

# estudios lAGos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

### Múltiples voces en el museo: la construcción colectiva de un patrimonio incompleto

María Celeste Belenguer\*

**Resumen:** en este trabajo, presento parte de mi estudio sobre el Museo taller Ferrowhite, museo de patrimonio histórico ubicado en el puerto Ingeniero White de Bahía Blanca. Desde sus inicios, el mismo ha efectuado un desplazamiento de la recepción contemplativa tradicional, al implementar estrategias participativas y colaborativas así como recursos artísticos contemporáneos en la construcción de la memoria comunitaria.<sup>1</sup>

A partir de sus prácticas de archivo y colección, me preguntaré de qué modo este museo taller -que ha efectuado una síntesis singular entre la temática y la dimensión social al problematizar la historia y el presente del trabajo en el ferrocarril, el puerto y el mundo de la energía- potenció su *lugar específico* a partir del tejido de una urdimbre intersubjetiva *entre* trabajadores municipales de la cultura y trabajadores ferroporuarios/vecinos nucleados en la Asociación Amigos del Castillo. Asimismo, revisaré si es posible sostener que ese tejido social posibilitó la construcción de una *dinámica*

---

\* Prof. Nacional de Artes Plásticas (IUPA), Licenciada en Artes Visuales (UNA) y Maestranda en Arte Latinoamericano (UNCuyo). Docente del Instituto Universitario Patagónico de las Artes. Docente e Investigadora en la Universidad Nacional de Río Negro, donde integra el Proyecto de Investigación "Poéticas de intersección. Estudios situados de prácticas artísticas contemporáneas", dirigido por María José Melendo. Integra, asimismo, el Proyecto de Investigación "Mal(estares) en la sociedad occidental: dimensión propositiva de prácticas y discursos intersticiales en escenario posoccidental" de la Facultad de Humanidades de la UNCo, dirigido por María Eugenia Borsani. Sus publicaciones e investigaciones versan sobre los vínculos entre las dinámicas creativas características de producciones artísticas contemporáneas y la institución museo.

<sup>1</sup> El presente análisis forma parte de mi tesis de Maestría en Arte Latinoamericano de la Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo, "La dimensión social del Museo-Taller Ferrowhite: el ejercicio colectivo de recordar (Bahía Blanca, Rep. Argentina, 2003-2014)". Directora de Tesis: Dra. Ribas, Diana (UNS). Asimismo, puede encontrarse otro aspecto del mismo en el capítulo "Estrategias colaborativas en prácticas que involucran al museo: ejercicios colectivos en el Museo taller Ferrowhite" en María José Melendo y Gustavo Cabrera (Compiladores), *Poéticas en Laboratorio. Estudios situados sobre prácticas artísticas contemporáneas*, Editorial de la Universidad Nacional de Río Negro, enviado para su evaluación editorial, abril 2020.



estudios críticos  
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
Universidad Nacional del Comahue  
ISSN 1853-4457  
Nro. 11, Año 10, 2020

*institucional participativa* en relación a cuestiones patrimoniales, expositivas, comunicativas y educativas, mediante la cual se consideraron múltiples voces en la reconstrucción colectiva del relato histórico, en las decisiones curatoriales y en el hacer previsto por su carácter de museo-taller.

**Palabras clave:** museo, dimensión social, colección, participación, arte contemporáneo.

**Abstract:** in this paper, I present part of my study of the Museo taller Ferrowhite, a historical heritage museum located in Ingeniero White port of Bahía Blanca. Since its inception, it has made a displacement of the traditional contemplative reception, by implementing participatory and collaborative strategies as well as contemporary artistic resources in the construction of community memory.

From his archive, collection and guided tours practices, I will ask myself in what way in this workshop museum -which has made a singular synthesis between thematic and the social dimension by problematizing the history and the present of work on the railroad, the port and the world of energy - it strengthened its specific place through the weaving of an intersubjective warp between municipal workers of culture and rail-port workers / neighbors nucleated in the Friends of the Castle Association. Likewise, I will review whether it is possible to argue that this social fabric made possible the construction of a participatory institutional dynamic in relation to patrimonial, exhibition, communication and educational issues, through which multiple voices were considered in the collective reconstruction of the historical account, in curatorial decisions and in what is planned due to its museum-workshop nature.

**Keywords:** museum, social dimension, collection, collaboration, contemporary art

### Un museo en un taller

El taller desmantelado y las herramientas que se quedaron sin taller son piezas de un mismo rompecabezas. (Ferrowhite, 2014, mayo 23).

En 2003, un grupo de trabajadores despedidos como consecuencia de la privatización y el desguace parcial de los ferrocarriles en la región, propuso al municipio bahiense



estudios críticos

REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

mostrar parte del material que había salvaguardado cuando el Estado lo remataba. Ese conjunto de herramientas (rescatadas informalmente por motivaciones afectivas) fue el punto de partida de la colección de este museo emplazado en el predio de la ex Usina General San Martín (inaugurada en 1932; nacionalizada en 1948; desguazada en 1999), donde había funcionado un taller de reparaciones del ferrocarril hasta mediados de esa misma década. Es decir que las piezas que Ferrowhite aloja son el testimonio material de un complejo proceso histórico-social.

Una actividad central en este museo es el registro de la memoria colectiva a partir de entrevistas. Saber cómo y para qué se utilizaban las herramientas, de qué modo se organizaba el trabajo en el que se empleaban y, sobre todo, quiénes las utilizaban, depende del relato de los propios ex ferroviarios. Así, además de contar con las recuperadas herramientas y útiles, Ferrowhite pone en circulación estos testimonios en una serie de proyectos que cruzan arte, investigación histórica, documentos y ficción, y que implican la participación y colaboración de vecinas/os y de la comunidad en general. Este trabajo problematiza la dimensión social y se inscribe, por consiguiente, en el cruce de un doble anclaje. Por un lado, tiene en cuenta la deriva actual de los museos que no sólo han favorecido la inclusión de nuevos usos y fórmulas de escenificación de sus acervos, sino que han redefinido sus funciones. En efecto, en las últimas décadas, algunos han comenzado a plantear su trabajo *con* y *desde* la comunidad, además de haber apuntado a la renovación de procedimientos y formas que ha reactualizado preguntas en torno a la relación entre presentación, percepción y conocimiento.

Por otra parte, invita a pensar en el arte latinoamericano contemporáneo al considerar esa escala geopolítica como un conjunto de referencias (históricas, sociales, culturales) en el marco de la globalización. Así, el evidente traspaso entre formatos y tipologías de las producciones contemporáneas, traduce algunas de las tensiones de la memoria en las prácticas participativas que revisaré.

### Un museo en la triple frontera

Ferrowhite es un museo en la triple frontera, un enclave en la encrucijada entre población local, poder político y capital transnacional, una trinchera y a la vez una aduana para los símbolos de una comunidad cada vez menos evidente: un museo *de los ferroviarios* en un país en el que agonizan los



REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

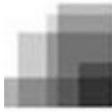
trenes, un museo *de los trabajadores* en un puerto “próspero” con cada vez menos laburantes, un museo *de los vecinos* en un lugar en el que fomentistas y cooperadores pactan con funcionarios de relaciones públicas de empresas globalizadas el sentido y los límites de la palabra comunidad. (Ferrowhite, 2014, diciembre 05).

Esta lúcida y crítica autorrepresentación de Ferrowhite acerca de su ubicación espacial desde una mirada socio-político-económica es una llave de apertura a un análisis que, sin idealizaciones, comience a poner en crisis el concepto de *comunidad* como un conjunto homogéneo, armónico, sin conflictos y, por el contrario, ilumine la compleja pluralidad territorial. En este sentido, abordar el devenir del lugar de emplazamiento con una perspectiva histórico-cultural permite caracterizar a esta institución como un museo fundado en un *sitio específico* permeado por la realidad de su barrio y por las presiones de las empresas multinacionales instaladas en el puerto desde el neoliberalismo menemista.

En relación con su contexto de emergencia, resulta importante recordar que en la Argentina, a partir de la década del ochenta del siglo XIX, el capitalismo británico impulsó una profunda transformación económico-social en el sudoeste de la llanura pampeana, en virtud de que el mercado internacional necesitaba que circularan productos entre los océanos Pacífico y Atlántico. Las aguas profundas de Bahía Blanca y un ferrocarril trasandino fueron la solución para empresas del Reino Unido e intereses políticos argentinos ligados al sector agropecuario, quienes financiaron la llamada Campaña al desierto del general Julio A. Roca, permitiéndoles hacerse dueños de las tierras, explotarlas y exportar los productos desde ese puerto.

El imperialismo británico se extendió desde el control portuario y de los transportes a los servicios de agua, electricidad, gas, teléfono, modificando el paisaje rural y urbano. A pesar de la nacionalización promovida a mediados del siglo XX por el gobierno de Juan Domingo Perón, desde comienzos de la década del sesenta la política desarrollista del presidente Frondizi impulsó paralelamente la reducción del sistema ferroviario y la dependencia de los EEUU, agudizadas ambas durante las dictaduras militares (1966-73 / 1976-1983).

La imposibilidad del gobierno de la Unión Cívica Radical de realizar transformaciones significativas, concluyó en la hiperinflación de 1989-90, cuyo impacto junto al creciente



**Estudios Críticos**  
**REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS**

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
Universidad Nacional del Comahue  
ISSN 1853-4457  
Nro. 11, Año 10, 2020

discurso neoliberal en los medios de comunicación hegemónicos permitieron que el Partido Justicialista girara hacia el más extremo neoliberalismo. Entre una serie de normas iniciadas en 1989, el presidente Carlos Menem firmó el decreto 2388/92 que prorrogaba hasta el 10 de marzo de 1993 el funcionamiento de Ferrocarriles Argentinos. Estableció, así, el marco legal al desmantelamiento del servicio público de trenes, la liquidación de la empresa estatal encargada del transporte ferroviario en el país y la posterior concesión de los ramales a empresas privadas y a las provincias. La cancelación y suspensión de servicios de Ferrobaires tuvo graves consecuencias para la región del sudoeste bonaerense y, de forma particular, para los pequeños pueblos que a partir de entonces quedaron prácticamente aislados.

Desde septiembre de 1993, el Consorcio de Gestión del Puerto de Bahía Blanca ha sido el ente público no estatal que, de manera autónoma, ha administrado y explotado el complejo sistema portuario, cuya área de influencia empieza en la usina termoeléctrica Luis Piedrabuena, con un muelle construido para la recepción de los combustibles necesarios para su funcionamiento y adaptado luego para la carga de cereales.

Desde esta área muy cercana a Ferrowhite, se encuentran diversos muelles especializados e instalaciones preparadas para ese mismo rubro de exportación y sus subproductos, junto a otros de carga general, con edificaciones de almacenaje y depósito. A su vez, se extiende a las industrias petroquímica y química, además de las refinerías de petróleo, con producción de naftas, combustibles marinos, gases licuados, kerosén y un buque regasificador de YPF.

Entre 1996 y 2000, el incremento de la capacidad productiva transformó al polo bahiense en el complejo petroquímico más importante del país, al mismo tiempo que la ciudad alcanzaba los índices más altos de desempleo. Asimismo, el impacto ambiental ha sido enorme: material particulado, emisiones gaseosas y de efluentes líquidos, ruidos, olores, sumados al peligro de aparatos sometidos a presión. En agosto del 2000, dos escapes de cloro y amoníaco fueron vividos trágicamente y, desde entonces, el miedo ha quedado instalado (Heredia Chaz, 2018).

Así, progresivamente, desde la década del setenta, distintos procesos de privatización de empresas y espacios portuarios, la instalación de multinacionales, el asentamiento y crecimiento exacerbado del polo y la ausencia de una regulación por parte del Estado,



REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

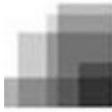
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
Universidad Nacional del Comahue  
ISSN 1853-4457  
Nro. 11, Año 10, 2020

fueron deshabitando el lugar, en tanto el hábitat, la fisonomía del poblado y las prácticas de la comunidad se vieron radicalmente afectados: muchos de los balnearios fueron rellenados con el material del dragado para permitir la llegada de embarcaciones de mayor tamaño, al mismo tiempo que en esas tierras ganadas al mar se instalaron las industrias.

Este contexto que la industria produce resulta un elemento de disputa permanente que configura el programa institucional de Ferrowhite, definiendo el propio museo como un campo de tensiones. Su autorrepresentación como un enclave estatal en un territorio atravesado por el avance de las políticas neoliberales en la segunda mitad de la década del noventa permite advertir que las posibilidades de la fundación del museo se han insertado en un doble juego de destrucción del modelo de Estado de bienestar y de construcción de un paradigma de subordinación al capitalismo internacional.

La académica argentina Diana Ribas (2013) observó que, tanto Ferrowhite como otros proyectos posdisciplinares regionales, han realizado prácticas insertas en las problemáticas de los lugares en donde están ubicados, poniendo el foco en los entramados intersubjetivos. Al relacionar el sitio con lo social, estas experiencias otorgan al concepto *site specific* una dimensión no contemplada en los análisis de Miwon Kwon (1997) que, a partir de una concepción autónoma del arte, privilegiaron las producciones objetuales con articulaciones formalistas. Por su parte, Ribas advirtió en el Museo taller la potencialidad del gesto vital con un anclaje espacial y que, además, no sólo se ha modificado también la autoría -de individual a colectiva-, sino que los sujetos implicados han dejado de ocupar el rol pasivo de ser señalados o ser espectadores para ser partícipes o colaboradores en un proceso mediante el que se pretendía, de algún modo, cambiar alguna de las condiciones socio-políticas del presente mediante una revisión crítica del pasado.

Según este criterio, podemos afirmar que Ferrowhite ha potenciado su lugar *específico* a partir de la reconstrucción colectiva de la historia, de la puesta curatorial que ha desplazado el eje a las múltiples voces y la reflexión, del tejido de una urdimbre



# estudios lAgos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

intersubjetiva entre trabajadores municipales de la cultura<sup>2</sup>, colaboradores/as, amigos/as cotidianos/as y vecinos/as.

### Ejercicios decolonizantes compartidos

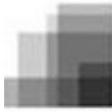
A diez años de su inauguración, podemos decir que Ferrowhite no hubiera sido lo que es sin tipos como Adolfo y Pedro, personas que ya no están. Hecho que nos confronta con la idea de que el principal patrimonio de este museo -que no son sus objetos, ni su arquitectura, ni su supuesto ingenio curatorial-, no puede ser conservado. En un museo taller se vive asediado por la sospecha de que, en definitiva, sólo es posible conservar aquello que se transforma y, tal vez -aunque suene raro, ingenuo o temerario-, sólo somos dueños de aquello que se comparte. (Testoni, Nicolás, 2015, septiembre 06).

Según lo planteado en este fragmento de Nicolás Testoni -actual director del museo taller- la dimensión social es la clave de lectura para abordar a Ferrowhite. Desde esta perspectiva, reflexionaremos sobre sus prácticas considerándolas *ejercicios decolonizantes compartidos*. En primer término, utilizar el concepto *ejercicio decolonizante* acuñado por María Eugenia Borsani nos permite una aproximación institucional más pertinente, porque “procura dar cuenta de un pensamiento en movimiento”, “una suerte de acción que se está desarrollando en el mismo momento que damos cuenta de ella, que está haciéndose y siendo; actividad en estado de inconclusividad” (2014: 19).

Con esta denominación, la investigadora argentina le da al pensamiento la fisonomía del proceso, de algo sujeto a múltiples reconfiguraciones y, mediante el adjetivo, la conecta con el saber, el poder político y el mercado como tres dimensiones de la colonialidad. Al marcar la acción y al mismo tiempo el carácter tentativo de la acción, esta herramienta teórica ilumina el análisis de las prácticas de Ferrowhite que *a priori* no son artísticas pero que se recuperan por su potencial y elocuencia expresiva, así

---

<sup>2</sup> Durante los años estudiados, el equipo se ha conformado por integrantes con estudios en Historia (Fabiana Tolcachier y Ana Miravalles); Letras (Marcelo Díaz y Cantamutto); Comunicación Visual (Nicolás Testoni); Diseño Gráfico (Carlos Mux) y Biología (Rodolfo Díaz); Danza (Natalia Martirena); Artes visuales (Silvia Gattari, Malena Corte, Guillermo Beluzzo) y Economía (Nicolás Seitz); Historia (Analía Bernardi, Esteban Sabanés, Emilce Heredia Chaz, Julieta Ortiz de Rozas).



# estudios lAgos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

como también de las prácticas artísticas pensadas para espacios que no son artísticos.<sup>3</sup>

Esta idea de algo intelectual “que se ejecuta, se actúa, se desempeña” (M. E. Borsani, comunicación personal, 14 noviembre, 2019) y que, por lo tanto, remite a un proceso más que a un resultado, se adecua a las dinámicas institucional y creativa de Ferrowhite, descrita en la cita inicial de este apartado, y al interés señalado por Reynaldo Merlino, su alma máter y primer director, de “pasar de un museo con objetos, a un museo con situaciones” (R. Merlino, comunicación personal, 26 de febrero, 2019). En este sentido, las estrategias de Ferrowhite han sido la conjugación experimental entre las vivencias aportadas por los integrantes de la Asociación de Amigos del Castillo, la sólida y rigurosa información de base académica de los historiadores y la creatividad de los artistas. Las publicaciones del blog institucional referidas a esta *ecología de saberes* (Santos, 2007) con un objetivo emancipatorio respecto de su propia realidad social y política, han efectuado preguntas constantes y respuestas incompletas con un evidente desprendimiento y viraje respecto del eurocentrismo, sustentado en matrices teóricas decoloniales.

En segundo término, al caracterizar los *ejercicios decolonizantes* del museo taller como *compartidos* nos proponemos destacar que han tenido un marcado carácter colectivo. Esto es, en el marco del *giro social* de parte del campo expandido del arte contemporáneo<sup>4</sup>, han tenido en cuenta las tres variables señaladas por Claire Bishop: activación, autoría, comunidad (2006b: 13), bajo un giro ético en la crítica de arte, en tanto el interés del proceso es justificado como opuesto a la predilección del capitalismo por el objeto (Bishop, 2006: 179).

Así, complementando los conceptos de la historiadora del arte británica con la

---

<sup>3</sup> A propósito del concepto *ejercicio*, destacamos como experiencia de investigación y edición el libro *Ejercicios decolonizantes II. Arte y experiencias estéticas desobedientes* (2016). Esta compilación de María Eugenia Borsani y María José Melendo ha reunido a diversas autoras bajo el cuestionamiento del canon en las esferas del arte y ha dado cuenta de la necesidad de discutir las fronteras disciplinarias, de plantear los análisis de nuestro presente en términos de cruces, diálogos y enfoques que partan de una necesaria problematización de las estructuras tradicionales con las que hoy se producen, reciben e interpretan las prácticas artísticas. Algunos rasgos del presente trabajo se han esbozado en el capítulo “Nueva visión de museos comunitarios: desplazamientos en el caso latinoamericano”.

<sup>4</sup> Para un desarrollo ampliado de este tema, ver Belenguer, C. y Melendo, M. J., 2012.



estros logos  
REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
Universidad Nacional del Comahue  
ISSN 1853-4457  
Nro. 11, Año 10, 2020

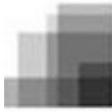
terminología de Crespo-Martin (2016), organizamos este análisis a partir de la diferencia entre la *participación* y la *colaboración*. De este modo, desplegamos los ejercicios decolonizantes del museo taller que han sido producto de o han propiciado la activación física o simbólica de los sujetos y aquéllos en los que ceder parte o todo el control de la autoría ha sido resultado de emerger desde, o del objetivo de construir un modelo social no jerárquico, implicando mayor riesgo e impredecibilidad de las ventajas estéticas.

Por último, cerramos el círculo conceptual de este trabajo con la noción de “contemporaneidad dialéctica”, planteada por Claire Bishop (2018) quien ha recuperado la idea benjaminiana de *constelación* en tanto relectura politizada del pasado “que pone en primer plano aquello que ha sido dejado de lado, reprimido y descartado a los ojos de las clases dominantes” (Bishop, 2018: 82). Así, ha sostenido que “lo contemporáneo es menos una cuestión de periodización o discurso que un *método* o *práctica*, potencialmente aplicable a todos los períodos históricos”; que “la contemporaneidad dialéctica es una acción anacrónica que busca reiniciar el futuro por medio de la inesperada aparición de un pasado relevante” (Bishop, 2018: 79-91). Así, abordamos un problema directamente vinculado al contexto global atravesado por el neoliberalismo, para complementar y profundizar los alcances de la mirada decolonial. En ese sentido, nos preguntamos si la dinámica institucional desarrollada por el equipo de Ferrowhite ha planteado una *contemporaneidad dialéctica*, poniendo en primer plano aquello que ha sido excluido, suprimido y silenciado.

### **Con ellos: la participación como dinámica institucional**

Según Bibiana Crespo-Martín (2016), las propuestas de arte participativo se basan en la interacción, la sociabilización y el intercambio entre los sujetos intervinientes. Por su misma naturaleza, muchas veces, gravitan sobre las acciones u actividades más que en la realización de objetos. Resultan, entonces, obras abiertas (no inconclusas) porque, si bien se pueden augurar determinadas respuestas e interacciones, no se pueden dar resultados apriorísticos sobre las actitudes de los participantes.

En este sentido, atendemos al modo en que la participación ha sido enfatizada desde los inicios de Ferrowhite en la dinámica institucional: como clave patrimonial, expositiva,



# estudios críticos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

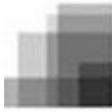
historiográfica y educativa. Para ello, revisamos los vínculos entre colección, archivo material e historia oral en la definición temática del museo taller, en la construcción de un relato histórico plural y en la utilización de dispositivos no convencionales de exposición. Intentamos demostrar así que, al ir al pasado para cuestionar el presente, esta variable de ejercicios enfocados en la dimensión social han afirmado a este museo como dialécticamente contemporáneo (Bishop, 2018).

Los objetos de la colección y los documentos del archivo de Ferrowhite no han sido definidos según su función o según las clases en las que podrían subdividirse para facilitar el análisis, sino de los procesos en virtud de los cuales las personas han entrado en relación con ellos y de las conductas y relaciones humanas que han resultado de ello (Baudrillard, 1969). Al desarrollar prácticas críticas y relacionales entre el patrimonio y la historia oral, esta institución ha alentado “una democracia de los puntos de vista”, “una policultura del imaginario: es decir, lo contrario a la monocultura de la información” (Bourriaud, 2008, p. 34).

Así, la potencia política de este museo ha dependido, en gran parte, de su manera de problematizar el patrimonio,<sup>5</sup> sin asociarlo a los términos identidad, tradición, historia, monumentos, que habitualmente delimitan un perfil, un territorio, en el cual “tiene sentido” su uso (García Canclini, 1993: 16). Su reformulación del trato dado a los objetos y a los documentos ha ido más allá del simple rescate y/o la exhibición, en tanto el equipo ha considerado sus usos sociales con una visión más compleja de cómo la sociedad se ha apropiado de su historia, volviendo inteligibles los vínculos entre ellos y formulando hipótesis sobre lo que significan en el presente. De este modo, los han

---

<sup>5</sup> Según Canclini (1993), el término “patrimonio” refiere al mundo en que la institución museo surge y se consolida; alude a cosas poseídas y a quién las posee; de acuerdo a su etimología es el *Pater familias*, en la Antigua Roma el ciudadano varón, sujeto de derecho, bajo cuyo control estaban los bienes y personas que pertenecen a su casa. Es decir que viejas jerarquías sedimentan sus significados y su naturaleza permanece sujeta a disputas en torno a la propiedad, el sentido y los usos de lo que se “atesora”. Si bien el patrimonio sirve para unificar a una nación, las desigualdades en su formación y apropiación exigen estudiarlo también como espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos. Durante la gestión de Nicolás Testoni, Ferrowhite ha estado reflexionando y ha adoptado la noción de “fratrimonio”, propuesta y desarrollada por Mario de Souza Chagas (AA.VV, 2017). Dicha idea permite volver sobre la etimología tanto de patrimonio como de museo, para pensar “el museo entonces como una casa de pares, como un lugar que habilita las relaciones horizontales y las construcciones en tiempo presente” (Beluzo, G., Bernardi, A. y Testoni, N., 2018: 6).



# estudios lAgos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

concebido como fragmentos que

permiten entender algo de aquella realidad pasada que, de todos modos, siempre nos va a resultar inaprehensible en su totalidad (Ginzburg, 2010: 54 y 370). Pero fundamentalmente porque Ferrowhite, al plantearse como museo comunitario, no solo habla de una comunidad, se remite y se referencia en ella sino que incorpora sus procedimientos de memoria, y se constituye en vínculo entre las historias particulares y la historia de conjunto (Derrida, 1947: 24) (Herro, Héctor y Miravalles, Ana en Ferrowhite, 2016, septiembre 19).

Siguiendo a Bishop y su recuperación de Walter Benjamin, podemos afirmar que en tanto propone un abordaje de la historia desde el presente, este museo taller “produce una comprensión del hoy con perspectivas en el futuro y reimagina el museo como un agente histórico activo que habla en nombre no del orgullo nacional ni de la hegemonía, sino del cuestionamiento y del disenso creativos” (Bishop, 2018: 83).<sup>6</sup> Es decir, en lugar de considerar la colección y el archivo como un depósito de tesoros, los ha repensado como un “archivo de lo común”, como un medio para diversas actividades, que han desplegado temporalidades múltiples, superpuestas, como una manera de escribir un hasta-ahora-inarticulado contexto histórico.

### Las entrevistas

En Ferrowhite, recordar no es una actitud contemplativa sino un *ejercicio* con un patrimonio no convencional que toma cuerpo en las voces de los trabajadores y de los vecinos. Con el objetivo de comenzar a construir y afianzar el vínculo del museo con la comunidad de referencia, el registro de la memoria colectiva a partir de la voz de sus protagonistas ha constituido una actividad central para el equipo de la institución. Fabiana Tolcachier al inicio y, luego, Ana Miravalles efectuaron numerosas grabaciones a quienes se proponían para ser entrevistados. “Posteriormente, cuando se fue

---

<sup>6</sup> Bishop ha señalado que, en *Tesis sobre la filosofía de la historia* (1940), Benjamin distinguió entre la historia enunciada en nombre del poder, que registra triunfos y vencedores, y una historia que nombra e identifica problemas del presente, rastreando en el pasado los orígenes de este momento histórico presente; es decir, el pasado se convierte en el giro dialéctico que inspira un despertar de la conciencia. En este sentido, ha sostenido que “es llamativo que sus teorías hayan sido tan influyentes en el arte visual y, sin embargo hayan producido tan poco impacto en las instituciones en las que es mostrado y las historias que narra” (2018: 82).



# Estudios Críticos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

definiendo como objeto de estudio e interés la historia de los talleres ferroviarios, me concentré e incluso fui buscando a quienes trabajaron en diferentes épocas en los Talleres Ferroviarios Bahía Blanca Noroeste”, ha señalado Ana. (A. Miravalles, comunicación personal, 5 marzo, 2019).

Según Michael Stocker, en los testimonios de las personas vivas que recuerdan algunos de los acontecimientos que han transformado significativamente la historia, “no son únicamente las palabras que pronuncian, sino el sonido de sus voces lo que dará el sentido pleno a su experiencia (1995: 27). Es decir, la ventaja de las historias orales es que transmiten información subconsciente y no sólo una lista de “hechos”.

En el museo taller, estos ejercicios participativos no sólo han sido una instancia de construcción del *corpus* del archivo oral que dio origen a distintas pesquisas históricas, sino que sus relatos han sido el motivo que consolidó una relación fluida con los ex trabajadores. El vínculo amistoso ha quedado evidente en las palabras de la vecina y ex-costurera Ida Muhamed, al expresar: “¡Y Ana me encanta!, porque ella busca hasta lo imposible. A ella le encanta que uno le cuente historias, historias, historias y ella después siempre investiga e investiga...” (Comunicación personal, 19 abril, 2019).

### La colección

Ferrowwhite es un museo ferroviario. Pero la mayoría de los objetos que guarda no fueron donados por el -hasta 1992- Ferrocarril Nacional General Roca. Tampoco por los concesionarios privados que vinieron después. Todas esas cosas están en el museo porque algunos ferroviarios supieron tomarlas del lugar en el que estaban y con, o sin, el visto bueno de sus jefes, lograron llevárselas a su casa. A nadie se le ocurriría decir, sin embargo, que las robaron. Estiraron la mano cuando ya se veía cuál iba a ser el destino de la empresa estatal, es decir, cuando fue evidente que el verdadero robo era aquel que ocurría a la vista de todos y con firma de ministro. Es cierto, no todo el que se llevó algo lo trajo al museo después, pero también es verdad que si en nuestras salas no exhibimos una locomotora se debe, en definitiva, a que nadie encontró la manera de hacerla caber en un bolso. Al menos por ahora [...] quienes en los años noventa lograban la pequeña proeza de robarle al ladrón, entendieron además que la porción escamoteada del botín no formaba parte exclusiva de su interés o memoria personal, sino que funcionaba también como el nexo necesario con una historia considerablemente más amplia (Ferrowwhite, 2015, septiembre 06).

# estros logos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

Si bien la intención inicial fue recuperar uno de los sectores del predio de la ex-Usina General San Martín como espacio de conservación del Museo del Puerto,<sup>7</sup> casi simultáneamente surgió la idea de alojar, además, la colección de unas cuatro mil piezas que Adolfo Repetti y otros empleados ferroviarios habían juntado al sentir riesgo de que se perdieran con las nuevas autoridades del Ferrocarril -que había pasado a manos de concesionarios privados- y, por seguridad, habían puesto bajo el resguardo de la municipalidad [Imagen 1].

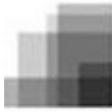


Imagen 1. Izquierda: Piezas y herramientas en el almacén. / Derecha: Pedro Caballero con la bocina de locomotora Diesel "Supertyfon", en el depósito de Ferrowhite Fuente: Archivo Ferrowhite.

En este sentido, Nicolás Testoni ha afirmado esa dimensión social participativa inicial al afirmar que este espacio “no sería el que es al margen de la trayectoria vital de un montón de gente” y, con humor, recordar:

Una de mis primeras tareas en Ferrowhite consistió en acompañar a Adolfo Repetti en busca de un lote de herramientas arrumbado en el viejo Hotel de Inmigrantes de Bahía Blanca. Me acuerdo porque traerlas costó. Esos fierros pesaban. Fue durante una de aquellas excursiones que ayudando a cargar una bigornia sobre la camioneta de la Delegación Municipal, sentí por primera vez el dolor de cintura que cada tanto me recuerda la trágica obiedad de que

<sup>7</sup> Desde 1987, esta institución municipal comunitaria trabaja con el patrimonio cultural del pueblo a través de relatos orales, la celebración de fiestas y el funcionamiento de su Cocina. Sus salas ponen en escena la vida cotidiana del pasado inmigratorio del lugar desde una perspectiva crítica (Fressoli, 2013 a y b). Después de los escapes de cloro y amoníaco de agosto del 2000, han focalizado más en el mundo de la producción y en los desplazamientos incesantes entre lo local, lo nacional y lo mundial.



# estudios críticos

---

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

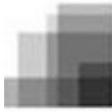
no seremos jóvenes ni estaremos vivos para siempre. La bigornia podría haber terminado en una fundición y mi cintura, junto con mi sentimiento de eternidad, hubieran permanecido a salvo, al menos por un tiempo. Pero no, fue a parar al museo. Una, y otra, y otra vez, martillan con empeño los chicos de las escuelas que mis compañeros guían. TAN, TAN, TAN, golpean los visitantes domingueros que llegan al museo para descubrirse mortales. (Testoni, Nicolás, 2015, septiembre 06).

Gustavo Monacci, por su parte, nos ha comentado que también Pedro Caballero ha facilitado parte de la colección:

En su casa, su patio estaba absolutamente lleno de todo tipo de objetos. Entre todos los objetos que había, había una montaña de herramientas, dadas de baja en el ferrocarril en el galpón de locomotoras, o en Maldonado, en el taller de Maldonado, y que él -porque le daba lástima que estuvieran tiradas ahí- se las iba llevando a su casa, las iba llevando, las iba llevando, las iba...pero era una montaña de herramientas manuales. Y bueno, todo eso, un día, con él, las cargamos, hice dos o tres viajes en mi furgoneta y las llevamos a Ferrowhite. Yo las limpié todas, y después se incorporaron a la colección. Pero hay, qué sé yo...más de un estante, de una de esas estanterías enormes, que estaban en la casa de Pedro. Digamos que él era un ladrón/benefactor, porque todo ese patrimonio, teóricamente, pertenecía al Estado argentino, a la empresa Ferrocarriles Argentinos, pero a dios gracias, él lo salvó, de la muerte en el horno de la fundición. (G. Monacci, comunicación personal, 20 julio, 2019).

Este ejercicio de construcción participativa del conjunto de objetos que había pertenecido a trabajadores ferroviarios ha determinado, en primer término, que la colección de Ferrowhite sea homogénea. Cada pieza es un símbolo, no de algún valor específico, sino de la serie de la que forma parte (Baudrillard, 1969: 98), procedente de los grandes talleres ferroviarios instalados en la región (Talleres Noroeste, Taller Maldonado, Taller Spurr, Galpón de Locomotoras Ingeniero White) y, en menor medida, de las estaciones, oficinas administrativas y terminales portuarias pertenecientes al Ferrocarril del Sud (1884-1948), el Ferrocarril Bahía Blanca al Noroeste (1887-1904), el Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico (1904-1924) y el Ferrocarril Nacional General Roca (1948-1992).

Si como señala Nerea de Diego Murillo “la colección posibilita proyectarnos sobre ella, funciona como totalización de las imágenes de nosotros mismos; dicho de otro modo: nos coleccionamos” (2016: 68), se vuelve evidente que las razones que justifican el



# Estudios Lagos

---

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

acervo de Ferrowhite tienen un doble carácter: social y epistemológico. En relación al primer aspecto, todos los testimonios han coincidido en el tejido simultáneo de lazos, incluso afectivos, como ha quedado evidenciado en el siguiente comentario de Gustavo Monacci:

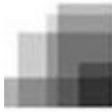
Las herramientas, que para mí son elementos muy, son muy atractivos, muy llamativos estéticamente, pero para mí gusto personal, digamos, porque son la extensión de la mano del hombre; la manifestación de su poder de transformación del mundo. Porque con esas herramientas se reparaban, se mantenían, se desarmaban y armaban las locomotoras, y los vagones, y todo, que era el trabajo que hacía Pedro Caballero en el galpón de máquinas. Digamos, como para hacer un refrán o una rúbrica, en este caso, de Pedro Caballero, digamos que, haber conocido, haber tratado con él, son hechos, son experiencias que no pueden pasar inadvertidas ni al cristiano más curtido y más impermeable. Así que para mí fue...el caso de Pedro como el de otros, pero vamos a reducirlo o a simbolizarlo en ese caso de él, bueno, te agregan a la vida, te agregan al conocimiento del cristiano, y de actitud frente a la vida. Digamos que son grandes hallazgos y grandes premios que te da la vida, ¿no? (G. Monacci, comunicación personal, 20 julio, 2019).

Por otra parte, en relación a esa enorme colección de herramientas, el equipo ha sostenido que “al aceptarlas, estábamos asumiendo como propia la demanda no sólo del grupo de ferroviarios que las había ‘salvado’, sino de un sector mucho más amplio de la sociedad, de reconstruir una historia compleja que corría el riesgo de desaparecer junto con ellas” (Ferrowhite, 2014, noviembre 27). Desde el punto de vista conceptual, entonces, los objetos importan no por su capacidad de permanecer “puros”, iguales a sí mismos, sino porque “representan ciertos modos de concebir y vivir el mundo y la vida propios de ciertos grupos sociales” (Girese, 1979: 50, citado en Canclini, 1993).

### **El almacén: el ejercicio de coleccionar en la vidriera**

Ferrowhite comenzó a partir del cuidado y puesta en valor de un conjunto inmenso de objetos que no tenía lugar. Pero, paradójicamente, el equipo cuestionó desde muy temprano la idea de exposición, al preguntarse “si sería el medio más adecuado (o el único) para transmitir las experiencias y saberes” a los que querían referirse (R. Merlino, comunicación personal, 26 febrero, 2019).

En este mismo sentido, se ha deslizado el centro de interés a la memoria de las labores



# estudios lAgos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

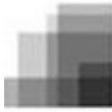
desempeñadas desde 1884 por herreros, soldadores, caldereros, fundidores, estoperos, maquinistas, foguistas, cambistas, guardas, estibadores, mecánicos ajustadores, carpinteros, jefes de estación, capataces, catangos, inspectores, peones, controladores, faroleros, guardabarreras, guardatrenes, telegrafistas y llamadores, entre otros exponentes de la comunidad ferroviaria.

Como resultado de las tensiones entre estas cuestiones epistemológicas y la preocupación por la preservación de los objetos el equipo decidió guardar la mayor parte del acervo en un espacio al que denominaron “el almacén”, sólo a la vista indirecta del visitante desde grandes ventanales de la sala principal.

Es decir, en Ferrowhite, no ha habido objeciones al cuidado y a la conservación en sí del acervo y han sido realizadas con profesionalismo las tareas de registro, catalogación y preservación. Sin embargo, si las cosas -al entrar a formar parte de una colección- sufren una transformación tanto en su calidad de objetos como en cuanto a su condición de existencia y de finalidad, en este museo taller han estado siempre asociadas a otras y, fundamentalmente, a voces y sujetos. En efecto, para enfatizar la pérdida de subjetividad y de actividad laboral vinculada originariamente a las piezas y concentrar la atención en la destrucción del mundo del trabajo durante los años 90, el equipo las ha desfeticizado al restringir su exhibición a una distancia mucho mayor que la de las vitrinas tradicionales, que ya habían producido un desplazamiento del tacto hacia la visión<sup>8</sup>. Así, el almacén es, por lo tanto, uno de los puntos de la *constelación* curatorial que focaliza las ausencias, al igual que las huellas de las maquinarias del taller con sus respectivos rótulos junto a las viejas marcas de grasa. En relación a esto, Guillermina Fressoli (2013b) ha afirmado “que las mediaciones que inicialmente ofrece el museo sobre su colección constituyen un primer estímulo para develar multiplicidad de sentidos y disputas que hacen a la materialidad de una cultura” (p. 190).

---

<sup>8</sup> En los siglos XVII y XVIII las colecciones de los gabinetes de curiosidades se sistematizaron, se clasificaron y se utilizaron para la ciencia; surgieron entonces las colecciones naturalistas, que pasaron a valorarse como fuentes de información guardadas en muebles preciosistas, adornados, de roble, lacados, con cajones y estantes. En estos artefactos, el vidrio de la vitrina distancia pero anima al mismo tiempo, convierte al espectador en *voyeur* y genera deseo al idealizar el producto, al transformar los objetos familiares y alcanzables en lejanos e inalcanzables (Olalquiaga, 2005 citado en Diego Murillo, 2016).



# estudios lAGos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

En definitiva, poner en ejercicio la colección ha sido equivalente a problematizar la acción de coleccionar, respondiendo que es acumular pero también es completar, construir participativamente historia colectiva; es decir, es un proceso de aprendizaje “para desvelar lo que las cosas callan”, en el cual se considera inútil sólo clasificarlas y jerarquizarlas (de Diego, 1993 citado en Diego Murillo, 2016: 27). Esta acción se ha nutrido, entonces, de la reflexión que sostiene que las cosas no pueden ser reducidas a meros objetos técnicos sin vínculo humano (Esposito, 2016: 114).

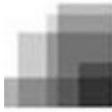
### **El archivo**

En Ferrowhite, también el importante acervo compuesto por documentos escritos y fotografías ha respondido a un ejercicio de construcción colectiva y es, por lo tanto, incompleto e inconcluso. Del mismo modo que vimos con los objetos de la colección, fueron algunos ex trabajadores ferroporuarios, en tanto “archivistas espontáneos”, quienes

(...) decidieron que esas cosas, que no le importaban a nadie, tenían valor: registros de personal, libros contables, formularios, manuales de locomotoras y carpetas de cursos de capacitación peregrinaron por varias sedes hasta llegar, en 2003, a nuestras manos y quedar -en un primer momento- acomodados en las estanterías del museo según su tamaño y peso; luego se agregaron libros, fotografías y documentos personales donados por ex trabajadores ferroviarios y portuarios, y vecinos de Ing. White y Bahía Blanca, según el azar de las visitas o las entrevistas; y papeles encontrados en contenedores en la calle o en oscuros altillos que llegaron envueltos en papel de diario o en cajas de galletitas en vez de terminar en el camión de la basura. (Herro, Héctor y Miravalles, Ana en Ferrowhite, 2016, septiembre 19).

Entre otros documentos encontrados azarosamente, se han destacado los que estaban en la Estación Sud. Cuando Gustavo Monacci fue convocado por la persona que tenía que poner en marcha el reloj que desde hacía varios años estaba detenido, trepó por una escalera de gato hasta el entretecho y allí encontró horarios de llegadas y partidas de los trenes, reclamos al Departamento de Tráfico y sus correspondientes respuestas, informes diarios y mensuales de las estaciones del Ferrocarril Sud en esta zona, correspondencia con las principales casas comerciales, registros pluviométricos.

Asimismo, algunos materiales fueron un hallazgo de segundo tiempo. A principios de



# estros logos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

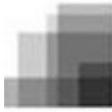
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

2005, el personal de la biblioteca del Sindicato de maquinistas La Fraternidad, de Ing. White se contactó con el equipo de Ferrowhite cuando, al hacer espacio en el local, encontraron “un libro de locomotoras”.<sup>9</sup> Así, pudieron recuperar un armario cuyo contenido iba a ser llevado al Centro Luis Braille para ser “reciclado” como papel, e ingresaron al archivo 350 libros, en su mayor parte referidos a filosofía y política de principios de siglo XX, de autores anarquistas, socialistas y comunistas, junto a otros de temas ferroviarios, a novelas de Zola y Dumas, a enciclopedias y libros que hoy llamaríamos de “autoayuda”. En el mismo mueble, además, hallaron ejemplares de revistas de La Fraternidad, listas de los socios y de los libros de la biblioteca, y un registro del movimiento de préstamo de los volúmenes.

Otras veces, hubo donaciones voluntarias. Por caso, Pedro Caballero fue desplazando su archivo personal hacia el museo, poco a poco. Gustavo Monacci ha recordado:

Pedro era un personaje absolutamente excéntrico; que vivía solo; en una casilla de madera del Ferrocarril Sur de 1890, o 1900, sin el menor confort, pero aplastado, digamos, por su colección de revistas, de libros; aplastado, acompañado, rodeado y acuñado por su colección de revistas, de libros de historia... todos los gatos abandonados y huérfanos que encontraba por ahí y él se los llevaba y les daba de comer... y, digamos, toda la experiencia de su vida y toda la enorme cantidad de información que él había absorbido de todas esas lecturas, ¡porque era dueño de una memoria prodigiosa! ¡Y una persona que apenas había terminado la instrucción primaria! Pero hablaba con una fluidez... con una precisión... con una exactitud, que causa asombro, eh? Que causa asombro a personas que hemos tenido experiencia universitaria, que bueno, uno ha escuchado a muchos docentes, profesores, aficionados, etcétera, etcétera... y uno se encuentra que en la vereda de enfrente, o al pasar en Ferrowhite, un día entra un jubilado ferroviario, que se ha agarrado una depresión machaza porque, justamente, antes de ayer se jubiló y no sabe qué hacer con su tiempo y con su vida. Y este jubilado que mañereaba y mañereaba y no quería venir, hasta que un día vino, entró y empezó a hablar, con uno, con otro, qué se yo... y después se estableció allí como si ese fuera su despacho oficial. Él todas sus revistas, todas sus cosas, las fue llevando a Ferrowhite. (G. Monacci, comunicación personal, 20 julio, 2019).

<sup>9</sup> “No solamente se destruyó el ferrocarril en tanto maquinarias e institución, sino que, y como resultado de un largo proceso, se destruyó toda una cultura, un modo de entender el trabajo y la realidad, al punto que la bibliotecaria que llama considera que lo único valioso para el museo es el libro de las locomotoras” (Herro, Héctor y Miravalles, Ana en Ferrowhite (2016, septiembre 19).



# Estudios Lagos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

Durante ocho años, este amigo cotidiano de Ferrowhite fue el protagonista de un modo no convencional de ejercitar la memoria institucional. Pedro anotaba en cuadernos escolares o viejos formularios del ferrocarril los nombres de sus compañeros de escuela o de trabajo fallecidos, de ministros, de intendentes de la ciudad, los nombres y números de las locomotoras a vapor, o de sus gatos [Imagen 2]. Mediante el contacto regular con Ferrowhite, no solamente este ferroviario cobró conciencia del valor de sus datos, sino que fue modificando sus técnicas como “archivista”:

tomó la costumbre de registrar en su cuaderno nuevo que le regalamos, día a día, a dónde iba, con quiénes se encontraba, qué hacía, qué veía. Si conversábamos, por ejemplo, sobre los lugares donde en otras épocas se hacían bailes, cuando volvía a su casa agregaba una lista completa de salones y centros de reunión. El cuaderno se fue convirtiendo en un diario no sólo de sus actividades sino también en un registro de las regiones por las que iba transitando su memoria prodigiosa. (Herro, Héctor y Miravalles, Ana en Ferrowhite, 2016, septiembre 19).

Como señala Nerea de Diego Murillo (2016), la lista no sólo puede llegar a ser un género en sí mismo, sino que al nombrar hace visible algo que quizás antes no estaba, produce sentido y, al igual que la colección, puede abrir multitud de posibilidades. En efecto, las listas de Pedro han sido una herramienta, “una puerta de acceso al conocimiento, que se cuestiona a sí misma a través de su forma” (2016: 80).<sup>10</sup> Al haberse integrado a la actividad institucional cotidiana, desde comienzos de 2007, Ana Miravalles comenzó a administrar también un blog con su nombre (<http://archivocaballero.blogspot.com/>), en donde ha recuperado su historia, sus fotos, sus libros y sus relatos, que se convirtieron en una “llave de acceso” a la historia de la ciudad, del ferrocarril, de la comunidad en un sentido mucho más amplio, hasta dos días antes de su muerte, a fines de enero de 2015.

Complementariamente, desde el museo también se valoró la existencia y la pertinencia de prácticas de memoria como la suya. Así, “en una misma caja del Archivo podemos

<sup>10</sup> Para Humberto Eco, esta clasificación incongruente confirma la capacidad poética de la lista para transgredir: “La lista consigue su punto de máxima herejía y blasfema en contra de cada orden lógico preconstituido. (...) De este modo, se afirma que la lista no es tan sólo un dispositivo lúdico, juego literario, sino más bien una forma de conocimiento, o sea de desconocimiento, una crisis del saber establecido” (Eco, 2011, citado en Diego Murillo, 2016).

# estros logos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

encontrar entradas de cine y recibos de sueldo, (e inclusive las bolsas en las que guarda sus cosas forman parte del archivo). El orden de sus papeles sigue las vueltas de su memoria, no corresponde a un orden cronológico o tipológico sino que tiene una estructura en espiral, un bucle.” (Herro, Héctor y Miravalles, Ana en Ferrowhite, 2016, septiembre 19).

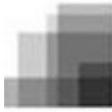


Imagen 2. Prácticas de archivo/memoria. En septiembre del 2012 Ferrowhite se sumó a los festejos por el aniversario de Ingeniero White con una muestra de imágenes recopiladas en los años '90 por Adolfo “Cachi” Repetti, seleccionadas y comentadas por Pedro Caballero. “Álbum White” constó de 127 años en 127 fotos de clubes, escuelas, sociedades de fomento, sindicatos y comercios, de fiestas, bailes y vecinos del puerto. / Derecha: cuadernos de Pedro Caballero. Fuente: Archivo Ferrowhite.

En este sentido, el equipo ha procurado armar los retazos de un mundo del trabajo perdido mediante una metodología doble: a veces, la puesta en valor de prácticas y materiales de archivo que no son exactamente “profesionales” y, otras, con un trabajo sostenido procurando un orden, catálogo y accesibilidad documental de acuerdo con los protocolos reconocidos.

### Definición temática institucional y decisiones curatoriales

La pregunta es cómo armar un museo desde un ferrocarril que está arrasado, que queda muy poco en pie; lo que queda en pie son algunas de las personas que estaban; como si ese desguace, esa situación, hubiera dispersado esa historia. Y en realidad, ¿qué es lo ferropuerto hoy? Bueno, son estas historias que están acá, acá, allá...y que uno puede empezar a *linkear* a partir de estos objetos y documentos. (N. Testoni, comunicación personal, 6 marzo, 2011).



# otros logos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

A esa cuestión inicial planteada en estas palabras de Nicolás, el equipo ha respondido que Ferrowhite no es un museo ferroviario tradicional, similar a otros que hay en nuestro país.<sup>11</sup> Decidieron que sea un espacio que hace pie en el ferrocarril -que es un eje ineludible de la historia del puerto y de Bahía Blanca- pero, en un sentido algo más amplio, que sea un museo del *trabajo ferropuertoario*, específicamente dedicado a la experiencia de los trabajadores. Esto supuso discutir el criterio patrimonial y focalizar la mirada en la tenaza o las enormes máquinas, más que en objetos “lindos” como las campanas de bronce o los relojes.

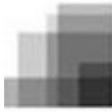
A su vez, entrevistada por Marina Yuszczuk para *Página 12* en diciembre de 2015, y consultada respecto a qué perspectiva le ha dado el formar parte de “uno de los pocos museos que tienen al trabajo como objeto central”, Ana Miravalles ha reflexionado:

Es cierto, el trabajo, y quienes lo sostienen, tienden a quedar ocultos en las cosas que el propio trabajo produce. El museo va un poco a contramano de esta tendencia reponiendo en sus salas no sólo los objetos del pasado ferroviario o portuario sino la figura de sus trabajadores en acción. En Ferrowhite está aquella vieja máquina de coser, y también Ida Muhamed, que te cuenta cómo era perder las huellas digitales fabricando tres mil bolsas de arpillera por día, mientras te cebe un mate y compagina los números del té bingo que prepara para este fin de semana. Si aceptás el mate y te quedás con ella, puede que al rato te ponga a trabajar también a vos. Ferrowhite es un lugar en el que, mil y un conflictos mediante, una comunidad, o parte de esa comunidad, cuenta su historia a la vez que organiza su día a día, un museo en el que aprendí que tanto el mundo del trabajo como el trabajo del historiador son casi siempre algo más que lo que habitualmente entendemos por eso. Como escribimos en una de las paredes del taller que hoy ocupa el museo, “Un trabajador nunca es sólo un trabajador” -lo que hace por un salario- “sino también lo que desea y lo que teme, qué come y cómo baila, las cosas por las que brinda y aquellas por las que lucha” (Ana Miravalles (2015, diciembre 18).

En el mismo sentido, Reynaldo Merlino ha afirmado que “sin dudas, la colección fue la excusa para otro montón de actividades” (comunicación personal, 26 febrero, 2019).

---

<sup>11</sup> Entre los museos que tienen como emplazamiento las estaciones, o que rescatan del ferrocarril la idea de tren, de tren de pasajeros, se pueden mencionar, por ejemplo, el Museo Nacional Ferroviario de la ciudad de Buenos Aires, el Museo Ferroviario de Tandil, el Ferroclub Chivilcoy, el Museo Ferroviario-Ferroclub Azul en la ciudad de Azul, el Museo Ferroviario de Cruz del Eje (Córdoba), el Museo Ferroviario de Comodoro Rivadavia, entre muchos otros.



# Estudios Lagos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

Esta pérdida del aura de sacralidad de las cosas y el desplazamiento hacia las personas es, según el filósofo italiano Roberto Esposito (2016), el resultado de un largo proceso de regulación que ha recorrido la historia antigua y moderna modificando sus contornos.<sup>12</sup> Este pensador ha afirmado que “ningún otro principio tiene una raíz tan profunda en nuestra percepción, e incluso en nuestra conciencia moral, como la convicción de que no somos cosas; puesto que las cosas son lo contrario de las personas” (p. 7). En Ferrowhite el deslizamiento se concretó, en primer término, en la definición temática como un museo taller que problematiza la historia y el presente del trabajo en el ferrocarril, el puerto y el mundo de la energía. También, en un modo específico de ir más allá de las que usualmente se consideran las funciones básicas de un museo (conservación de la colección, estudio de objetos y educación), al plantear un modelo curatorial que promueve ejercicios participativos, que interpelan al visitante. Así, aunque sin la presencia de museólogos, Ferrowhite se ha adecuado a los acuerdos internacionales de esa disciplina que han propuesto a este tipo de instituciones como espacios culturales para reflexionar y debatir acerca de los valores colectivos.

Po su parte, Susan Pearce (1995) ha analizado que las exhibiciones cuyos planos tienen un alto grado de entropía y considerable profundidad presentan el conocimiento como una propuesta susceptible de estimular respuestas adicionales o diferentes.<sup>13</sup> A diferencia de los museos de vitrinas y recorridos definidos que marcan qué y cómo ver e imponen de muchas maneras una historia tradicional unívoca, en Ferrowhite el equipo se propuso aprovechar la estructura espacial para favorecer múltiples desplazamientos y dar la posibilidad de que sea el visitante quien organice el itinerario (N. Testoni, comunicación personal, 11 marzo, 2013).

En este sentido, Guillermina Fressoli (2013b) ha afirmado:

---

<sup>12</sup> Esposito atribuye al *ius* romano la consolidación normativa de una división que ya estaba ampliamente aceptada y que desde entonces recorrió Occidente con el cristianismo y la filosofía en el campo del conocimiento. Para el autor, solamente es posible remontarse a sociedades más antiguas para encontrar una lógica de intercambio que contraviene el esquema binario del mero dominio de las cosas por las personas y han de ser comprendidas desde el ángulo del cuerpo (Esposito, 2016: 8).

<sup>13</sup> Por contraposición, las exposiciones con estructuras axiales fuertes y escasa profundidad -con espacios delimitados y vitrinas tradicionales- presentan el conocimiento como si fuera el mapa de un terreno bien conocido, donde la relación de las partes entre sí y con el todo se pudiera entender plenamente, sin esfuerzos (Pearce, 1995).



REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

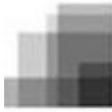
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

Por un lado la gran escala del espacio -acentuada por la disposición dispersa de maquinarias, marcas de grasa y obreros de cartón- induce al visitante a recorrer el espacio libremente, vagando desde un punto a otro de acuerdo a su interés. Por otro las vidrieras y dispositivos fotográficos y la vagoneta imponen un recorrido lineal a través del perímetro del taller (p. 105).

Además, la investigadora porteña ha planteado esta relación de los objetos y el espacio con respecto al cuerpo del visitante como una dialéctica entre la expansión que el recorrido “en forma de saltos” requiere “y la restricción en torno a la exhibición de la colección, y los distintos elementos que en su lugar ocupan el espacio expositivo, [que] ponen en evidencia una tensión que discute y visibiliza el vaciamiento del espacio del taller” (2013b: 128). Asimismo, ha considerado que en tanto la ceguera parcial de la modalidad restrictiva escenifica una reflexión sobre el trabajo como fuerza vital, la variable expansiva compromete la imaginación del espectador en el pensamiento de la falta (Fressoli, 2013b).

Por nuestra parte, consideramos que dicha oposición se establece a partir de itinerarios opcionales, debido a que la propuesta curatorial de Ferrowhite se aproxima a la figura de *constelación*, planteada por Bishop (2018) como uno de los modos de la museología radical contemporánea. En efecto, al focalizar en la disposición espacial de la gran sala, advertimos que el antagonismo de ausencias (de la colección / de las maquinarias) y de presencias con distintos registros está sustentado en la existencia de varios focos de atracción con múltiples voces, abiertos a la participación. Por esto es que el visitante activo puede optar entre distintas secuencias o “saltos” para leer los rótulos de las herramientas faltantes e imaginarlas a partir de las huellas, escuchar los relatos de obreros en los teléfonos colgados en uno de los muros, mirar/leer ante las fotografías antiguas gigantes ubicadas en algunas paredes, desplazarse/mirar/leer/manipular con la *Historia de cartón pintado*, asomarse por vidrieras para ver la colección o algunos artefactos documentales o una instalación del interior de una estación de trenes, desplazarse/mirar/elegir/comprar en el Kiosco obrero.

Además, la constelación curatorial multiplica las posibilidades de interpretaciones abiertas en tanto la factibilidad de realizar secuencias variables favorece que se establezcan diferentes relaciones entre los distintos ejercicios en los que, a su vez, la



# estudios lAGos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

acción y el pensamiento funcionan juntos. A ello contribuyen los textos existentes, que van más allá de lo descriptivo.

En definitiva, en las estrategias curatoriales del museo taller, la participación ha sido considerada con roles variables (Crespo-Martín, 2016): como protagonista, invitado o testigo en las entrevistas y también como un espectador activo dispuesto a desplazarse, mirar, leer, escuchar, manipular, reflexionar.

### Múltiples voces

Entender este museo estatal como una construcción colectiva supone revisar la jerarquía establecida entre quienes cuentan la historia y quienes, con suerte, son contados por ella. Es decir, implica reconsiderar las reglas que en nuestra sociedad regulan la producción de relatos sobre el pasado compartido. (Testoni, Nicolás, 2010, septiembre 26).

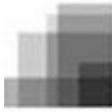
Recorrer las salas de Ferrowhite es una especie de aventura que posibilita entrar en contacto con distintos sujetos: los/as vecinos/as y trabajadores/as whitenses en los objetos de la colección y en las entrevistas; el equipo en la *Historia de cartón pintado*. En este sentido, al ser una dependencia municipal destinada a la educación no formal de ciudadanos, con esta polifonía se ha ejercitado el concepto de democracia en un sentido crítico, no exento de conflictos (Deutsche, 2007), además de facilitarse la transmisión de valores asociados a la justicia social y el tránsito hacia una ecología de saberes (Santos, 2010).

### La Historia de cartón pintado:

Pero, ¿qué clase de máquinas son éstas? Son máquinas de hacer historia, de hacer Nación, de formar identidades. Son máquinas que producen relatos. Algunas están oxidadas, otras funcionan más o menos, pero los efectos de esos relatos perduran todavía. Estas máquinas están en el taller a la espera de ser revisadas por cada visitante.<sup>14</sup>

Un tren en el taller. ¿No lo dicen los diarios? El tren de la historia descarriló y entró en reparaciones. Aquí, la galería de mecanismos oxidados y engranajes que giran en falso: el brazo líder que ya no sube, la rueda de la fortuna atascada en un embarque récord, el Remington civilizador que

<sup>14</sup> Recuperado de <http://ferrowhite.bahiablanca.gov.ar/museo.htm#muestra>.



# Estudios Lagos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

todavía humea, la máquina increíble que se desguazó a sí misma. ¿Para qué sirven estos artefactos? Son máquinas de contar, máquinas de producir “una historia de cartón pintado”. Habrá que desarmar y volver a montar cada pieza, reponer las que faltan, fabricar otras nuevas.<sup>15</sup>

La pregunta que se hizo el equipo del museo cuando comenzó a reunirse para generar este proyecto fue: ¿qué hacer, además de mostrar los objetos recuperados por los ferroviarios? (que están en el depósito/almacén, guardados con la máxima tecnología). Una primera idea fue dejar el taller vacío, nos cuenta Reynaldo Merlino. Era un modo de mostrar que lo que había sido, ya no era. Una idea de arte conceptual, pero difícilmente comunicable. Ni los visitantes ni las autoridades iban a aceptarla fácilmente. Entonces se les ocurrió hacer un tren que cuenta la historia de cómo llegaron y llegamos hasta aquí. Ese tren está compuesto por ocho vagonetas de madera tallada ubicadas sobre la vía desde la cual entraban al taller los vagones que debían ser reparados.

La Historia de cartón pintado [Imagen 3] es una referencia objetual al famoso “tren de la historia que no pasa dos veces”. Previamente a la inauguración del museo en 2004, durante casi un año entero, el equipo en su conjunto colaboró en este primer ejercicio colectivo compartiendo desde la planificación hasta la concreción de esta máquina de contar. Con la coordinación de Reynaldo Merlino, Fabiana Tolcachier elaboró el relato crítico, Marcelo Díaz estuvo a cargo de los textos, Nicolás Testoni<sup>16</sup> y Carlos Mux se ocuparon del diseño<sup>17</sup>, Cristian Peralta, Gustavo Monacci y Rodolfo Díaz construyeron las figuras.

Desde entonces, un importante lugar del espacio expositivo ha sido ocupado por esta instalación, que establece un orden con reglas propias y modifica de manera radical el

<sup>15</sup> Texto de presentación de la muestra, tanto en el sitio de internet como en el pequeño catálogo que se reparte a docentes y estudiantes de nivel primario y medio durante las visitas escolares. Continuando el trabajo de documentación y reflexión iniciado durante la preparación de la muestra, han elaborado *El mecánico argentino. Manual práctico* Vol. I, destinado a alumnos de 3er Ciclo de la EGB y de polimodal.

<sup>16</sup> “Y de esas vagonetas se desprenden otras cosas; este tema de montar todo sobre ruedas de bicicleta, por ejemplo, eso decepcionó un poco a los ferroviarios más “ortodoxos”, digamos; porque las ruedas de bici son un mecanismo algo endeble. Un señor que era capo del ferrocarril, que alguna vez vino, expresó así como una suerte de rechazo por el tren de la historia, porque le parecía hecho con materiales que no están asociados al ferrocarril, cosa que es verdad”. (N. Testoni, comunicación personal, 16 marzo, 2013).

<sup>17</sup> Con la misma representación gráfica, varias figuras de obreros se distribuyen por distintas zonas del museo taller.



# estudios lAgos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

rol y la función del ámbito exhibitivo.<sup>18</sup> En efecto, la ubicación en el centro del ala angosta de la sala principal con forma de L permite recorrerla desde el frente, donde pueden observarse imágenes con *limericks*<sup>19</sup> relacionados a distintos hitos de la historia nacional; o también, por su lado de atrás, donde se encuentran las referencias textuales vinculadas al momento que representan. Además, la colocación de las vagonetas sobre la vía desde la cual eran desplazadas al taller las piezas que debían ser reparadas refuerza el sentido lineal, establecido también por la secuencia temporal desde la “conquista del desierto” como “Máquina de Hacer Patria”, pasando por la época de la Argentina “granero del mundo”, la “Máquina Carnero” de las huelgas obreras, el “Aparato Nacionalizador” del peronismo, el “Aparato Obrero” durante la época de oro de la Unión Ferroviaria, la “Grúa Financiera + Bomba de Evaporación” con las presidencias neoliberales hasta De la Rúa y, por último, el “Argentinizador”. Según Flavia Costa (2012), esta muestra permanente dialoga con la historia del lugar y de la Argentina “con la idea de un tren de la historia que, como se sabe, es en realidad el tren de distintos relatos de la historia, donde cada relato genera su propia teleología, una especie de destino al que el país estaba llamado” (p. 255).

Así, las vagonetas comparten el modo enunciativo del museo, tanto en las exclamaciones e interrogaciones que invitan a reflexionar sobre el pasado/presente, como en la preeminencia de ciertas pautas de diseño vinculadas con la gráfica peronista, sobre la cual los integrantes del equipo han investigado.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> En este sentido, como ha observado Boris Groys (2014), la instalación, como modalidad contemporánea, se diferencia de las “exhibiciones” habituales, concebidas a partir de un espacio vacío, neutral y público, cuya única función es que los objetos que están ubicados en él sean fácilmente accesibles a la mirada del visitante, quien pasa por alto la totalidad del espacio de la exhibición, incluyendo su propia posición en él. Según este autor, la instalación es un espacio de develación (en el sentido heideggeriano) del poder heterotópico y soberano que se esconde detrás de la oscura transparencia del orden democrático. El espacio de la instalación es donde estamos inmediatamente confrontados con el carácter ambiguo de la noción contemporánea de libertad que funciona en nuestras democracias como una tensión entre libertad soberana e institucional. En este sentido, propone que tal vez, en nuestro contexto, el acto de la instalación y la pura praxis sean coordinadas para activar un plan de acción poético-político.

<sup>19</sup> Poemas cortos, generalmente con tono chistoso, con una estructura específica que comprende una forma estándar de cinco líneas y un esquema de rima “aabba”.

<sup>20</sup> Ver: Gené, Marcela (2005).

# estros logos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020



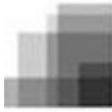
Imagen 3. *Historia de cartón pintado* en el espacio del museo taller. Izquierda: Vagonetas que transportan las máquinas de contar la historia. Los ventanales de la izquierda comunican con el “almacén”. / Derecha: En el reverso de cada vagoneta se lee la deconstrucción del discurso oficial, junto al instructivo de uso. Fotografía: Florencia Belenguer.

En esto último, la figura del obrero descamisado con casco y una herramienta en cada mano han sido replicadas en distintos lugares de la sala. A su vez, las ocho vagonetas poseen también simples mecanismos con engranajes de bicicletas que permiten, mediante la interacción (Lind, 2007), que el participante “agarre la manija” e impulse el movimiento [Imagen 4].



Imagen 4. Izquierda: “Argentinizador”: “Si el de Historia es un libro apolillado, / con algún que otro capítulo extraviado, / si el cuento es de memoria, / ¿no será que esa Historia, / es una historia de cartón pintado?”. / Derecha: La operación irónica vuelve y es relanzada, tanto en los textos de situación histórica como en la simpleza del mecanismo que permite incluso a un niño accionar el artefacto. Fuente: Archivo Ferrowhite.

Teniendo en cuenta el espacio, el planteo de Boris Groys (2014) respecto de la *instalación* nos ha resultado operativo para analizar esta “historia de cartón pintado”.



# otros logos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

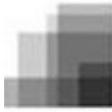
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

Este historiador del arte alemán señaló que esta variante contemporánea construye un orden con reglas propias, que modifica de manera radical el rol y la función del ámbito exhibitivo, diferente de la delimitación de espacios “vacíos y neutros”, característica de la “muestra” o “exhibición” del museo moderno y la galería de arte. No obstante Groys (2014) ha planteado que la instalación construye una *comunidad transitoria de espectadores* debido al carácter unificador del espacio que genera, desde el equipo han problematizado tal homogeneización. En efecto, en las palabras de Analía Bernardi al referirse al impacto de estos dispositivos en la interacción con el “público”, advertimos un criterio que reconoce y da lugar a las diferencias:

[...] Si bien en cuanto al concepto, la enunciación y los textos, están dirigidas a un cierto público imaginado (que conoce la historia argentina, que la evalúa crítica e irónicamente), es impresionante cómo “otros públicos”, por ejemplo niños y niñas, se apropian de ese artefacto desde el juego, el tacto, la corporalidad. En ese sentido, pone en ejercicio algo que se discute en los encuentros de museología, relativo a las distintas capas de lectura que pueden tener los elementos museológicos. (A. Bernardi, comunicación personal, 12 marzo, 2019).

Por otra parte, “Una historia de cartón pintado. 8 máquinas de contar la historia” participó en la muestra “La Normalidad” (Palais de Glace, CABA, 2006), como parte de la segunda etapa del proyecto “Ex-Argentina”<sup>21</sup>, llevado adelante por Andreas Siekmann y Alice Creischer con el apoyo del Goethe Institut de Buenos Aires y el Kulturstiftung des Bundes de Berlín. Al investigar acerca de los colectivos y artistas que estaban trabajando con la crisis del 2001 y su impacto social, estos artistas germanos organizaron en Alemania el congreso “Planes para escapar de las visiones panorámicas” (Berlín, noviembre de 2003) y la muestra “Pasos para huir del trabajo al hacer” (Museo Ludwig, Colonia, marzo a mayo de 2004), en la cual el Museo del Puerto de Bahía Blanca fue la única institución estatal participante. Teniendo como propósito construir un espacio de debate e intercambio, convocaron a artistas plásticos, dramaturgos, poetas, científicos e intelectuales, para poner en diálogo los vínculos entre arte y política, imagen y texto, representación y presentación, pasado y presente, visible e invisible, local y global, calle y museo, articulados en cuatro ejes conceptuales:

<sup>21</sup> Ver: <http://www.exargentina.org/> y <https://www.goethe.de/ins/ar/bue/ges/es1021037.htm>



# estudios lAgos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

Negación, Investigación Militante, Cartografía y Narración Política. En este sentido, observamos que si bien Andrea Giunta no se ha referido a la presencia de Ferrowhite en “Ex Argentina”, ha dedicado especial atención a la muestra en general al describir la escena del cambio cultural producido en la bisagra del nuevo siglo (Giunta, 2009: 66-67).

En definitiva, esta máquina de contar ha significado un ejercicio colectivo dual: en el *hacer*, con el equipo como protagonista de la construcción historiográfica, y en el *dar a ver* un relato crítico participativo. En tanto la factura misma de esta herramienta expositiva ha estado enlazada a la metodología de taller, supuso un momento privilegiado de colaboración, aprendizaje y sistematización, con fuerte carga en lo procesual y en la construcción institucional: “Aunque mil veces pensamos en cambiarla, dicha muestra vertebra desde entonces el planteo museográfico de la institución y de ella se desprende aún, en buena medida, nuestra identidad gráfica”. (N. Testoni, comunicación personal, 3 marzo, 2019).

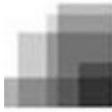
Por otra parte, en relación a la inclusión de esta propuesta en el campo artístico contemporáneo,<sup>22</sup> Reynaldo Merlino ha manifestado que “el arte en general se suma, aquí, a otros acontecimientos; porque en realidad lo que nos interesa es la presencia y búsqueda constante de ese cruce” (R. Merlino, comunicación personal, 16 marzo, 2013).

### **Un museo dialécticamente contemporáneo**

Al atender al modo en que la participación ha sido enfatizada desde los inicios de Ferrowhite en la dinámica institucional -como clave patrimonial, expositiva, historiográfica y educativa- hemos revisado los vínculos entre colección, archivo material e historia oral en la definición temática del museo taller, en la construcción de un relato histórico plural y en la utilización de dispositivos no convencionales de

---

<sup>22</sup> Ferrowhite fue asimismo invitado en 2018 por el Centro Cultural Haroldo Conti bajo una propuesta que busca reunir experiencias de arte de diferentes territorios para poner en conexión maneras **de** sentir y de estar en el mundo. Con algo de escultura y, a la vez, de cartografía, la obra que presentan en la cuarta edición de Arte en Territorio 2019 pone a circular sonidos y texturas, imágenes y voces de este puerto a través de un circuito de tubos de cartón, “representación ciruja del modelo neoextractivista y sus asimetrías”. Ver: <http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/11/av-arte-territorio.php>



# estudios lAgos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

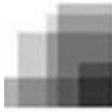
Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

exposición.

Esta trayectoria permite advertir que, desde sus inicios, los esfuerzos han estado concentrados en la construcción patrimonial, en el registro audiovisual de los entrevistados y en el armado de las estrategias curatoriales, destacándose la importancia dada a la participación, con roles variables (Crespo-Martín, 2016). En la organización del “almacén”, del archivo y en las entrevistas, los ex-trabajadores ferroporuarios y vecinos operaron como protagonistas, invitados o testigos. Por otro lado, la *Historia de cartón pintado* fue integrada en una constelación curatorial que ha restringido el acceso a las cosas recuperadas, ha multiplicado las posibilidades de recorrido e invitado a los espectadores en un rol interactivo a desplazarse, mirar, leer, escuchar, manipular, reflexionar. Así, estas estrategias institucionales han planteado desde el comienzo una desfeticización de los objetos y un deslizamiento hacia los sujetos.

Estas operaciones constelares -efectuadas sobre todo en el espacio, primero, y en el tiempo, siempre-, nos permiten afirmar que Ferrowhite es un ejemplo más de los museos dialéctica y radicalmente contemporáneos. Según Bishop (2018), por oposición al presentismo que toma nuestro momento actual como horizonte y destino de nuestro pensamiento, predominante en los museos de arte contemporáneo globalizados, envueltos en arquitecturas espectaculares y dependientes de exhibiciones taquilleras, diseñadas para atraer inversores corporativos, filántropos y audiencias masivas, algunos museos con una colección histórica se han convertido en el laboratorio de pruebas más productivo para una contemporaneidad multitemporal. En ellos, lo contemporáneo se percibe menos como una cuestión de periodización o discurso que como “un *método* o práctica, potencialmente aplicable a todos los períodos históricos” (p. 84).

En este sentido, junto a la continua autorreflexión sobre la distancia existente con la comunidad y sobre su propio rol en tanto museo y en tanto taller, en Ferrowhite han tejido un *entrelazado comunitario* que ha posibilitado la elaboración de ejercicios colaborativos críticos en relación a temáticas sociopolíticas concretas como el trabajo, la producción y sus alcances en el contexto neoliberal, mediados por *situaciones creativas*. Así, el desarrollo de este activismo artístico ha expandido el concepto de arte hacia un territorio fronterizo (Ribas, 2012) al denunciar con imaginación el orden social



# estudios críticos

---

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

dominante y reinventar la vida en confrontación a los patrones de poder.

Por todo esto, reafirmamos estas acciones como *ejercicios decolonizantes* (Borsani, 2016) pues han conjugado creatividad, política, historia, memoria e intervención sobre el presente, en nuevos modos de conversación que han resultado ejercicios colaborativos de (otra) ciudadanía. Esto es, a partir de la investigación histórica rigurosa desarrollada con las voces de los trabajadores como base para desmontar prejuicios y trabajar con *las* memorias, han indagado nuevas formas de articulación entre arte y sociedad.

Sin dudas estos *ejercicios decolonizantes* (Borsani, 2014) realizados por sucesivos grupos experimentales en procesos abiertos y cooperativos, en los que la creatividad ha sido entendida tanto por emerger desde, como por producir una singular trama social no jerárquica e interdisciplinar, se han fundamentado en un paradigma histórico que, en vez de registrar triunfos y vencedores, ha identificado problemas del presente y ha rastreado en el pasado sus orígenes, cuestionando las matrices del poder para promover el disenso creativo con un sentido emancipatorio.

### Referencias bibliográficas

- Baudrillard, Pierre (1969). *El sistema de los signos*, México, Siglo XXI.
- Belenguer, María Celeste y Melendo, María José (2012). "El presente de la estética relacional: hacia una crítica de la crítica". En *Calle 14*, 7, (8), 88-101.
- Bishop, Claire (2006). "The social turn: collaboration and its discontents". En *Artforum*, vol. 44, No. 6, 178-183.
- \_\_\_\_ (2006b). *Participation*. London: Whitechapel Gallery and The MIT Press.
- \_\_\_\_ (2018 [2013]). *Museología radical: o qué es contemporáneo en los museos de arte contemporáneo*. Buenos Aires: Libretto.
- Borsani, María Eugenia (comp.) (2014). *Ejercicios decolonizantes en este sur (subjetividad, ciudadanía, interculturalidad, temporalidad)*. Buenos Aires: Ed. Del Signo.
- Bourriaud, Nicolas (2008), "Topocrítica. El arte contemporáneo y la investigación geográfica". En Miguel Ángel Hernández-Navarro (Comp.), *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente* (17-34). Murcia: Cendeac.



REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

Costa, Flavia (2012). "El tren de la cultura no pasa dos veces. Ferrowhite, dispositivo-museo y política potencial". En *Astrolabio*, (8), 247-267.

Crespo-Martín, Bibiana (2016). "Arte participativo en el espacio público". En *OntheW@terfront*, 45, (2), Barcelona, 7-35.

De Diego Murillo, Nerea (2016). *La colección como práctica artística. Una aproximación a los procesos artísticos y comportamientos coleccionísticos desde la experiencia personal*, Tesis doctoral, Universidad del País Vasco.

Deutsche, Rosalyn (2007). "Público". En *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), disponible en: [http://marceloexposito.net/pdf/trad\\_deutsche\\_publico.pdf](http://marceloexposito.net/pdf/trad_deutsche_publico.pdf)

Esposito, Roberto (2016). *Las personas y las cosas*. Buenos Aires: Katz editores.

Fressoli, María Guillermina (2013a). "Formas críticas del recuerdo en los Museos de Ingeniero White. Mirada y temporalidad, el recuerdo como experiencia". En *Papeles de Trabajo*, 7 (11), 237-258.

\_\_\_\_ (2013b). *La figura desdichada del tiempo y el espacio. Artes visuales y museografía crítica en la Argentina contemporánea. La construcción de la mirada entre el recuerdo y la memoria*. Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires.

García Canclini, Néstor (1993). "Los usos sociales del patrimonio cultural". En Florescano, E. (comp.), *El patrimonio cultural de México* (p. 16-33). México: Fondo de Cultura Económica.

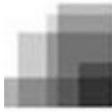
Giunta, Andrea (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.

Groys, Boris (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Heredia Chaz, Emilce (2018). *La tercera fundación de Bahía Blanca: la ciudad en la transformación neoliberal*. Bahía Blanca: Ediuns.

Kwon, Mikon (1997). "One Place After Another: Notes on Site Specificity", En *October*, Vol. 80, 85-110.

Lind, Maria (2007). "The Collaborative Turn". En Johanna Billing, Maria Lind, Lars Nilsson (eds.), *Taking the Matter into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices* (p. 15-31). Londres: Black Dog Publishing.



# estudios lAgos

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

Pearce, Susan (1995). "Estructurar el pasado: las exposiciones arqueológicas". En *Museum international*, XLVII (185), 9-13.

Ribas, Diana I. (2012). *Héroes contemporáneos en territorios fronterizos*. 1er Congreso Nacional sobre Arte Público en Argentina, Tucumán, Argentina.

\_\_\_\_ (2013). "Cartografías Emergentes Fronteiriças. Aproximação da noção de territorio em alguns coletivos artísticos contemporâneos". En J. Cirillo C y Â. Grandó (Orgs.), *Osabor da sua saliva é sonoro: reflexões sobre o processo de criação*. Vitória - Espírito Santo. São Paulo: Intermeios, 36-47.

Santos, Boaventura de Sousa (2007). "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma economía de saberes". En *Revista Critica das Ciências Sociais*, (78), 03-46.

\_\_\_\_ (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce Extensión Universitaria.

Stocker, Michael (1995). "Diseño sonoro para exposiciones". En *Museum international. Organizar el espacio de exposición XLVII*, (1) (185).

Valdebenito Carrasco, Yocelyn (2019). "Del arjé a los saberes nómades: La dimensión política de la educación en los museos artísticos". En *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, 14, primer semestre, 176-187.

### Fuentes electrónicas:

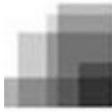
Bernardi, Analía (2011, diciembre 11). Antes del último timbre. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2011/12/antes-del-ultimo-timbre.html>.

\_\_\_\_ (2013, diciembre 12). Después del último timbre. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2013/12/despues-del-ultimo-timbre.html>).

Ferrowhite (2012, abril 16). Un mar de cosas. *Museo taller*. Recuperado de [http://museotaller.blogspot.com/2012/04/un-mar-de-cosas\\_16.html](http://museotaller.blogspot.com/2012/04/un-mar-de-cosas_16.html)).

\_\_\_\_ (2014, noviembre 27). Una fiesta en el taller. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2014/11/unafiesta-en-el-taller.html>.

\_\_\_\_ (2014, mayo 23). Teoría y práctica. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2014/05/>).



# otros logos

---

## REVISTA DE ESTUDIOS CRÍTICOS

Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad  
 Universidad Nacional del Comahue  
 ISSN 1853-4457  
 Nro. 11, Año 10, 2020

\_\_\_\_\_ (2014, diciembre 05). Espíritus de estado. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2014/12/espíritus-de-estado.html/>

\_\_\_\_\_ (2015, septiembre 06). Vida y obra. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2015/09/vida-y-obra.html>.

Herro, Héctor y Miravalles, Ana en Ferrowhite (2016, septiembre 19). Retazos, esquirlas y teselas. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2016/09/retazos-esquirlas-y-teselas.html>).

Miravalles, Ana (2015, diciembre 18). Quetrén quetrén. Entrevista en *Página 12* por Marina Yuszczuk. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-10257-2015-12-18.html>).

Testoni, Nicolás (2009, octubre 27). Teatro entre una marea y otra. *Archivo White*. Recuperado de <http://undocumentalenvivo.blogspot.com/2009/10/teatro-ente-una-marea-y-otra.html>

\_\_\_\_\_ (2010, noviembre 24). La estela que deja el relato. *Archivo White, teatro documental*. Recuperado de <http://undocumentalenvivo.blogspot.com/2010/11/la-estela-que-deja-el-relato.html>).

\_\_\_\_\_ (2010, septiembre 26). Hecho en Ferrowhite. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2010/09/ferrowhite-en-8000-caracteres.html>.

\_\_\_\_\_ (2015, septiembre 06). Vida y obra. *Museo taller*. Recuperado de <http://museotaller.blogspot.com/2015/09/vida-y-obra.html>