con los años comprendió que la historia de la nueva ciudad supuso un terreno lleno de hostilidades para esta generación y recuerda: “Mi abuela volvió a ser la de la vieja Federación cuando recuperó la práctica de hacer dulces”.³⁰ El relato, además de representativo en torno a las incidencias que tuvo la mudanza sobre las subjetividades del lugar, resulta significativo al ser voz de quien fue una de las impulsoras del MM, ya que la anécdota enfatiza el lugar de la acción para reconstituir subjetividad horadada por una experiencia colectiva dolorosa. Así también, en las tres características que se destacaron del MM, es posible observar una preocupación que articula, entre la acción y la inclusión de lo contingente, procedimientos críticos del rememorar.

El diagnóstico que el MA observó sobre un padecer común que se figuró sensiblemente en la relación museo-ciudad-memoria, permitió a la institución diseñar un sistema de acción capaz de elaborar nuevas formas de recordar en la nueva ciudad, trascendiendo los impedimentos que la mudanza supuso para el colectivo. En su desplazamiento, el MM conformó una *experiencia figurativa*³¹ que reac-

³⁰ El testimonio de Gisela Santiago representa a las generaciones más jóvenes que participaron en la mudanza y vivieron el padecimiento de los adultos en relación al traslado.

³¹ Esta experiencia se determina a partir de

tualizaba, a través de su performance, la condición de desarraigo (Stoichita 2009:268). Esta reiteración, a su vez, se acompañó con diversas estrategias de exhibición y registro que se dirigían a habilitar una escena de deliberación sobre el trágico suceso común. El desplazamiento perceptivo, la búsqueda como artefacto de visión y la importancia de la palabra convertida en acto, confluían en la elaboración de una experiencia en la cual museo y comunidad trabajaban conjuntamente en la elaboración de un pasado común.

Los diversos aspectos desglosados que caracterizaron los procedimientos del MM, sujetaban lo provisorio a un aspecto vinculado a la historicidad del lugar. El carácter eventual de esta institucionalidad privilegiaba en su interlocución a los sujetos afectados por la experiencia de traslado³²

un cuerpo y una mirada que se despliegan espacio-temporalmente a través de los condicionamientos sensibles dispuestos por un espacio museístico singular (las cualidades de su arquitectura y montaje). Víctor Stoichita (2009:255-280) señala bajo esta modalidad que los museos escenifican en cada época, según criterios diferentes, la relación entre historia universal y destino del individuo. De este modo, el autor explica, por ejemplo, cómo a través de la relación ex-posición/puesta en historia de la obra de arte, inicialmente la estructura del museo buscaba la prolongación de la mirada de acuerdo con la vocación historicista del siglo de las Luces. Esta modalidad, que requería una visión prolongada de espacio, buscaba enfatizar la cadencia del tiempo. El museo introducía así un sistema de exposición sincrónico, que establecía una ruptura con el sistema diacrónico de lectura requerido por el sistema de la galería/colección. En ese cambio, de acuerdo con el autor, la contemplación moderna de la obra museística se enfoca como un viaje espacio-temporal. En nuestros días, las cualidades de este viaje se fragmentan y aceleran en relación a un nuevo modelo de museo dominante dentro de la industria cultural, pero lo que permanece es el vínculo entre un despliegue requerido en el mirar y una determinada reflexión sobre el patrimonio o acervo expuesto. En dicha articulación se definen las diversas experiencias figurativas.

³² En especial aquella generación que sufrió el traslado durante su infancia. Las nuevas

y actuó sobre un aspecto particular del problema que los asediaba en la recuperación de ese pasado. En tal sentido, observamos que el carácter crítico que la movilidad del museo en sus diversas dimensiones adquirió, se vinculó a que esta estructura capturó en su forma cualidades específicas que caracterizaban las urgencias de la comunidad en la que se emplazó. Urgencias éstas que se formalizaron como un impedimento de recordar en el marco de una estructura museística que, por su condición material, no lograba despuntar la rememoración colectiva. Dicho impedimento pareció encontrar una resolución en la situación de tránsito que el MM producía, movilizándolo así el desplazamiento trágico que afectaba la historia del lugar en un entorno extemporáneo.

Resulta relevante mencionar que si bien el MM se inscribe en una tipología que refiere a las bibliotecas o cines ambulantes, no se trata aquí de adjudicarle a ésta un carácter crítico en sí misma. Lo que este trabajo intenta destacar, es más bien que la cualidad móvil del museo se vuelve crítica porque en su constitución supo recuperar una singularidad sensible del espacio que buscaba intervenir. El movimiento es lo que parece haber quedado estancado en el desplazamiento último del MA. Sujeto al nuevo entorno urbano, totalmente extraño, la arquitectura eclesíástica del museo parece enfatizar la inmovilidad del pasado que contiene.

Es el carácter móvil del MM lo que permitió transformar un aspecto del suceso traumático en un sistema crítico para la reflexión de un pasado común.

Referencias

Agamben, Giorgio

2005 [1999] *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Ediciones Pre-textos.

generaciones que nacieron en la nueva ciudad manifiestan un vínculo menos nostálgico con el pasado.

Berardi, 'Bifo', Franco

2010 *Generación Post-alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*, Buenos Aires, Tinta Limón.

Borda Bohigas, Juan Pablo, Juan Carrillo, Daniel Garzón, María Ramírez y Nicolaz Rodríguez

2015 "Trauma histórico. Revisión sistemática de un abordaje diferente al conflicto armado", *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 44 (1):41-49.

Catullo, María Rosa

2006 *Ciudades relocalizadas. Una mirada desde la antropología social*, Buenos Aires, Editorial Biblos.

Catullo, María Rosa, Walter Juárez y Lía Jansen

2010 "Desarrollo y paisajes urbanos: ciudad Nueva Federación Entre Ríos, Argentina", en *II Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual y V Jornada de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*, La Plata, UNLP.

Fressoli, Guillermina

2014a "El museo como artefacto perceptivo su potencialidad crítica", *El Artista: Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas*, 11:144-158.

2014b "La figura desdichada del tiempo y el espacio. Artes visuales y museografía crítica en la Argentina, la mirada entre la memoria y el recuerdo", tesis de doctorado en historia del arte, Argentina, FFYL-UBA

Freud, Sigmund

2008 [1916] "Duelo y melancolía", en *Obras completas XIV*, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 235-258.

Gamerro, Carlos

2008 "Federación y Muerte", *Página 12* [periódico electrónico], *Radar* [columna], domingo 27 de abril de 2008, documento electrónico disponible en [http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4577-2008-04-27.html], consultado en abril de 2016.

Gilbert, Gustavo

2009 Comunicación electrónica, entrevista realizada el 15 de agosto del 2009.

Gorelik, Adrián

1998 *La grilla y el parque. Espacio*

- público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Huyssen, Andreas
2002 *En busca del tiempo perdido*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- INDEC
2010 s. f. "Población, Censos Históricos", Instituto Nacional de Estadística y Censos, Gobierno Entre Ríos [página web], Argentina, documento electrónico disponible en [https://www.entrerios.gov.ar/dec/paginas/censoercont.html], consultado el 22 de abril del 2016.
- Laplanche, Jean
2013 [1967] *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.
- Mora, Sofía (prod.) y Nestor Frenkel (direc.)
2007 *Construcción de una ciudad* [largometraje documental], Buenos Aires, Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y VamosViendo Cine (Argentina, 87 min), documento electrónico disponible en [http://www.cinemargentino.com/films/914988463-construccion-de-una-ciudad], consultado en abril de 2016.
- Rancière, Jacques
2006 [2001] *El inconsciente estético*, Buenos Aires, Del Estante.
2005 *Sobre políticas estéticas*. Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
2010 *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- Ricoeur, Paul
1999 *La lectura del tiempo pasado*, Madrid, UAM.
2002 *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Rinesi, Eduardo (comp.)
2011 *Museos, arte e identidad. Artesanías en la idea de nación*, Buenos Aires, Editorial Gorla.
- Santiago, Gisela
2009 Comunicación personal, entrevista realizada el 18 de junio del 2009.
2012 Comunicación personal, entrevista realizada el 16 de marzo del 2012.
- Segura, Juan José Antonio
1964 *Historia eclesiástica de Entre Ríos*, Entre Ríos, Nogoya.
- Stoichita, Victor
2009 "El museo y la ruina, el museo como ruina", en *Cómo saborear un cuadro*, Madrid, Cátedra, 255-280.
- Vezzetti, Hugo
2009 *Sobre la violencia revolucionaria*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Wartofosky, Marx W.
1980 "Visual Scenarios: The Role of Representation in Visual Perception", en *The Perception of Pictures*, Nueva York, Academic Press, II:131-152.

Síntesis curricular del/los autor/es

María Guillermina Fressoli

Concejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF), Argentina
guillefressoli@gmail.com

Es doctora en Historia y Teoría del arte (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires [UBA], Argentina), Magister en sociología de la Cultura y Análisis Cultural (Instituto de Altos Estudios Sociales [IDAES], Universidad Nacional de San Martín [UNSAM], Argentina) y licenciada en artes (Universidad de Buenos Aires [UBA], Argentina). Actualmente se desempeña como becaria pos doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y docente de la Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTREF), Argentina. Integrante del Grupo Lugares, marcas y territorios de la memoria sobre terrorismo de estado en el Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Argentina. Ha publicado artículos en revistas y congresos internacionales dedicados a la reflexión sobre la memoria en las artes visuales y la museografía crítica contemporánea.

Postulado/Submitted: 05.05.15

Aceptado/Accepted: 12.05.16

Publicado/Published: 11.07.16

