

Formas críticas del recuerdo en los Museos de Ingeniero White.

Mirada y temporalidad, el recuerdo como experiencia.

M. Guillermina Fressoli*

Resumen

En este artículo reflexiono sobre las modalidades de tiempo y mirada que el Museo del Puerto y el Museo Taller Ferrowhite ubicados en Ingeniero White, Bahía Blanca, provincia de Buenos Aires, utilizan para recuperar el pasado. Por ello, desarrollo una pregunta en torno a las continuidades que se establecen entre la modalidad de mirada y la modalidad de memoria que se construye dentro de cada espacio institucional a fin de determinar, en relación a esa forma de mirar y recordar, cuáles son las modalidades de experiencia que se instituyen en su articulación. Como hipótesis de trabajo considero que los museos de Ingeniero White descubren, desde sus estructuras, una memoria encarnada en una forma de mirada que otorga vitalidad y cualidades procesuales a la misma. A partir de las formas en que estos museos dan a ver sus espacios y los modos de tiempo que se privilegian en la recuperación del pasado, los mismos logran instituir una experiencia que recupera lo singular como una respuesta al cambio constante del Puerto. Esta cualidad otorga a las formas del recuerdo que elaboran una dimensión crítica en relación con su contexto.

Palabras claves: Memoria, Museo, Experiencia, Mirada

Abstract

This article analyzes different time modes and ways of seeing the past built at the Museo del Puerto and the Museo Taller Ferrowhite -both of them located in White, Bahía Blanca, province of Buenos Aires-. In particular, we ask about the continuities that exist between the gaze mode and memory mode that is built within each institutional space, in order to determine what forms of experience are institutionalized in their articulation. The particular way how these museums perform space and time modes are intentionally in tension with the constant modification and frenetic experience of the Port of Ingeniero White. The hypothesis of this work proposes that both museums of Ingeniero White develop an specific form of memory which is embodied in the gaze they have constructed in relation with the present, and thus, this quality allow to think memories practices in the museum as critical dimension in relation to its context.

Keywords: Memory, Museum, Experience, Ways of looking

Introducción

Reflexionar en torno a las formas críticas de elaboración del recuerdo en los museos implica cuestiones vinculadas a problemas de percepción y experiencia. Esto es porque estas instituciones pueden ser comprendidas como un dispositivo de mostración

* Lic. Artes (UBA), Magister en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (IDAES), Becaria Doctoral de Conicet con sede de trabajo en el Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (FFyL, UBA). Actualmente desarrolla la investigación de su tesis "La mirada como portadora del recuerdo en las artes visuales y en la museografía crítica. Contribuciones de la experiencia artística a la rememoración del pasado". E-mail: guillefressoli@gmail.com

que construye, a partir de la performance que su propuesta de recorrido requiere, un determinado modelo de espectador. La selección de los objetos que son dados a ver, el modo en que se exhiben y el vínculo que estos establecen con el espacio expositivo constituyen decisiones en torno a lo sensible que la institución museística siempre establece (de forma más o menos consciente según el caso). Estas decisiones dialogan y construyen con el eventual visitante una forma singular de mirar el mundo. En tal sentido Eliseo Verón (1989) afirma que los museos constituyen una de las explosiones mediáticas fundamentales de posguerra, en tanto en ellos a partir del cuerpo del visitante se estructura una manera de consumir¹. Por ello el museo se instituye, a partir de la propuesta de experiencia implicada en el modo en que administra su espacio, como un agente fundamental del consumo.

La cuestión se complejiza a partir del desarrollo y masificación vertiginoso que la institución museística adquiere a partir del auge de la *cultura de la memoria* (Huysen 2002); un fenómeno de mercantilización y espectacularización de la memoria, dentro del cual los museos devienen un espacio híbrido entre la feria de atracciones y el gran almacén. De acuerdo a Huysen este impulso de la memoria a partir de los años 1980' podría estar fundado en un deseo de estabilidad y un miedo a que las cosas devengan obsoletas, es decir, un vértigo al cambio. Esto es lo que lo lleva a plantear la necesidad de formular una mirada crítica sobre el museo que pueda contemplar el cambio en la estructura de sentimiento construido por la contemporaneidad y desde allí abordar problemas de representación, narración y memoria.

Entonces, si el museo instituye (a partir de determinada relación con su espacio y el despliegue de los objetos dentro de él) una forma de consumo, cabe preguntar cuáles son aquellas formas que pueden propiciar una mirada crítica en torno al pasado. Esta pregunta pone en relieve la acepción del museo como "forma de recorte del espacio común y modo específico de visibilidad" (Rancière 2008:61). Lo que se trama aquí es un problema en torno a la constitución del cuerpo y la mirada que percibe, la cuestión reside en saber cuáles son las formas de mirada que el museo es capaz de instituir o propiciar hacia la construcción de una acepción productiva del recuerdo.

¹ Esta hipótesis es fatalmente confirmada por la atención que estudiosos de la teoría del costo demuestran hacia el museo en los últimos años interpretando su propuesta de mirada a partir de variables económicas tales como la oportunidad tiempo. Véase Carolina Asuaga "Los museos. Un pasaje desde la economía a la teoría general del costo" Trabajo Inédito presentado en el IXXX Congreso del Instituto Argentino de Profesores Universitarios de Costos, San Luis, Octubre de 2006.

En el marco de esta problemática, en este artículo pretendo reflexionar sobre las modalidades de tiempo y mirada que el Museo del Puerto y Museo Taller Ferrowhite ubicados en Ingeniero White, provincia de Buenos Aires, utilizan para recuperar el pasado. Me propongo considerar las continuidades que se establecen entre la modalidad de mirada y memoria que cada espacio institucional formula con el propósito de determinar cuáles son las formas de experiencia que se instituyen en su articulación.

El caso que aquí se analiza corresponde a museos municipales ubicados en el interior de la provincia de Buenos Aires, los cuales trabajan desde nociones de espacio y tiempo más extensas que aquellas que involucran a los museos de las grandes metrópolis que, en principio, preocupan a Huyssen. Sin embargo, estimo que el modo en que los museos de Ingeniero White articulan este rasgo diferencial, a través de sus procedimientos y actividades, puede ofrecer una clave para la reflexión sobre las formas en que la institución museística en general puede reelaborar sus programas, con el objetivo de incluir en su interior el trabajo con elementos vitales de la comunidad.

Como hipótesis de trabajo sostengo que los museos de Ingeniero White descubren, desde sus estructuras, una memoria encarnada en una forma de mirada que le otorga vitalidad y cualidades procesuales. A partir de reflexionar sobre las formas en que dan a ver sus espacios y los modos de tiempo que privilegian en la recuperación del pasado, estos museos instituyen una experiencia que recupera lo singular como una respuesta al cambio constante del Puerto. Esta cualidad otorga a las formas del recuerdo que estos museos elaboran una dimensión crítica en relación con su contexto.

Breve presentación y contextualización del caso

El Museo del Puerto surge en 1987 después de los festejos del centenario de la fundación de Ingeniero White. Su proyecto estuvo en sus comienzos conformado por los “ciudadanos notables de la localidad”² (sociedad de fomento, club de leones, etc.). Este impulso inicial otorgo un sesgo elitista en la constitución de su objeto como historia de las instituciones, las familias fundadoras, los próceres. Progresivamente la perspectiva adoptada se fue abriendo a partir del material heterogéneo acopiado del aporte de los vecinos del lugar y una vocación crítica del grupo de trabajo que los llevo a reflexionar sobre qué y cómo exhibir. Comienza así a conformarse una mirada

² De acuerdo a la descripción de Aldo Montecinos trabajador del museo. En entrevista con la autora en el mes de octubre de 2009.

singular en torno a las prácticas y costumbres del lugar, las historias de inmigración, la vida cotidiana, los saberes de los distintos oficios.

El Museo Taller Ferrowhite se inaugura en el año 2004 como derivación de un proyecto de conservación, relacionado en parte, con el excedente de objetos que generó la acumulación del Museo del Puerto y cantidad de objetos de un mundo ferroviario perdido que no encontraban lugar, la mayoría de ellos recuperados del proceso de privatización de los 90's.

Ambos museos municipales³ comparten una historia común pero los momentos fundacionales sobre los que se erigen sus programas corresponden a dos coyunturas diferente: los años 80's signados por el fervor del advenimiento democrático y los años 90's en los que se inicia un terrible proceso de privatización del espacio público. En esa línea se extreman las mediaciones ofrecidas a la mirada sobre la historia que relatan.

La localidad de Ingeniero White se encuentra ubicada en torno a un puerto de aguas profundas, uno de los principales del país, a 10 km de Bahía Blanca⁴. La historia que los museos recuperan en su reflexión se extiende hacia 1883 cuando la concesión del puerto fue otorgada al Ferrocarril Sud, momento en que el modelo agroexportador dio lugar, luego de la primera etapa fundacional del estado⁵, el avance del capitalismo internacional. La función vital del ferrocarril, que permitía el arribo al puerto de las materias primas para su exportación, promovió el desarrollo poblacional y cultural de la zona en la que se instalaron gran cantidad de inmigrantes. La presencia del capital inglés en el desarrollo de un modelo agroexportador, para el cual la articulación del puerto y el ferrocarril resultaban fundamentales, dejó su marca en las arquitecturas portuarias y ferroviarias -que aún hoy persisten- realizadas de acuerdo al modelo británico.

Hacia mediados del siglo pasado la localidad poseía la mayor playa ferroviaria de Sudamérica. Cinco talleres ferroviarios dispersos aglutinaban más de 5000 trabajadores, alrededor de ellos creció el comercio, distintos espacios de sociabilidad y esparcimiento público, como las cantinas y balnearios. Progresivamente desde la década del setenta,

³ Ambas instituciones dependen del Instituto Cultural de la Municipalidad de Bahía Blanca.

⁴ Asimismo la localidad se encuentra ubicada a 700 kilómetros de distancia de Buenos Aires y La Plata

⁵ Antes el territorio conformaba la Fortaleza Protectora Argentina y Puerto Esperanza fundada en 1828 como una marca del estado en relación a la frontera interna que disputaba el territorio con las sociedades tehuelches y mapuches, avasalladas y desplazadas hacia 1879 a partir la expedición militar que dirigió Roca.

distintos procesos de privatización de empresas y espacios portuarios, modernización tecnológica en pos de mayor eficiencia y rentabilidad, instalación de empresas multinacionales, instalación y crecimiento exacerbado del polo petroquímico⁶, y la ausencia de una regulación rigurosa por parte del estado fueron deshabitando el lugar. A partir de este proceso el hábitat y las prácticas de la comunidad se vieron radicalmente afectados⁷.

En 1993 fue promulgada la Ley Nacional de Puertos por medio del cual el Puerto de Ingeniero White y Galván pasaba a depender de Bahía Blanca y la nueva estación marítima así conformada adquiriría estado autónomo. Esto produjo un importante cambio en la fisonomía portuaria, ya que su normativa atrajo a gran número de empresas nuevas. La presencia de distintas multinacionales en la zona costera impide hoy la comunicación directa con el mar. La autonomización del puerto se estableció en detrimento de los intereses de sectores de la población whitense para los que el mar representaba también una fuente de trabajo. Hoy en Ingeniero White el paisaje que se ofrece al caminante eventual se construye a partir de un horizonte permanente de monumentales silos y chimeneas que expulsan vapor y fuego. Este horizonte desentona con la aparente fragilidad de la arquitectura local en su mayor parte típicas casa cajón construidas en chapa y madera. Por otro lado el aire está inundado de residuos de los cereales procesados por las industrias y la contaminación sonora es permanente. En ese entorno viejas cantinas se ofrecen al turista como resabios de lo que supo ser un importante espacio de sociabilidad que se alimentaba de la actividad pesquera y eventuales trabajadores que llegaban al puerto.

⁶ El polo petroquímico de Ingeniero White es una de los más importantes del país, dentro de él se desarrollan tres industrias: petrolera, petroquímica y la industria química. Entre las empresas que se destacan por importancia en su composición se encuentra PBB Polisor, Solvay Indupa, Compañía Mega y Profertil.

⁷ Trabajos realizados por la Universidad del Sur demuestran que los habitantes de Ingeniero White están expuestos diariamente a un alto grado de vulnerabilidad física, ecológica, política, educativa e institucional. De acuerdo a estos estudios, el crecimiento y diversificación de la presencia industrial en la zona contaminó sonora y atmosféricamente el lugar, a lo que se agregó la contaminación hídrica debido al desecho de efluentes cloacales al estuario sin previo tratamiento. Esto produjo variaciones en el ecosistema y modificaciones en el espacio natural lo que generó distintos perjuicios en la población. En principio la modificación del paisaje que ya no cuenta con los antiguos cangrejales o moluscos blancos propios de la zona y que los habitantes del lugar podían usar para el consumo propio. Por otro lado, además de la reducción de la fauna marina, la contaminación volvió peligrosa su ingesta lo que incidió sobre la fuente de ingreso de muchos whitenses dedicados principalmente a la pesca. Cf. María Alejandra, Ramborger y María Amalia Lorda "La situación ambiental del área costera de la Bahía Blanca" *Huellas*, 2009, N°13, pp. 172-191.

La franja industrial sobre la que se insertan los museos se observa permanentemente desde los distintos barrios de Ingeniero White como un horizonte que obtura la vista directa al mar. Esta contaminación de la visión que se manifiesta como producto de cambios políticos, culturales y económicos parece ser para los museos de Ingeniero White un elemento de disputa permanente que configura sus programas institucionales. Sólo a modo de ejemplo es posible citar la probabilidad de que una aceitera se instale en el terreno de acceso libre al mar, aledaño al predio del Museo Taller Ferrowhite, el impacto ambiental que esto generaría cambiaría drásticamente la relación del museo con el lugar. Situaciones como ésta son las que definen el espacio del museo como un espacio de tensiones y disputas, por ello Reynaldo Merlino, su director afirma:

“En definitiva no se puede concebir el Museo Ferrowhite como un espacio entre medianeras. Estamos en una especie de espacio abierto en donde pasa de todo: con una ría que va a ser rellenada, con un lugar que nos manda cascara cereal envenenado, con una terminal cerealera gigante. Ahora el consorcio de gestión quiere llenar esa lengüeta de agua que nos comunica con la ría. Hoy tenemos casi ese atentado y nosotros vamos a intentar luchar contra eso (...)”⁸

Ocultar y develar el emplazamiento, dos acepciones del recuerdo

Los edificios que hoy ocupan ambos museos poseen una memoria material anterior a ellos, se trata de espacios que pertenecen a la historia de la comunidad en la que se insertan: la vieja aduana portuaria en el caso del Museo del Puerto y el taller de la ex-usina eléctrica que proveía de electricidad al puerto y a toda Bahía Blanca en el caso del Museo Taller Ferrowhite. Las estrategias que ambos museos desarrollan en torno a la memoria del lugar en que se emplazan son opuestas. Esta variación se relaciona directamente con el sentido comunitario de los espacios en que intervienen.

Mientras el Museo del Puerto utiliza la estrategia de *superposición con la historicidad del viejo edificio* a través del color; el Museo Taller Ferrowhite se aboca a una *tarea de des-ocultamiento*. Mientras la primera estrategia pretende expresar una disputa política en torno a los nuevos usos que adquiere el espacio, la segunda se dirige visibilizar la ausencia como testimonio de un proceso histórico.

⁸ En entrevista con la autora realizada en julio del 2010

En estas estrategias de apropiación y recuperación⁹ se expresan dos formas diferenciales bajo las cuales los museos instituyen formas del recuerdo en tensión con distintas *formaciones de memoria* (Vezzetti 2002: 32). Estas formas que adquiere el recuerdo dentro de cada institución expresan tendencias predominantes pero de ningún modo una propiedad exclusiva de cada museo.

El Museo del Puerto: el recuerdo como conflicto

La relación en el Museo del Puerto con el espacio de emplazamiento, manifiesta un acto de recuerdo como conflicto. La memoria original del edificio que el museo ocupa, posee una inscripción antagónica a los sujetos que hoy el museo incluye como individuos privilegiados de su relato histórico. Por tal razón la institución marca, desde el modo de dar a ver su espacio, la historia del edificio en disputa con las memorias que el museo privilegia en su interior. En este sentido Sergio Raimondi¹⁰ afirma:

[...] no hay una voluntad manifiesta por destacar el uso anterior del edificio, pero sí hay de hecho una voluntad de que se lea, o al menos de que se pueda leer, el carácter histórico de la construcción porque las características mismas de la construcción, de chapa y madera, ya son una información explícita del tipo de arquitectura portuaria (incluso a nivel mundial) del capital inglés. [...] en el espacio de la Cocina se efectuaron distintos cortes en las paredes de algunas salas para que el visitante pueda distinguir con facilidad los materiales y el diseño de la construcción. Pero bueno, está la conciencia y la intención de que en este espacio que alguna vez, en realidad en los inicios oficiales e históricos mismos del pueblo, alojó al capital, hoy es el espacio donde se encuentran, se ven, se pueden oír las voces de los vecinos y los trabajadores. Esos colores podrían entonces dar cuenta de ese desplazamiento, de esa expropiación de un espacio para darle otra función, otro uso.¹¹

La relación que se establece con el pasado de este edificio es ambigua: el edificio de Aduana se denuncia en el acto de ser ocultado, pero no invisibilizado. Por el contrario se necesita de su reconocimiento para enfatizar la tensión con su historicidad. Por ello el museo utiliza pintura en colores vivos (rojos, azules, verdes y amarillos) en su interior a fin de avanzar sobre la memoria material del viejo edificio sin borrar su forma original,

⁹ El sentido que adquieren las acciones de apropiar y recuperar son comprendidas en este caso como gesto u operación sensible en relación a la historicidad del espacio que estos museos ocupan, ya que en ambos casos se trata de edificios otorgados por la municipalidad para el funcionamiento de los museos.

¹⁰ Sergio Raimondi fue director del Museo del Puerto hasta el año 2011, hoy ocupa el cargo de director del Instituto Cultural de Bahía Blanca.

¹¹ Sergio Raimondi, entonces director del Museo del Puerto, octubre del 2010, entrevista por correo electrónico con la autora.

sino que ésta permanece para que el gesto de expropiación adquiriera un sentido político explícito. Por otro lado resulta también significativo que la mirada sobre su materialidad aparezca como un corte sobre su arquitectura. Usualmente cuando los edificios de un museo buscan rescatar la memoria material del espacio que los alberga lo hacen mediante el señalamiento; el gesto del corte supone una violencia sobre el espacio que se exhibe en ese acto deconstructivo¹². A excepción de estos casos, al ingresar al Museo del Puerto las distintas escenificaciones, la cocina o el patio del museo por ejemplo, desplazan la memoria sobre la aduana para privilegiar el mundo de lo cotidiano dentro del puerto¹³. En este sentido es válido aclarar que el uso del color hace referencia también a los interiores de las tradicionales casas cajón cuya arquitectura de madera y chapa son revestidas y decoradas de ese modo. Este tipo de arquitectura es típica en localidades cuya historia se tramó en torno al ferrocarril y persiste en varias construcciones actuales de la comunidad.

Así, el proceder del recuerdo en relación al emplazamiento se manifiesta como un gesto de disputa, que es a su vez gesto de denuncia y reivindicación. El gesto de expropiación remarcado por el uso del color se enfrenta a la vieja función y acepción política del edificio original, ese gesto funda a su vez su posicionamiento político como lucha por el sentido de la historia. El recuerdo se comprende dentro del Museo del Puerto como la reafirmación de una lucha de sentidos que se da en la materia misma del edificio. La exhortación constante y los modos apelativos caracterizan la vinculación del museo con su espectador, esta modalidad se reitera en el uso de una señalética que marca contradicciones, así como en la introducción de elementos que dislocan la aparente coherencia de su relato expositivo. Este carácter apelativo que busca exhortar al espectador constituye una acepción del recuerdo en la que se pretende que el sujeto de la comunidad se pronuncie en relación al relato histórico singular que el museo ofrece a su mirada.

¹² En la cocina es posible observar algunos cortes en la arquitectura que dan cuenta del tipo de construcción y la historia que contiene. Un acto de mirada atento a la materialidad arquitectónica que entra en tensión a la vez complementa la invisibilización que el uso del color supone sobre las antiguas funciones del edificio.

¹³ La muestra permanente del museo consiste en ambientaciones, que a partir del trabajo con el sonido y la luz, despliegan diferentes objetos (que realmente pertenecieron al pasado de la comunidad y otros escenográficos elaborados con cartapesta) en su interior de modo tal que recrean diferentes escenas de la vida cotidiana del puerto.



Imagen 1: Detalle de la exposición permanente del Museo del Puerto en ella puede observarse la intervención del espacio con los colores azul, rojo y amarillo. La foto muestra un grupo de personas posando frente a un viejo comercio del lugar en ocasión de una inundación. La señalética amarilla reza: “Era tan largo el océano/ No sabíamos qué nos íbamos a encontrar”. En primer plano, una gallina con huevos dorados realizados en cartapesta pone en tensión los sentidos dados por la imagen fotográfica y por la frase escrita en primera persona del plural. Foto Pablo Gregui.

La recuperación del conflicto como valor positivo de la rememoración busca enfrentarse a los modelos más conmemorativos y consensuados de la memoria dentro del espacio institucional. El intercambio que se genera de modo intempestivo a partir de la confrontación busca promover, desde la polémica, la capacidad de narración y valoración sobre la propia historia que generarán los sujetos que integran la comunidad.

El Museo Taller Ferrowhite: recuperar y visibilizar la ruina

El Museo Taller Ferrowhite se plantea inicialmente como un proyecto radical de espacio de exhibición sin objetos, donde el documento primario para el observador fuera el edificio mismo: un gran taller sin sus maquinas y trabajadores, presentado como lugar vacío en tanto testimonio del proceso de desguace y abandono de los años 1990's. Sin embargo, este proyecto inicial se fue desvirtuando en la medida en que el museo comienza a trabajar con la historia del lugar y sus habitantes, aunque cabe destacar que la intención fundacional no desaparece totalmente. De este modo, el primer trabajo que el museo realiza en relación al sitio de emplazamiento es un trabajo de restauración. El recuerdo se vincula inicialmente a un trabajo de recuperación y preservación del taller

como testimonio del proceso de vaciamiento del mundo del trabajo durante la década de 1990¹⁴.

La propuesta del museo vuelve a edificar un espacio de trabajo pero con un sentido diferente al original del edificio, abocado ahora a la tarea de supervivencia dentro de la localidad y ya no producción de excedente. Lo que se obtiene de esta operación es una figura en tensión con esos extremos: hoy el taller no puede pensarse como ruina luego del trabajo del museo y del uso que la comunidad hace de él, pero tampoco el edificio recuperó su sentido y función originales¹⁵. La nueva labor del museo en este espacio se edifica desde un desplazamiento de la ruina¹⁶ y del mismo cuerpo de trabajo. Con esto último me refiero a la integración de los antiguos trabajadores que espontáneamente ocupan el lugar y participan de las diferentes actividades del museo, desde cortar un boleto al ingreso, orientar al visitante, hasta participar en los espacios de investigación y elaboración de registros del museo como informantes privilegiados. El museo permite así que estos sujetos dentro del espacio del museo se aboquen a nuevas tareas relacionadas con la reconstrucción de su identidad, así como actividades reflexivas y creativas para la transmisión de la propia historia.

La estrategia desarrollada en este caso es opuesta a la del Museo del Puerto ya que consiste en dar a ver la memoria del edificio que en condiciones de abandono permanecía oculta. Un gesto de rehabilitación parcial de un espacio que convoca a quienes trabajaron en él a recuperar la descripción del lugar y reflexionar sobre el proceso de su vaciamiento. No se restaura el edificio sino sus ruinas, que se presentan en tal condición. El trabajo del recuerdo se define aquí como evocación y producción impulsada por la falta, lo ausente es aquí condición de imaginación y recuperación del pasado.

¹⁴ El proceso de recuperación edilicia es común al comienzo de ambos museos. Sin embargo, mientras en el Museo del Puerto ese trabajo se complementa con un uso del color en tensión con la historicidad de su espacio, en el caso del Museo Taller Ferrowhite la restauración del espacio busca visibilizar las marcas del desguace que se encontraba en el lugar. En tal sentido consideramos que el uso del término recuperación para el caso de Museo Ferrowhite testimonia la particularidad de la estrategia adoptada en estrecho vínculo con la historia del taller, además de que el término dialoga con la tradición de fábrica recuperadas que en el proceso de concreción de este museo habían aparecido en la arena pública al calor de los acontecimientos del 2001.

¹⁵ Al igual que acontece en el Museo del Puerto, la intervención de la institución produce un desplazamiento en la función de los edificios destinada ahora a recuperar críticamente la memoria de los trabajadores y miembros de la comunidad sobre estos espacios.

¹⁶ Restaurada como vestigio a fin de que prevalezca en ella la exhibición de una falta.

El trabajo del recuerdo del Museo Ferrowhite se alinea con el trabajo del Museo del Puerto en tanto ambos encuentran en una operación sobre la mirada una reflexión sobre la memoria. La diferencia se expresa en que en este caso tal reflexión abandona la necesidad imperativa de posicionamiento para impulsar la restauración de un espacio del decir signado por la incertidumbre en dirección a un desciframiento del pasado y su relación con los futuros posibles. Comprendo el acto de restauración (la recuperación del espacio del taller en Ferrowhite) como una mirada que vuelve sobre ese pasado, una invitación a la imaginación sobre las promesas incumplidas y los futuros posibles. El enigma que el resto o la ruina devela ofrece en este sentido un terreno para el intercambio desprovisto de certezas últimas. El espacio no es en este sentido materialidad que encarna una disputa sino objeto de búsqueda, desprovisto de certezas. El edificio se restaura y se imagina como un vacío radical, la memoria se configura desde esta pretensión fundacional como una pregunta sobre el propio espacio y un ejercicio indefinido de resolución.



Imagen 2: Izquierda: Huella de grasa de agujereadora, señalizada con estencil en el interior del Museo Taller Ferrowhite. Derecha: Mirada al interior desguazado de vieja la Usina Gral. San Martín ubicada dentro del predio del museo. Fotos Pablo Gregui

El presente y el futuro discutiendo la memoria

A la forma de visibilidad que la memoria adquiere en relación a las cualidades particulares del espacio de cada museo, es posible agregar una modalidad singular en las acepciones temporales del recuerdo que cada institución construye. Por ello en este

apartado pretendo dar cuenta como la disputa por la memoria en los museos de Ingeniero White es plausible de ser pensada como un litigio en torno a la administración del tiempo.

La noción de trabajo del recuerdo que Ricoeur traslada desde la clínica psicoanalítica hacia la arena pública, implica el abordaje de una memoria reconstructiva que tiene su temporalidad privilegiada en el presente y en el futuro. Para eso es que el autor recupera las nociones de “espacio de experiencia” y “horizonte de espera” desarrolladas por Koselleck¹⁷. Ambas categorías entrañan un problema de cognoscibilidad de la historia en tanto remiten a un dato antropológico, previo a la historia, que se acentúa en el presente vivo de una cultura. El “espacio de experiencia” se constituye por situaciones diferentes, fragmentos de tiempo superpuestos y presentes simultáneamente pero sin conservar un orden cronológico; el “horizonte de expectativas” hace referencia, por el contrario, a lo inexperimentable, y cuando se alcanza la expectativa, ésta deviene en experiencia (Oberti/Pittaluga 2006: 221). El trabajo de rememoración convoca de este modo una compleja trama temporal donde presente y futuro se erigen como protagonistas en la definición del acto del recuerdo. Presente y futuro reintroducen anhelos, deseos, frustraciones y expectativas en el pasado, de esta manera es que estos afectos movilizan las diversas representaciones del pasado habilitando un quiebre con el determinismo histórico, a la vez que se reintroduce lo contingente en la rememoración.

En relación a este modelo del recuerdo los museos propuestos trabajan la referencia al pasado como una acción de apertura temporal que, en cada caso, enfatiza diferentes acepciones del tiempo. Así es posible encontrar en el Museo del Puerto una inclinación a la valoración del presente y en el Museo Taller Ferrowhite una marcada preocupación por el problema del futuro en relación a la rememoración.

El presente como trabajo del recuerdo

Dentro del Museo del Puerto es posible observar un énfasis sobre la dimensión del presente en relación a la aprehensión del pasado que se expresa ejemplarmente en un slogan del museo que sostiene: “Vení al museo a enterarte de las noticias del día”. Tal valoración se relaciona con la búsqueda constante del museo de establecer vínculos

¹⁷ Véase KOSELLECK, Reinhart (1993) *Futuro pasado*, para una semántica de los tiempos históricos. Barcelona, Ediciones Paidós.

entre las urgencias que hoy asedian a la comunidad de Ingeniero White con la aprehensión y contrastación de experiencias pasadas. A lo fines de avanzar sobre este aspecto es válido recuperar una cita extensa en la que el entonces director del museo reflexionaba sobre las formas en que fueron mutando dentro del mismo las acepciones del tiempo. Aquí Sergio Raimondi da cuenta de un cambio en relación a la percepción del pasado dentro del museo que habilitó una nueva introducción del tiempo presente en el acto de rememoración:

[...] un hecho puntual que comenzó a minar varios de los presupuestos con los que el Museo del Puerto trabajaba su relación con la comunidad y con la historia, a los escapes de cloro y de amoníaco que se dieron con apenas una semana de diferencia en el 2000 y en las plantas de Solvay-Indupa y en la puesta en funcionamiento de la planta productora de fertilizantes Profertil. Se trata de algún modo de los momentos finales de la década del '90, una década caracterizada [...] por una reconfiguración del rol del Estado, por la desregulación de las tareas portuarias, por la liquidación de la Junta Nacional de Granos, por la privatización de recursos y servicios fundamentales, o sea, por el arribo radical de grandes compañías multinacionales al espacio local de Ingeniero White (Cargill, Bunge, Glencore-Toepffer en el caso de las cerealeras, Dow, Solvay, Agrium, Repsol-YPF en el caso del orbe petroquímico), en fin, por una transformación radical de las condiciones de producción portuaria que por supuesto implicó una transformación radical en las condiciones de vida de los vecinos y de los trabajadores en el puerto. Nada en la historia sucede de un día para el otro. Pero esa semana de los escapes tal vez fue una semana particular porque de pronto la cantidad exorbitante de millones y millones de dólares que se estaban invirtiendo en el puerto (Machinea, ministro de De la Rúa, afirmaba en esa época que Ingeniero White era el sitio de la Argentina que más inversiones multinacionales había recibido de toda la Argentina), se evidencian no sólo extrañas o ajenas a los vecinos, sino explícitamente negativas. De hecho, el impacto de esos escapes generó una movilización bastante importante, inédita en muchos sentidos, de buena parte del pueblo, con cortes de rutas, acampes frente a las empresas, cierres de escuelas, etc. Fue una semana en la que, de modo explícito, se advirtió cómo toda esa transformación radical de las condiciones de existencia del puerto de White estaba basada en una asimetría radical entre el poder de las corporaciones y el poder de los vecinos y trabajadores. Ni hablar que, un poco más de un año después, sobrevendría la debacle del fines de 2001.

Sí, nada en la historia sucede de un día para el otro. Yo simplemente creo que esos eventos de algún modo funcionaron como un catalizador local de una época, y que tal vez se pueda distinguir en esos hechos el inicio de una perturbación de la perspectiva de trabajo de la institución. En principio, con respecto a la valorización, o a la concepción de tiempo de una institución museo, que habitualmente se concibe como abocada al pasado. Bueno, en un sentido se puede decir (a ver, esto lo puedo decir hoy) que los años '90 no sólo transformaron todo eso que acabo de nombrar, transformaron también nuestra percepción del tiempo, y por supuesto de lo que se puede entender por pasado. Porque sin duda los '90 ampliaron lo que hasta entonces se concebía como pasado. ¿Qué era el pasado antes de los '90? Básicamente el pasado del más o menos definido, más o menos atacado, Estado de Bienestar. Es decir, el pasado de ese Estado de Bienestar era evidentemente el proyecto de la generación del 80: capital extranjero y mano de

obra inmigrante. Cuando se crea el Museo del Puerto en 1987 su objeto primordial era el pasado inmigratorio del puerto, el trabajo con las colectividades españolas, italianas, griegas, croatas, etc. Pero bueno, los '90, al terminar con ese tiempo en que el Estado regulaba de modo definitivo la vida de la mayor parte de la sociedad, amplía el orbe del pasado. Un trabajador de la YPF estatal, "un", como diría el propio trabajador, "ypefiano", se vuelve de algún modo pasado al terminar la década del 90.

Simultáneamente, el museo empieza a plantear la posibilidad de que, frente a toda la determinación originaria y decimonónica, tal vez su tiempo privilegiado sea menos el pasado que el presente, en todo caso un presente indagado desde el pasado, pero en definitiva el presente. No mucho tiempo después empezamos a plantear esta frase: Vení al museo a enterarte de las noticias del día. Esto: ¿y si hay que ir al museo para entender este presente que vivimos? ¿al menos para indagarlo? [...]¹⁸

Dicho trabajo del y con el presente supone en primer lugar, un intercambio intergeneracional mediante el cual se recuperan tradiciones, deseos, añoranzas y frustraciones de padres y abuelos que vivieron otra acepción de la vida portuaria. En tal sentido el pasado se convierte en una interpelación sobre el propio espacio de acción de los sujetos que actúan sobre él. Esta preocupación donde presente y pasado se encuentra en varias de las actividades del museo donde por ejemplo se observa la historia y transformación del puerto a partir de las formas en que los vecinos configuran sus patios o los hábitos culinarios de la comunidad. Este aspecto que permea las diferentes actividades que el museo organiza se hace sumamente evidente en la exposición permanente a partir de la inclusión dentro de ella de un pizarrón que busca interrumpir el recorrido del eventual visitante, en su superficie se presentan enunciados con la noticias del día interpelando y marcando un punto de vista desde donde recuperar la mirada sobre la historia que el trayecto tramó.

De este modo el método desarrollado por el Museo del Puerto invierte el modo tradicional en que el pasado se comprende dentro de la institución museística y en ese procedimiento logra relacionarse con la recuperación del presente vivo en que una cultura se desarrolla. Por esta razón la apelación al pasado se realiza desde una mirada inserta en el devenir del tiempo. Esta forma de comprensión del pasado se opone a aquella en la que el sujeto se comprende como efecto o consecuencia de ese pasado, lo que lo conduciría a afirmar la imposibilidad de modificación de los marcos que lo preceden y definen. Por el contrario pensar que el pasado se significa y aparece a partir del presente permite al museo pensar los hechos acontecidos como actos de quienes

¹⁸ En entrevista con la autora vía correo electrónico el 6 de octubre del 2010.

participan del presente, y recuperar en tal sentido cierta responsabilidad y voluntad sobre el acontecer histórico. Finalmente el énfasis sobre el presente denota la introducción de lo contingente en el pensamiento histórico, es en función a ello que se redefinen los horizontes de expectativas desde los que la comunidad se piensa y entonces recupera su pasado.

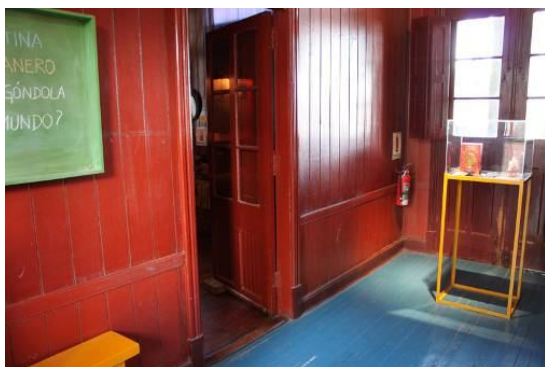


Imagen 3: Sala mar (b) en el Museo del Puerto. Detalle donde puede observarse el pizarrón que introduce noticias del presente. Foto proporcionada por el Museo del Puerto.

El futuro como trabajo del recuerdo

Algunas de las actividades que realiza el Museo Taller Ferrowhite se desplazan a la consideración del futuro como forma de abordar el trabajo del recuerdo. A través de ellas el museo confronta las representaciones pasadas del futuro con las representaciones actuales de dicha dimensión temporal. Mediante este cruce la propuesta de la institución considera los diferentes horizontes de acción disponibles en el desarrollo de la historia portuaria, desde sus comienzos hasta el presente. El sistema que se establece a partir de esta estrategia recupera el futuro como elemento crítico en la deliberación de un pasado común.

Es en este marco que el Museo taller publicó un libro titulado *Cómo era Bahía Blanca en el futuro* donde se recopilan distintas visiones del futuro de Bahía Blanca impresas en los periódicos locales a fines del siglo XIX. El blog del museo describe sobre los motivos de estas actividades:

"Cómo era Bahía Blanca..." extiende el trabajo iniciado con la tarjeta postal "Las ciudades fabulosas". Si aquella publicación proponía mirar la ciudad presente como la ruina de un tiempo futuro, este cuaderno invita al ejercicio, en cierta forma

complementaria, de rastrear en el presente los restos de la ciudad soñada en el pasado.

"Cómo era Bahía Blanca..." trata sobre las esperanzas y los temores de quienes vivieron aquí hace más de un siglo. Hoy, quienes vivimos en este mismo lugar podríamos preguntarnos ¿Bajo qué figuras imaginamos hoy nuestro porvenir? ¿Qué nos permite soñar y qué no está presente? O en todo caso ¿quiénes están imaginando el futuro por nosotros? ¹⁹

Otro eje de esta reflexión se realiza a través de la recuperación de un proyecto de urbanización de la costa atlántica que nunca llegó a realizarse. El mismo fue presentado entre 1932 y 1935 por quien fuera el único intendente socialista que tuvo Bahía Blanca: Agustín Arrieta. Este proyecto articulaba una playa explotada para fines de esparcimiento público y turismo conviviendo armónicamente con el progreso industrial. Si bien el utópico balneario que Arrieta deseaba nunca llegó a concretarse, los habitantes de Ingeniero White pudieron disfrutar de un balneario improvisado en los terrenos aledaños a la ex usina San Martín, hoy edificio desguazado dentro del predio del Museo Taller Ferrowhite. Esta usina usaba entonces para su refrigeración el agua del mar, la cual era despedida luego nuevamente a la ría pero con mayor temperatura, creando un balneario de aguas tibias.

La reedición del proyecto "Rambla Arrieta" deviene en el marco del museo una manifestación que pone en tensión las proyecciones del viejo puerto con el puerto de hoy donde la costa se encuentra en su mayor parte ocupada por empresas multinacionales, razón que ha dejado a los habitantes de White imposibilitados de circular libremente por ella. Para marcar la tensión que se manifiesta entre el uso de la ría entonces y ahora, el museo realiza *simulacros* donde los integrantes de la comunidad son convocados a llevar sus reposeras y sombrillas como si la playa aún existiera, a la vez que se realizan desfiles con trajes de baños similares a los que supieron usarse cuando la playa era de acceso público.

Estas y otras acciones invitan, de acuerdo a los testimonios de quienes trabajan en el museo, a pensar e imaginar el futuro en un contexto particular donde este es imaginado por otros, ajenos a los deseos de gran parte de la comunidad. Por ello Reinaldo Merlino afirma: "el futuro acá te lo imaginan"²⁰. La Rambla Arrieta condensa así la imagen de un futuro perdido donde los habitantes del lugar podían pensar en el

¹⁹ Publicado en <http://museotaller.blogspot.com.ar/> consultado en el mes de junio 2012.

²⁰ Reinaldo Merlino, director del Museo Taller Ferrowhite, en entrevista con la autora en julio del 2010.

desarrollo de sus playas como espacio de esparcimiento público, a la vez que expresa un vínculo diferente de la comunidad con la naturaleza.

A pesar de su manifiesto carácter utópico la mención de este proyecto Arrieta otorga un espacio diferente de rememoración a quienes vivieron otra relación con la naturaleza de la ría, hoy en deterioro. No es solo la nostalgia de lo que ya no está lo que al museo interesa recuperar, sino las contradicciones de cómo se proyectaba el futuro en el pasado y los futuros posibles hoy. En la imagen de antaño es posible observar la proyección de un espacio con el que el progreso industrial traería una mejora a la calidad de vida, la actualización del viejo proyecto mediante simulacros de playas implica la reflexión sobre las políticas económicas y sociales que construyen el presente comunitario. A la vez que conduce a pensar sobre lo futuros que esas políticas proyectan y su relación con los anhelos históricos y presentes de la comunidad. Futuro-pasado y futuro-presente se interceptan en un ejercicio crítico de rememoración que propone reconsiderar el entorno cotidiano. A través de estas actividades el museo pone en juego las proyecciones de los whitenses a lo largo de la su historia, el devenir de tales anhelos, y su relación con el horizonte posible de expectativas que se erigen en el presente del museo y la comunidad. Dicha preocupación por el futuro pone de manifiesto una disputa sobre el espacio de experiencia: los usos posibles de la naturaleza y la modificación de los hábitos y las formas de compresión del tiempo.

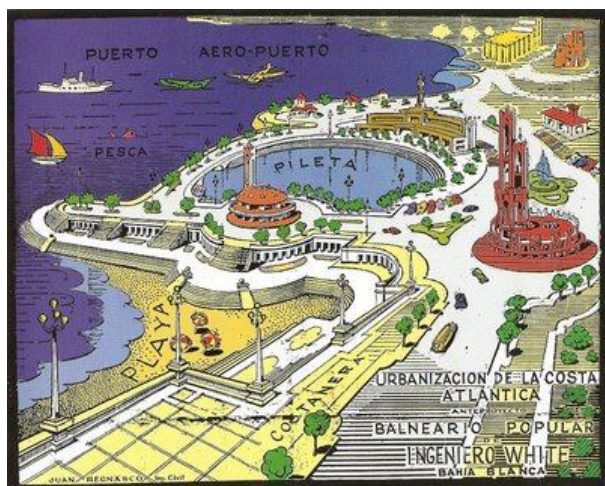


Imagen 4 Izquierda: postal impresa por el Museo Taller Ferrowwhite en la que se reedita el proyecto de Agustín Arrieta para la construcción de un balneario popular. Derecha: publicidad que anuncia uno de los eventos del museo en el marco de “La noche de los museos”. Extraído del blog del museo.

A modo de conclusión: el recuerdo como experiencia

Nicolás Testoni²¹ diferencia los espacios del museo especificando que el Taller de Ferrowwhite se piensa como un espacio de experiencia, como una forma de actualizar una memoria en el presente. En esta observación se evidencia el objeto que lleva a ambos museos a reflexionar constantemente sobre las modalidades de mirada y rememoración en función de la singularidad del espacio con el que trabajan. En sus programas visión y tiempo advienen materia reflexiva sujeta a la contingencia del espacio en que son puestos en acción, ambos se articulan en una forma de mirada y rememoración que se

²¹ Videasta integrante el equipo de trabajo del Museo Taller Ferrowwhite, en entrevista con la autora durante el mes de julio del 2010.

piensa y adecua en función de las urgencias que caracterizan al espacio en que ambos museos intervienen.

Las estrategias singulares con las que cada museo formula una modalidad de mirada y rememoración dan cuenta a su vez de un sujeto singular, el habitante de White, y un sujeto colectivo a una escala pequeña, la comunidad local. Desde esa escala se recupera la reflexión sobre los cambios estructurales de una escala histórica mayor, como el desguace del Estado y el avance neoliberal durante los noventa. Esta característica demuestra que la memoria dentro de ambos museos no ejerce pretensiones universalistas sino que, por el contrario, se desarrolla en función de los requerimientos, acciones y cambios que afectan a esta singularidad privilegiada que comprende a quienes habitan en Ingeniero White.²²

A partir de esta observación surge la pregunta: ¿cuál es la relación de los distintos niveles de la memoria colectiva (al colectivo local, es posible agregar un nivel, el colectivo foráneo que conforman los visitantes que no pertenecen a la comunidad) y la memoria individual? Lejos de relaciones de jerarquía o subordinación estos niveles se determinan mutuamente. Recuerdo individual y colectivo convergen y se constituyen entre sí a través del lenguaje. Los niveles secundarios forman entidades que derivan de un proceso de intercambios subjetivos que necesitan de la mediación de la representación, en esa trama la persistencia de lo subjetivo y singular (a la que él museo atiende en sus acciones) introduce la sorpresa que puede cuestionar o modificar las representaciones objetivadas colectivamente.

Se esboza así una especie de dialéctica entre lo subjetivo y lo colectivo (desglosado a su vez en dos niveles). Las distintas formas de la memoria que de allí surgen se perturban mutuamente, de ese movimiento surge la experiencia que ofrece el horizonte de posibilidad y cognoscibilidad de la propia historia. La dimensión antropológica que en los apartados anteriores desarrollé a través de las categorías *espacio de experiencia* y *horizonte de expectativa* participan de lo personal y lo colectivo a la vez. En la diferencia entre lo esperable y lo que sucede se encuentra lo

²² Dentro de la comunidad las diferentes actividades de los museos distinguen distintos grupos: los estibadores, los trabajadores ferroviarios, las bolseras, los pescadores, etc. A su vez a través de las actividades teatrales, la cocina, o actividades editoriales se ofrecen espacios para el trabajo con cada uno de ellos en forma singular.

contingente donde la acción del sujeto impide la referencia al pasado como reproducción.

Lo contingente deviene así una condición *sine qua non* de una rememoración que se desarrolla dentro del espacio de la experiencia. La acepción fuertemente local de la memoria que he distinguido dentro de los museos de Ingeniero White se relaciona también con el carácter contingente de la memoria que forjan. De este modo, la contingencia de la memoria está dada por la observación atenta que ambos museos realizan sobre los diferentes procesos socioeconómicos y sus incidencias en las formas de aprehender y vivenciar el mundo dentro de la comunidad. Esto se observa de modo radical en la disputa espacial que ambos museos sostienen, vale citar aquí el espacio en que ambos museos se inserta no se encuentra garantizado. El Museo de Ferrowhite, por ejemplo, se emplaza sobre un espacio sujeto a cambios y disputas, situación que se transforma, de acuerdo a sus trabajadores, en un elemento de tensión cotidiano que se pone de manifiesto al pensar y ejercer la labor del museo. Por ello, Nicolás Testoni, explica esta situación haciendo referencia al predio que hoy ocupan:

En realidad el destino del museo no está asegurado porque es un espacio de grandes cambios. Y por eso el proyecto del museo no es algo clausurado sino que es algo abierto, porque nosotros desde que estamos acá tenemos una conciencia que más que en un museo estamos en un complejo que va a definir sus actividades a futuro, no vamos a estar solos en la definición de este destino. Esto es muy grande, es muy difícil de recuperar porque es muy costoso, pero cuando se realice es inevitable que entren a jugar otros actores a través de la municipalidad e incluso de privados²³

La contingencia se refiere de este modo a una memoria que se permea, reformulando su formas y modalidades en relación a la situación en la que se encarna. Esto evidencia un acento de lo experimental sobre lo conceptual de la memoria. En tal sentido tampoco los sujetos que la ejercen pueden ser pensados como trascendentes a la contingencia que determina el trabajo del recuerdo. La rememoración que privilegia la contingencia es receptiva al mundo, se abre a él; el conocimiento o la forma de mirar que supone esta forma de rememoración incluyen también al sujeto y al objeto de la memoria.

²³ En entrevista con la autora en el mes de julio del 2010. La cita hace referencia al predio que el museo ocupa. Estos terrenos fueron anteriormente puestos en venta por el estado pero debido al gran costo que requiere el desarme de la vieja usina no se presentó ningún comprador, por lo que hoy quedaron en propiedad de la municipalidad aunque su destino final aún no está determinado.

El valor de la experiencia en estos espacios acontece a partir de la inclusión de lo circunstancial, que pulsa en forma permanente para la inclusión de una diferencia en la recuperación del pasado.

A través de los procedimientos mencionados recordar se comprende como forma de conocimiento continuo sobre el mundo. Admitir que rememoración y pasado comparten un tiempo singular implica una actividad de reconocimiento entre ambos donde las relaciones causales en la construcción del recuerdo son desplazadas por las de semejanzas. En esta metodología, que ambos museos elaboran, mirada y rememoración se articulan en un procedimiento que sujeta las formas de aprehensión del pasado a las cualidades sensibles del presente en que el mismo se recupera. Rememorar adviene, dentro de ese dispositivo sujeto al cambio, una experiencia crítica que debe reevaluar su entorno cada vez.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2007): *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- ASUAGA, Carolina (2006): “Los museos. Un pasaje desde la economía a la teoría general del costo”, San Luis, IXXX Congreso del Instituto Argentino de Profesores Universitarios de Costos.
- FRESSOLI, Guillermina (2010): “Formas diferenciales del recuerdo en las modalidades de mirar el mundo desde el museo”. En Actas de las XI Jornadas Estudios e Investigaciones: el arte de dos siglos: balance y futuros desafíos, FFyL, Buenos Aires.
- (2010): “Rememorar en el museo. Los museos de Ingeniero White y el recuerdo como *disenso*”. En Actas del III Seminario Internacional Políticas de la memoria- Recordando a Walter Benjamin: justicia, historia y verdad, Buenos Aires, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.
- HUYSSSEN, Andreas (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2002.
- JAY Martin (2009): *Cantos de Experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- KOSELLECK, Reinhart (1993) *Futuro pasado, para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Ediciones Paidós.
- OBERTI, Alejandra / PITTALUGA Roberto. (2006): *Memorias en montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Buenos Aires, Ediciones El cielo por asalto.
- RANCIÈRE, Jacques (2010): *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Ediciones Manantial.
- RAMBORGER, María Alejandra/ LORDA, María Amalia “La situación ambiental del área costera de la Bahía Blanca” *Huellas*, 2009, N°13, pp. 172-191.
- RICOEUR, Paul (1999): *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid
- (2002): *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- VERÓN, Eliseo. / LEVASSEUR Marine (1989): *Ethnographie de l'exposition. L'espace, l'corps et le sens*, París, Bibliothèque publique d'information Centre George Pompidou.
- VEZZETTI, Hugo (2002): *Pasado y presente*, Buenos Aires, Editorial Siglo XXI.

M. Guillermina Fressoli. Formas críticas del recuerdo en los Museos de Ingeniero White. Mirada y temporalidad, el recuerdo como experiencia.
Papeles de Trabajo, Año 7, N° 11, mayo de 2013, pp. 237-258.

Fuentes

Publicaciones del Museo Taller Ferrowhite

Cómo era Bahía Blanca en el futuro. Visiones del porvenir en la prensa del siglo XIX, La Casa del Espía, 2008.*Publicación disponible en <http://ferrowhite.bahiablanca.gov.ar>

Sitios en internet

<http://museodelpuerto.blogspot.com/>

<http://museotaller.blogspot.com/>

Recibido: 28/05/2012. Aceptado: 04/11/2012.