



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## Rememorar en el museo

### Los museos de Ingeniero White y el recuerdo como *disenso*

Guillermina Fressoli<sup>1</sup>

#### Resumen:

Eliseo Verón considera que la explosión mediática de los museos luego de la posguerra tiene su objeto en la estructuración, a través el cuerpo, de una manera de consumir. En oposición a ciertas formas anestesiadas de la percepción que parece propiciar las nuevas formas de concebir el museo dentro de la industria cultural, los museos que aquí indago instituyen y forman el cuerpo del sujeto recordante a través de la desestabilización de su mirada sobre el mundo.

Me refiero al Museo del Puerto y Museo Ferrowhite, ambos situados en la localidad de Ingeniero White, y el Museo de Móvil de la ciudad de Federación. En estas instituciones el extrañamiento, la irrupción, la relación del cuerpo con el espacio, la duda, los antagonismos, la materialidad como marcas de subjetividad son premisas que reconsideran las formas de rememoración dentro del espacio institucional.

El modo en que se interpelan dentro de estos museos las dos retóricas de la memoria, museo y coleccionismo, establece una disputa sobre lo que Ranciere llama la distribución de lo sensible. Lejos de una noción instructiva o pedagógica sobre el pasado las formas adoptadas en la constitución, exhibición y movimiento de su acervo buscan propiciar un acto de rememoración en el que es fundamental el acto de percepción, de este modo el recuerdo es comprendido como una modalidad de acción.

La discusión museo- coleccionismo presenta una continuidad en el par memoria y recuerdo, también presente en los escritos de Benjamin, desglosando a través de ellos una discusión sobre diferentes acepciones y modalidades del concepto de representación y percepción.

---

<sup>1</sup> UBA/ CONICET.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## Rememorar en el museo

### Los museos de Ingeniero White y el recuerdo como *disenso*

#### Desde la colección al “hacer ver” del museo

El coleccionismo estuvo presente en la génesis de los primeros museos. Al calor de la revolución francesa el museo pretendió la apertura de las colecciones privadas a la mirada del gran público como un modo de anteponer la utilidad pública a la privada a través de un proyecto pedagógico-informativo. Selección y orden en función de un interés social fueron los nuevos criterios que caracterizaron a la emergente institución en los albores del estado-nación. Gombrich relaciona esta transformación con el pasaje del objeto “raro” de la colección hacia “lo digno de ser visto” en el museo.

Esta relación fundante, del coleccionismo con el museo, está presente aún hoy en la constitución de los museos contemporáneos aunque se ha expandido hasta el extremo. Encontramos así museo sin colecciones, museos que se arman a partir de una colección, colecciones que devienen museos, colecciones que itineran. Las distintas acepciones de la colección dentro del museo, sus transformaciones, refieren también a un cambio en torno a las modalidades de *hacer ver* adoptadas por cada museo.

El caso que aquí nos convoca resulta interesante en tanto parece fundarse sobre una sospecha original en torno a la colección museística que también establece una mirada diferencial al *hacer ver* que, de acuerdo a Santos Zunzunegui<sup>2</sup>, define al museo. Nos

---

<sup>2</sup> Santos Zunzunegui comprende este *hacer ver* como interacción entre una autoridad cultural y la comunidad de la que el museo forma parte. El autor se refiere en este sentido al museo como *ideología de la visibilidad* (la visión como paradigma central, en occidente de la adquisición de saber), es el lugar donde se entrega al enunciario implícito una propuesta de sentido articulada bajo el triple parámetro de recorrido, orientación y orden. En Santos Zunzunegui. *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*. Editorial Cátedra, Madrid, 2003. Pág.: 49



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

referimos aquí a dos museos de provincia situados en la localidad de Ingeniero White: Museo del Puerto y Museo Taller Ferrowhite.

Mientras el primer museo nace sin colección, el segundo se instituye a partir de un proyecto de conservación de un excedente de objetos generados por el desguace de distintas empresas durante los 90 que ya no tienen lugar en el primer museo.

En ambos casos la colección se conforma a partir de objetos que fueron concebidos para “ser usados” y que, en el contexto del museo, la función de los mismo es desplaza al “ser observados”. Este desplazamiento supone un problema fundamental sobre el que ambos museos buscan desarrollar distintas estrategias expositivas<sup>3</sup>.

Este problema se traduce a una sospecha sobre la colección que se expresa en las mediaciones que cada uno de los museos ofrece a la mirada sobre sus objetos. En el primer caso, el Museo del Puerto acompaña de manera insidiosa la mirada del eventual visitante, expresando siempre su perspectiva y exigiendo desde allí una reconsideración del mundo. En el Museo Taller Ferrowhite la mirada del museo parece retirarse en relación al lugar de enunciación permanente que reviste en el Museo del Puerto. Sin embargo su prudencia en relación a cómo mostrar la colección se extrema, optando directamente por no exhibir la colección y restringiendo el acceso a la misma<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> En el caso del museo del puerto se trata en su mayoría de objetos que testimonian las costumbres y vida cotidiana de la comunidad del puerto: ollas, jarras, máquinas de coser, redes. En el caso de Ferrowhite se trata objetos que provienen de maquinarias relacionadas con el mundo del trabajo ferroviario e industrial del puerto.

<sup>4</sup> La colección de Ferrowhite permanece de este modo dentro de un gran espacio vidriado que es posible observar desde el resto del museo pero cuyo acceso es limitado. Los objetos de dicha colección se movilizan y muestran en ocasión de actividades educativas, para ser utilizado en la realización de entrevistas o cuando son puestos nuevamente en movimiento a través de obras de teatro que el museo realiza.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Ambas consideraciones tienen su razón de ser en una propuesta epistémica que cada museo trata de desarrollar a través de la mirada y que se halla plenamente vinculada a una coyuntura conflictiva. El desarrollo industrial y portuario ha incidido en la transformación y deterioro del hábitat y las prácticas culturales del lugar. Por ello, para comprender este problema sobre la mirada que se trama en ambos museos, es necesaria antes una breve aclaración sobre el espacio en que ambos museos se insertan.

Ingeniero White es una pequeña localidad portuaria situada a 10 kilómetros de Bahía Blanca, de acuerdo al último censo realizado en 2001 poseía 10.486 habitantes, actualmente en progresivo descenso. La causa de su disminución se halla en las transformaciones históricas y económicas que acontecieron y acontecen en el lugar.

Hasta mediados del siglo pasado la vida del lugar se organizaba en torno al ferrocarril ya que allí se hallaba la mayor playa ferroviaria de Sudamérica. Cinco talleres ferroviarios dispersos aglutinaban más de 5000 trabajadores, alrededor de ellos creció el comercio, distintos espacios de sociabilidad y esparcimiento público como las cantinas y balnearios. Progresivamente desde la década del setenta distintos procesos de privatización de empresas y espacios portuarios, modernización tecnológica en pos de mayor eficiencia y rentabilidad, instalación de empresas multinacionales, crecimiento exacerbado del polo petroquímico y la ausencia de una regulación rigurosa fueron deshabitando el lugar. La fisonomía de la localidad, el hábitat y las prácticas del lugar se vieron radicalmente afectados llegando en la actualidad a condiciones de extrema vulnerabilidad. Trabajos realizados por la Universidad del Sur demuestran que los habitantes de Ingeniero White están expuestos diariamente a un alto grado de vulnerabilidad física, ecológica, política, educativa e institucional<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> El crecimiento y diversificación de la presencia industrial en la zona ha contaminado sonora y atmosféricamente el lugar a lo que se agrega la contaminación hídrica debido al desecho de efluentes cloacales al estuario sin previo tratamiento. Esto ha producido variaciones en el ecosistema y modificaciones en el espacio natural que ha generado distintos perjuicios en la población. En principio la modificación del paisaje que ya no cuenta con los antiguos cangrejales o moluscos blancos propios de la zona que los



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Estos cambios contaminaron también la visión del lugar. Por ello ambos museos desarrollan sus programas relacionándose de diferente modo con la melancolía y frustración que estas transformaciones han instaurado en la percepción local pero que también afectan al visitante fortuito. Mientras el Museo del Puerto trata de lidiar con la melancolía comprendiéndola como obturación del ver, en el Museo Ferrowhite esta se hace presente para desarrollar a partir de ella un programa museográfico que se propone recomponer desde allí espacios vitales perdidos.

En Ingeniero White, el paisaje que se ofrece al caminante eventual se construye a partir de un horizonte permanente de monumentales silos y chimeneas que expulsan vapor y fuego. Este horizonte desentona con la fragilidad de la arquitectura local en su mayor parte típicas casa cajón construidas en chapa y madera. Por otro lado el aire está inundado de residuos de los cereales procesados por las industrias y la contaminación sonora es permanente. En

---

habitantes del lugar podían usar para el propio consumo. Por otro lado, además de la reducción de la fauna marina, la contaminación ha vuelto peligrosa su ingesta incidiendo sobre la principal fuente de ingreso de muchos whitenses dedicados principalmente a la pesca.

Los terrenos de cangrejales y balnearios fueron rellenados a fin de ganarles terrenos al mar, a su vez, la tierra con que se los relleno provenía del dragado realizado en el puerto para permitir la llegada de embarcaciones de mayor tamaño. En los nuevos terrenos se instalaron las empresas Profertil, Mega, Oleaginosa Moreno y cerealera Dreyfus. El dragado de los terrenos produjo un fenómeno general de resquebrajamientos de las casas del lugar, esto se debió al descenso de las napas como consecuencia del dragado.

En 1993 la sanción de la Ley de Puertos produjo un importante cambio en la fisonomía del puerto, ya que su normativa atrajo a gran número de empresas nuevas. La presencia de distintas multinacionales en la zona costera y terrenos al mar impide hoy la comunicación directa con el mar. La autonomización del puerto fue en detrimento de los intereses de sectores de la población whitense para los que el mar representaba también una fuente de trabajo. Frente al poder de estas empresas quedaron en un estado de mucha vulnerabilidad en la negociación con entes municipales, provinciales y nacionales. Ramborger, Maria Alejandra y Maria Amalia Lorda "La situación ambiental del área costera de la Bahía Blanca" En Huellas N°13, UNLPam, 2009, pág 172-191



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

ese entorno viejas cantinas se ofrecen al turista como resabios de lo que supo ser un importante espacio de sociabilidad que alimentaba la actividad pesquera. Hoy la pesca, otrora fuente de trabajo, se encuentra con grandes problemas debido a la contaminación por un lado y copamiento por parte de las grandes industrias de la salida al mar.

La franja industrial sobre la que se encuentran los museos se observa permanentemente desde los barrios de White como un horizonte que obtura la vista directa al mar.

El Museo del Puerto surge en 1987 durante los festejos del centenario de la fundación de Ingeniero White. El proyecto del museo inicialmente estaba conformado por los “ciudadanos notables de la localidad” (sociedad de fomento, club de leones, etc). Este impulso inicial otorga al proyecto un sesgo elitista en la conformación de su objeto como historia de las instituciones, las familias fundadoras, los próceres. Progresivamente la perspectiva del museo se va abriendo a partir del material heterogéneo que va acopiando a través del aporte de los vecinos. Es así como van apareciendo las prácticas y las costumbres del lugar, historias de inmigración, la vida cotidiana, los saberes de los distintos oficios.

El Museo Ferrowhite se inaugura en el 2004 como derivación de un proyecto de conservación, relacionado en parte, con el excedente de objetos que generó la acumulación del Museo del Puerto y cantidad de objetos de un mundo ferroviario que no encontraba lugar. La mayoría de ellos son objetos que se fueron recuperando del proceso de privatización de los 90.

De este modo ambos museos comparten una historia común pero los momentos fundacionales sobre los que erigen sus programas corresponden a dos coyunturas diferentes. Los 80 signados por el fervor del advenimiento democrático y los 90 en los que se inicia un terrible proceso de privatización del espacio público. En esa línea se extreman las mediaciones ofrecidas a la mirada sobre la historia que relatan.

¿Cómo debe ser mirada en cada caso la historia, el acerbo que la vehiculiza, dentro del museo, teniendo en cuenta las transformaciones que han afectado tanto al espacio en que el museo se inserta como al sujeto privilegiado al que estos museos interpelan?



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

¿Qué continuidades se establecen entre la modalidad de mirada propuesta en cada caso y la modalidad de memoria que se construye dentro del espacio institucional? ¿Cómo inciden estas modalidades en la formación del cuerpo que mira?

¿En relación a esa forma de mirar y recordar cómo se comporta la *distribución de lo sensible*<sup>6</sup> y cuáles son las modalidades de experiencia que se instituyen?

Estos son algunos de los interrogantes que se despliegan a partir de las sospechas impuestas a la colección del museo en cada caso. En este trabajo pretendemos realizar una primera aproximación a ellos y evaluar desde allí la pertinencia de algunos de los conceptos desplegados por Benjamín en torno al coleccionismo para repensar lo en el autor parece ser su figura opuesta: el museo.

### **Mirar en el Museo del Puerto.**

La colección del Museo del Puerto se constituye progresivamente a partir del aporte vecinal de diversos objetos que testimonian la vida del lugar. Así encontramos en el museo viejas cajas de galletitas, fotos, una máquina de coser, elementos pertenecientes a una peluquería del lugar, objetos que testimonian la vida en el bar, la pesca, la educación, el trabajo, etc.

Todos estos elementos son repartidos en salas temáticas. El bar, la escuela, el ferrocarril, la peluquería, entre otros. En esta sala cada uno de los motivos es representado mediante la construcción de escenas. Cada interior se compone así a partir del trabajo con una luz intimista y el sonido, que puede ser el sonido del mar o fragmentos bien seleccionados de entrevistas orales pertinentes para cada ocasión.

---

<sup>6</sup> Jaques Rancière refiere a este concepto como *una distribución y redistribución de lugares y de identidades, una partición y repartición de espacios y de tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y el lenguaje*. En Jaques Rancière *Sobre políticas estéticas* Museu d'Art Contemporani de Barcelona Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2005.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Hasta aquí el criterio museográfico no se diferencia de los museos tradicionales en los que la historia es escenificada para facilitar un acercamiento empático con el pasado. Sin embargo esta escenificación aparece dentro del texto museográfico contantemente perturbada a partir de diferentes recursos tales como la señalética amarilla, enigmas u ocultamientos, elementos que son extraños o anacrónicos dentro de un conjunto protagónico, la distribución misma de los espacios dentro del museo.

### La señalética

Usualmente los museos acompañan los objetos de su exposición con etiquetas que aportan los datos más significativos de los objetos que dan a ver. Estas suelen tener un discurso evocador o didáctico a la vez que aportan una ficha precisa sobre el objeto que acompañan (año, material, procedencia). En el caso del Museo del Puerto estos carteles evaden el tono objetivo o pedagógico, son portadores de la mirada del museo sobre la historia y desde allí buscan coaccionar el acto de lectura del eventual visitante.

En ellos se expresa una acentuada toma de posición y una exhortación al modo de leer e interpretar el entorno. En una de las primeras habitaciones que inicia el recorrido del museo una cajita de fósforos nos recibe, un cartel junto a ellas nos interpela y explica:

**¿Cómo se llamaría el tripulante que se fumó un cigarrillo acá nomás? ¿De dónde vendría? Sí: en esta cajita se puede leer el movimiento incesante del mercado mundial.**

Hecha en Suecia la cajita estaba tirada en la calle Guillermo Torres, frente al museo, el mediodía del 31 de octubre del 2007. Así tal como la ven”

Otros carteles introducen testimonios que se implantan dentro del objeto exhibido y lo dislocan o confrontan a contradicciones. De este modo observamos un gran marco ostentoso que sostiene un vidrio bombé, detrás de él, en lugar del clásico retrato familiar, se



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

encuentra una foto pequeña en la que una prostituta de principios de siglos posa seductora. Sobre ella interviniendo el objeto un cartel amarillo inclinado indica:

**¡Éramos la alegría de los trabajadores!**

**¡Nosotras sí que hicimos historia!**

En otra ocasión observamos una foto, en ella junto a un almacén un grupo de vecinos posan con el agua hasta las rodillas. La foto se encuentra sostenida dentro de un marco rojo su profundidad genera un espacio interior que introduce luces. En la parte superior del marco dice con letras manuscritas y en blanco *El viaje*, sobre la parte inferior del marco se posa una enigmática manzana verde y un letrero amarillo, en él las siguientes palabras:

**Era tan largo el océano**

**No sabíamos qué nos íbamos a encontrar**

Completa el dispositivo una gallina de cotillón reposando sobre un arsenal de huevos de oro.

De este modo los carteles varían entre la ironía, la contradicción o una pregunta que clama por un distanciamiento en la mirada. En tal distanciamiento los elementos más nimios de la vida cotidiana recuperan su densidad histórica. La mirada del museo aparece en estos carteles explicitando una toma de posición y exhortando la mirada del visitante.

### Lo oculto.

Otro recurso que utilizan tiene que ver con la presencia de algunos sentidos que voluntariamente permanecen como herméticos o reclaman una búsqueda que se prolongue más allá de la exposición. A lo largo del recorrido del museo, entre las distintas escenificaciones, un objeto se reitera. Se trata de una manzana verde, al lado de un cartel, debajo de una foto, suspendida en el aire, en una frutera de la cocina. La manzana verde es un signo que se reitera en el texto museográfico sin ninguna referencia. Una evidente marca de extranjería. El dialogo con quienes trabajan en el museo nos revela que la manzana



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

verde es para las señoras de White “buena para la memoria”, sin embargo, antes de esta explicación, la manzana se ofrece como un enigma que invita por un lado a múltiples asociaciones y al mismo tiempo ofrece una resistencia. Algo que se pierde, que no se agota en el concepto expositivo. En una línea similar observamos dentro de la pizzera que se exhibe en la cocina un cartel amarillo que explica:

**Disculpe las molestias**

**La comimos el sábado ¿Qué? ¿No vino?**

**Y bueno, ahora espere la próxima horneada**

A pesar de la acumulación que caracteriza el modo en que son concebidos los espacios de este museo las manzanas y pizzeras vacías vienen a instalar en ese mundo una falta. Ambas formas instalan la advertencia de que el museo no se agota en el recorrido expositivo sino que por el contrario adquiere vitalidad en otros espacios de trabajo con la comunidad. En este sentido, es relevante también la distribución de los espacios dentro del museo, que otorgan un énfasis fundamental a la cocina (volveremos sobre este punto más adelante).

Otra forma de ocultamiento pero en un sentido bien distinto lo ofrece un fichero, con muchos cajoncitos. Cada uno lleva el nombre de una empresa o banco extranjero, en su mayoría capitales ingleses de comienzos del s. XX. Si bien no hay ninguna indicación algún visitante puede atreverse a abrir los cajoncitos, dentro de ellos encontrará volantes de distintas luchas y demandas anarquistas realizadas a principios de siglo.

En los tres casos, de manera distinta, se instala una demanda al espectador sobre la construcción de sentido ya sea para trascender el lugar de extranjería que le impide interpretar la manzana, participar de las actividades que el museo realiza con la comunidad o simplemente desandar el sentido que se instala a partir de la contradicción que el mueble exhibe

La oralidad.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

El trabajo con entrevistas orales es fundamental para el museo del puerto. Los testimonios que recopilan forma la materia prima para la elaboración de múltiples actividades: impresiones de diarios, fiestas, acciones, trabajos editoriales. Sin embargo la entrevista nunca aparece en bruto como testimonio privilegiado de una verdad. Ya observamos cómo a partir de los carteles amarillos es sometida a contradicciones, otro trabajo que hoy conforma el patio del museo llamado “El paseo de los Bidones” advierte sobre otras consideraciones de índole material en torno a la oralidad.

El patio del museo se constituye a partir de un recorrido por los patios de Ingeniero White, recolectando distintos saberes en torno al cuidado de huertas y plantas que cada habitante implementa en su hogar. Pero además de los procedimientos en torno al armado del patio aparece en esta acción una consideración sobre la materialidad sonora que caracteriza cada lugar.

De acuerdo a Certeau no es lo dicho lo que adquiere importancia en la práctica de la cultura sino las forma de su manifestación que define su singularidad. Es posible encontrar tal presupuesto en la afirmación que el museo realiza en el catálogo que registra la acción: *cada patio es una cámara de sonido*. En esta idea los hábitos de cada hogar hacen la diferencia: en un patio suenan los cardenales, en otro el herrero termina su trabajo, en ambos los camiones de cereal que pasan rumbo al puerto.

En esa diferencia se define la identidad, la singularidad de cada hogar. Los movimientos de cada lugar se distinguen a la vez que crean el lazo comunitario. En un patio se siente el ruido de los animales, en otro solo las hojas, en ambos la sonoridad de un barrio cercano a la zona industrial. Sobre la idea de que el sonido del patio es un elemento constituyente de una singularidad, y que por tal motivo se habilita su decir in situ, es que la acción realizada por el museo crea un registro del sonido de cada patio. No solo los relatos de los vecinos que reponen el por qué de los objetos y las plantas que los constituye. Sino también los sonidos de las labores, los juegos, el barrio que otorgan su textura singular.

Por eso la acción del museo no se limita a un registro de oralidad que buscaría habilitar la palabra del otro sino a la restauración de un modo de decir, a una materialidad sonora. Esta



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

consideración puede observarse también en el trabajo editorial donde se rescatan y acentúan vocabularios y sintaxis singulares. El trabajo del museo en torno a la oralidad no es sobre su valor documental sino ante todo sobre su valor una material, una modalidad de decir que expresa formas constitutivas de la comunidad whitense.

### Los interruptores

En una de las entrevistas que realizamos en el museo uno de sus empleados nos cuenta cómo al momento de pensar el concepto expositivo la emoción aparecía como un peligro importante. En este sentido nos relata que la melancolía está muy presente en White y que puede ser una obstrucción en la búsqueda que ellos desean realice el visitante sobre su historia.

Es en este contexto que, lidiando con la atmósfera intimista y voluntad de escenificación que es dominante en cada sala, se aparecen escondidos en vitrinas y camuflados en inventarios distintos objetos. Su función es correr a los objetos protagónicos de la interpretación empática y sentimental. Así detrás de una muñeca gordita y de rizos se coloca una foto de Barbie, una tarjeta del mundial de 78 se filtra en una vitrina con distintos objetos sobre el totalitarismo en los 30 o un trabajador exhibe sus músculos bajo la imagen de un diputado.

Se trata de objetos que buscan desentonar voluntariamente del conjunto para evitar que la mirada se agote sobre un acto de empatía o rememoración privada. Estos objetos extraños instalan un ruido sobre el sistema expuesto en primer lugar para dar lugar al comentario y al juicio sobre lo que se presenta ante la mirada.

### La distribución del espacio

El Museo del Puerto se encuentra emplazado sobre lo que fue un viejo edificio de la aduana. Se trata de una construcción de madera típica con distintas salas conectadas por pequeñas puertas y galerías, su arquitectura se mimetiza con los negocios y casas del entorno. La exposición del museo está constituida por 14 salas más un patio y la vereda. Cada sala tiene una línea temática que es complementada según el caso por un sonido en



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

relación al tema. De esas 14 salas 3 están dedicadas a un espacio que posee un ruido ambiente constante, se trata de la cocina. En este espacio la escenificación se retira para dar sitio al lugar de trabajo y discusión del museo.

Es allí donde se desarrollan las actividades más importantes del museo: los debates, la editorial, las entrevistas, los talleres educativos. En este lugar, los domingos, distintos vecinos e invitados se juntan a dialogar sobre historia e identidad a partir de recetas y comidas. Además de los objetos relacionados con la cocina y el comedor, también intervenidos, este espacio cuenta con algunos dispositivos especiales como la mesa pizarrón. Una mesa que sirve para debatir sobre la historia a través de la comida.

En términos generales, se observa en los recursos mencionados, una exhortación a la toma de posición a partir de la continua exhibición de contradicciones que interpelan al visitante; al mismo tiempo, se reclama por un espacio de deliberación y construcción comunitaria. La mirada se comprende en este caso como un desvío constante del documento; como discontinuidad que introduce la duda, el desvío, la contradicción. Se interpela a través de ella una operación de conocimiento coaccionada que confronte los presupuestos adquiridos sobre la historia y el propio entorno.

### **Mirar en Ferrowhite**

Para llegar al Museo Taller Ferrowhite es necesario cruzar el puente La Niña. Este puente genera un punto panorámico desde donde es posible observar los elevadores del puerto, la playa ferroviaria, la terminal Cargill y Toeffler, el predio del museo, la usina Luis Piedra Buena. Se extiende a la mirada un paisaje industrial que avanza sobre el mar y poca concurrencia de personas. Por el puente, además de los pobladores, es usual el paso de camiones que trasladan cargas pesadas hacia o desde el puerto perdiendo a su paso parte de su carga. El maíz o cereal que queda al costado del camino es barrido por los habitantes del lugar con el fin de alimentar a sus animales o para su venta.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Al final del puente un cartel de diseño moderno anuncia al borde del camino el ingreso al museo, desde allí parte una huella de tierra de unos 200 metros aproximadamente. Luego de cruzar el edificio del guardaparque es posible ingresar a lo que parece ser un predio industrial. Allí hay tres edificios, uno de ellos es la vieja usina Gral San Martín construida en los años '30. Esta usina tiene un valor propio en tanto patrimonio arquitectónico nacional. Su arquitectura compuesta de almenas y arcos ojivales, en una escala monumental para el espacio de White, imita la arquitectura de castillos medievales. La usina se encuentra hoy desguazada, es posible ver a través de su enrejado un gran vacío al interior de edificio.

Otro edificio dentro del complejo lo constituye una pequeña construcción también almenada que desde el museo es conocida como la Casa del Espía. Se trata de la antigua casa del propietario de la usina. La nominación como casa del espía proviene de un mito local que sostiene que quien allí vivía podía ser un espía alemán que se refugió en White. Allí funciona, en la planta baja del edificio, el café del museo. El resto de la casa está destinada a actividades artísticas (poesía, intervenciones, etc) que son relegadas del texto museográfico de Ferrowhite.

Finalmente, el último edificio que conforma el complejo, es aquel en el que solía funcionar el taller de reparaciones de la ex-usina San Martín. En este espacio se emplaza el museo, allí se realiza en la sala principal una exposición permanente sobre el mundo del trabajo en el puerto. Este edificio posee también una gran área de conservación y archivo conocida como el almacén, donde se guardan objetos que en su mayoría pertenecieron al mundo ferroviario. Otros espacios más pequeños dentro del mismo edificio son el Taller de fibra de Vidrio, el Taller de Vestuario Crítico, un espacio destinado a archivo documental y un pequeño espacio destinado a la exhibición de videos.

Como mencionamos al comienzo, el museo Ferrowhite se inaugura en el 2003 como derivación de un proyecto de conservación, relacionado en parte, con el excedente de objetos que generó la acumulación del museo del puerto y cantidad de objetos de un mundo



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

ferroviario que no encontraba lugar. La mayoría de ellos objetos que se fueron recuperando del proceso de privatización de los 90.

Si bien el museo nace a partir del cuidado y puesta en valor de una colección que no tenía lugar, de un modo paradójico y considerando el origen de esos objetos, el museo decide restringir la exhibición de dicha colección. De este modo, esta colección inmensa es guardada en una gran sala: “el almacén”. Dentro del museo es posible espiar, desde las paredes vidriadas que lo conforman, el contenido del almacén aunque sin entrar en detalles. Se observan herramientas variadas, piezas del ferrocarril y mobiliarios.

Esta restricción con la que se encuentra el visitante y un mapa entregado a la entrada (que contiene la planta del museo y sus edificios aledaños) con la leyenda “El museo comienza afuera” invitan a mirar las cosas nuevamente.

Luego de un panorama casi romántico que ofrece el cordón industrial, las chimeneas de vapor, el gran castillo al borde de lo que sabemos es uno de las últimas salidas directas al mar que quedan en el lugar, es posible ingresar al interior del museo. Allí aparece a la entrada del taller un cartel que dice “se necesitan peones”, sin embargo al ingresar lo más llamativo del museo son marcas de grasa y cierto desnivel que exhibe el piso.

Estas marcas están señalizadas con esténcils que indican el nombre de la maquinaria que la produjo y hoy ya no está. El desguace es la palabra que resuena en la mirada de quien visita la muestra, una palabra ya implantada en el recorrido exterior a través de los carteles que informaban sobre la historia de la usina castillo.

Sobre algunas de estas marcas posan máquinas que no se corresponde con lo que se indica estaba anteriormente. Solo una, un torno de más de 4000 kilos, que fue recuperado recientemente coincide exactamente con una de las marcas.

Otro elemento que compone la exposición es lo que en el museo recibe el nombre de historia de cartón pintado. Se trata de unos obreros forzudos de cartón que montado en una especie de pequeña zorritas relatan la historia argentina desde Roca hasta De la Rúa. A partir de un sistema simple el tren adquiere movilidad al ser accionado por la fuerza del



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

espectador. Estos obreros macizos de cartón se expanden también como figuras sueltas a lo largo del museo.

Finalmente se incorporan al museo otras producciones de obreros retirados que realizaron sus propios relatos de la historia que el museo reconstruye. Entre ellas la estación Micucci, se trata de una maqueta que reproduce una vieja estación ferroviaria incendiada. Micucci trabajó en esa estación y durante años difíciles de desempleo decide reconstruirla. Ante la imposibilidad de visitar los restos de lo que quedó, por la tristeza que le genera, Micucci reconstruye de memoria los detalles de la estación. Para su construcción utiliza la pinotea del piso de su casa:

“Empecé a hacer un dibujo de memoria... y después caminaba. En casa, yo me contaba los pasos. Decía: la oficina de carga tenía más o menos así, y caminaba diez metros por, que sé yo, doce. Iba contando, uno, dos, tres, miraba la distancia y ahí estaba el armario y atrás del armario, yo sabía, quedaban otros cuatro metros... así se fue haciendo esta estación.”<sup>7</sup>

Dentro de este tipo de objetos expositivos es necesario agregar el buque de Bocha Conte: un buque carguero construido con cajitas de tetra. En lugar de las marcas de multinacionales que suelen tener estos barcos, Bocha Conte (ex trabajador del las dragas) decide armar la carga con 194 contenedores que portan el nombre tanto de viejos como actuales sindicatos, bares, kioscos, peluquerías de White.

La imagen de la gran colección dentro de un gran caja de cristal, las marcas de grasa en el piso, los obreros forzudos y las producciones a través de las cuales los antiguos trabajadores dan testimonios de la historia de White dan cuenta de la retirada de la mirada museística tal como la observábamos en el Museo del Puerto. Al vaciamiento del mundo del trabajo durante los 90 el museo de Ferrowhite opone otro cuerpo, la de aquel que vuelve a decir y hacer.

---

<sup>7</sup> Testimonio del archivo Ferrowhite. Para mayor información es posible consultar el blog del museo <http://museotaller.blogspot.com/>



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **El sujeto recordante y algunas reflexiones finales sobre las figuras del museo y el coleccionismo en Benjamin.**

En cada caso la sospecha sobre la colección se materializa sobre dos modelos diferentes de visibilidad. El Museo del Puerto nos confronta a través de sus diversas mediaciones a un conflicto constante que exige a cada momento una toma de posición. En el Museo Ferrowhite el enclaustramiento de la colección pone el acento sobre el cuerpo que mira y su capacidad de dar forma al mundo. En ese sentido, en este caso, es enfático también el concepto de museo como un espacio taller.

En esa línea también, en el Museo del Puerto, la manzana o la pizzera vacía comienzan a producir un desplazamiento de la modalidad en que se mira. En los casos mencionados, pero también en los carteles que llaman a inhalar y considerar la materialidad del aire cargado de residuos de cereal o la consideración de la sonoridad singular de los patios del barrio, hay un desplazamiento del ver al mirar el mundo en un sentido más amplio que incorpora el resto de los sentidos y la movilidad del cuerpo. En Ferrowhite este corte es más radical, la colección se encierra y el museo comienza en el exterior. Aquí ya interviene una acepción amplia de mirada que incluye el cuerpo que interviene en su totalidad en el acto del recuerdo. Hecho ejemplificado de manera elocuente por el trabajador que no puede volver a la vieja estación y decide reconstruirla a partir del recuerdo de sus pasos dentro de ella.

Del mismo modo al mirar para abajo la mancha de grasa, testimonio de lo que ya no está, es posible percibir el propio cuerpo. Nuestras piernas, torso y brazos son también los que se ponen en evidencia en ese acto. Si bien, es cierto, en ese acto es la vista la que lo hace aparecer, la percepción del cuerpo permanecerá merced al texto del museo y el modo en que este es enunciado.

Este énfasis sobre lo corporal aparece así a través de los trabajadores de cartón forzudos, que en algunos casos adquieren movimiento a través de la fuerza del visitante que los



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

acciona. A su vez este tema también es considerado en los videos del museo<sup>8</sup> donde viejos obreros dan indicaciones para trasladar un torno de 4000 kilos u otras maquinarias.

En síntesis, entre los dos museos, se produce un corrimiento progresivo de lo que significa mirar. En principio encontramos un fuerte énfasis visual sobre la percepción que luego se dirige a la incorporación de otros sentidos. En ese desplazamiento el cuerpo que recorre adquiere dentro del espacio del museo su carácter relevante como constituyente de la mirada. Es posible, dentro de Ferrowhite, observar esto también en los registros de los videos donde los trabajadores vuelven a la ruinas de los viejos talleres, reconstruyen los que ya no está, observan en los restos potenciales herramientas o materiales que puedan ser reciclados.

Entre la afirmación del sujeto<sup>9</sup> que proclama el “Museo del Puerto” a través de su dislocación y posicionamiento constante; y la recuperación del cuerpo que parece esbozarse a partir del concepto del museo como espacio taller en Ferrowhite; la reflexión por la memoria se trama en la institución progresiva de un *sujeto recordante*.

Este sujeto recordante se caracteriza por un acto de rememoración que se produce en la búsqueda, el recorrido, la confrontación. Una rememoración entendida como proceso permanente en la que el sujeto recuerda a través de la experimentación del mundo. Desde allí, la reflexión del pasado se instaura como proceso de reflexión que incluye y se realiza a partir de la propia vivencia.

Se establece así en el museo una política de la mirada, donde el *dar a ver* se fundamenta en torno a una modalidad de conocimiento del mundo. De este modo Ranciere comprende el

---

<sup>8</sup> Es posible encontrar un antecedente de esta consideración de la fuerza, en algunos trabajos editoriales de White donde un hombre que exhibe sus músculos se reitera como si fuera un matasellos, así como también en algunas de las fotos que exhiben en la exposición del museo.

<sup>9</sup> Con esta idea me refiero al fortalecimiento del sujeto que se va formando progresivamente a partir de su toma posición y la recuperación de sus capacidades. Su decir, hacer, hablar permiten su progresiva subjetivación.



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

museo como una forma de recorte del espacio común y modo específico de visibilidad por ello, agrega más adelante, *el efecto del museo (...) reside en las divisiones de espacio y tiempo, y en los modos de presentación sensible que ellos instituyen, antes que en el contenido de tal o cual obra*<sup>10</sup>.

En esa disputa sobre la mirada se trama lo político de ambos museos habilitando la posibilidad de un espacio de *disenso*<sup>11</sup>. En él los antiguos obreros devienen artistas, historiadores y museógrafos y las señoras jubiladas debaten sobre economía e historia en la cocina del Museo del Puerto. Este acto en el que los saberes se perturban no es un dispositivo diseñado por el museo para los viejos habitantes de White sino que forma parte integral de cómo ellos conciben su trabajo dentro de la institución. Ambos museos están formados por un equipo de trabajo diverso donde llamativamente hay de todo menos museógrafos. Entre los dos museos el equipo de trabajo se conforma por bailarines, poetas, diseñadores gráficos, videastas, economistas, historiadores y arquitectos. Concebir un trabajo colectivamente implica un desplazamiento constante sobre la forma en que cada uno ha conformado su saber.

En Benjamin museo y coleccionismo expresan dos operatorias diferentes en relación al modo de comprender el pasado. Mientras la mirada del coleccionista irrumpe sobre la acepción establecida de un objeto determinado a partir de asociaciones propias que le llevan a reevaluar su mirada sobre el mundo; el museo aparece como el lugar de ensoñación donde, al igual que en los grandes almacenes, la mirada se adormece.

Entre una y otra figura la variación reside en la modalidad de experiencia que en cada caso se constituye. En el coleccionismo el *valor extrañamiento*<sup>12</sup> que los objetos poseen como

---

<sup>10</sup> Rancière, Jaques *El espectador emancipado*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2010. Pág 61

<sup>11</sup> De acuerdo a Rancière el disenso se define por el conflicto entre diversos regímenes de sensorialidad. Ibid 4, pág 61

<sup>12</sup> Según Agamben en la consideración que Benjamin realiza sobre el coleccionismo se asiste a una pérdida de valor del objeto en términos funcionales que va acompañada de un nuevo valor al que él denomina el



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

potencialidad son los que permiten habilitar una mirada activa en el sentido de una apertura de sentidos que el sujeto que mira crea.

La operatoria que Benjamin rescata del coleccionista tiene ver con la diferencia que su mirada deposita sobre un objeto haciéndolo desentonar del sistema que usualmente lo contiene. En ese sentido, el objeto logra violentar un orden establecido y en ese acto de interrupción permite que el sujeto que mira recupere la autoridad sobre el relato<sup>13</sup>. Una autoridad sobre el decir del objeto que es, a su vez, lo que permite su subjetivación.

El museo por el contrario, de acuerdo a Benjamin, supone una experiencia alienada en la que el sentido del mundo se recompone, por ello su función reside en resguardar el orden de la cultura.

La utilidad de la figura del coleccionista para repensar el museo se evidencia, en el caso analizado, en el desplazamiento de la mirada a la que ambos museos se dirigen. Buscando en esa transfiguración la posibilidad de recomponer la vitalidad de un cuerpo terriblemente avasallado por los procesos históricos y económicos que asedian a la localidad de Ingeniero White. Paradójicamente ese desplazamiento se realiza imponiendo límites a la mirada sobre el acervo del museo.

Sin embargo la sospecha, que anteriormente describimos sobre la colección real, se funda también sobre consideraciones que Benjamin realiza en relación a la modalidad de recordar del coleccionista. Se trata del valor, que es posible observar en los textos de Benjamin, en los sentidos relegados por el ocularcentrismo imperante tal como el tacto o el olfato. Basta

---

*valor-extrañamiento*. En este sentido el rescate del objeto mediante la mirada del coleccionista produce un desvío, una interrupción temporal. En el resituarse del objeto frente al sujeto, habilita una actitud reflexiva sobre los pasados contenidos en su memoria material. Vease Agamben, Giorgio “El ángel melancólico” Pensamiento de los confines, N° 8, Buenos Aires, 2000, pág 153-158

<sup>13</sup> Según Agamben “*la experiencia no tiene su correlato en el conocimiento, sino en la autoridad, es decir en la palabra y el relato*” En Agamben, Giorgio, *Infancia e historia*, Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007, Pág 9



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

recordar la madgalena de Proust o la importancia que otorga el autor a la manipulación de los objetos que por parte del coleccionista. Esta recuperación de la aprehensión del mundo a través de una acepción más completa de la mirada, con una fuerte acepción fenomenológica, tiene su continuidad en otras figuras que Benjamin rescata como la del flâneur.

A través de esta comparación con algunas de las operatorias que Benjamin observa en el coleccionismo es posible definir en los museos analizados la constitución de un *sujeto recordante* que se define como modalidad de mirada. Esa modalidad de mirada se relaciona con la inquietud, el recorrido, la creación de enunciados propios, la recuperación de las propias capacidades mediante las cuales el museo incide en un proceso de subjetivación.

Por último y en relación al caso analizado este trabajo intenta demostrar como la figura del coleccionista, que en Benjamin es opuesta como una retorica de la memoria diferencial a la del museo, puede ser aprovechada en esta ocasión para repensar las formas de mirar, rememorar y conocer desde la institución museística.

Eliseo Verón comprende el museo como una de las explosiones mediáticas fundamentales de la posguerra. Según su interpretación este fenómeno se fundamenta en que en los museos es el cuerpo el que va estructurando una manera de consumir. Aparece en esta afirmación una perspectiva fenomenológica desde donde interpretar la relación del museo en la configuración, negociación, con una mirada que lo recorre. El modo en que la mirada se apropia del contenido de la exposición se expresa en vectores corporales. La estructuración espacial de una exposición es parte del producto propuesto para el consumo del visitante. Por esta razón la exposición en tanto conjunto significativo es concebida a partir de una relación estratégica con un visitante modelo.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> A la vez que la exposición concibe y forma un enunciatario ideal, las distintas estrategias que utilizada por un visitante en el recorrido de una muestra puede dar cuenta de una mirada mediatizada por otros medios. Verón realiza un etnografía de una exposición en el que reconoce bajo el nombre de hormiga un visitante que realiza una visita lineal y pasiva que relaciona con el espectador de tv, por el contrario el visitante mariposa con una recorrido pendular expresa una mirada más crítica que el compara con el libro. Vease Verón, Eliseo/



Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

En la consideración de estos vectores corporales los museos establecen diferentes modelos epistemológicos. Las modalidades de tránsito que cada espacio propone, el modo en que los objetos se muestran y despliegan dentro de él, estarían de este modo formando modos de ver y comprender el mundo que se tramam en el cuerpo que recorre determinada exposición. La inclusión de escaleras mecánicas, el lugar de la tienda, el merchandising, la importancia que han adquirido los catálogos, la itinerancia de las muestras, el valor otorgado al ocio y al entretenimiento testimonian un cambio drástico de estas instituciones donde el valor del conocimiento es desplazado progresivamente por el avance de una lógica del consumo.

En este sentido la figura del coleccionista en Benjamin opuesta a los modos de percepción que impone el museo comprendido como gran almacén nos ayuda a repensar las sintaxis material, espacial y temporal que intervienen en la definición del objeto del museo y su relación con el sujeto que mira. Tomando en cuenta las aseveraciones de Eliseo Verón, es posible utilizar la ampliación de la mirada que la figura y los procedimientos del coleccionista propone para repensar opciones críticas instituidas desde el museo tal como lo demuestran los museos de Ingeniero White.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **Bibliografía**

Agamben, Giorgio, *Infancia e historia* Editorial: Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2007.

\_\_\_\_\_ “El ángel melancólico” *Pensamiento de los confines*, N° 8, Buenos Aires, 2000, pág 153-158

Benjamin, Walter, *Cuadros de un pensamientos*, Editorial Imago Mundi, Buenos Aires, 1992

\_\_\_\_\_ *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*, Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles, Universidad ARCIS, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 1996.

\_\_\_\_\_ (*Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Ediciones Taurus, Buenos Aires, 1999.

\_\_\_\_\_ *Imaginación y sociedad. Iluminaciones II*. Ediciones Taurus, Buenos aires, 2001.

\_\_\_\_\_ *Libro de los Pasajes*, Ed. Tiedemann R. Trad Fernandez Castañeda, L Herrera, I y Guerrero, F. Ediciones Akal, Madrid, 2005.

Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Trad. Nora Rabotnikof. Antonio Machado Libros, Madrid, 2001

De Certeau y Girad, Luce: “Envío” en Michel de Certeau, Luce Girad y Perre Mayol. *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. Universidad Iberoamericana, México, 1999

Ramborger, Maria Alejandra y Maria Amalia Lorda “La situación ambiental del área costera de la Bahía Blanca” En *Huellas* N°13, UNLPam, 2009.

Rancièrè, Jaques *Sobre políticas estéticas* Museu d’Art Contemporani de Barcelona Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2005.

Rancièrè, Jaques *El espectador emancipado*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 2010



Recordando a

## Walter Benjamin

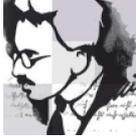
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria*.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Santos Zunzunegui. *Metamorfosis de la mirada. Museo y semiótica*. Editorial Cátedra, Madrid, 2003.

Verón, Eliseo/ Levasseur Martine *Ethnographie de l'exposition. L'espace, l' corps et le sens*. Bibliothèque publique d'information Centre George Pompidou, Paris, 1989



Recordando a

# Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. **Escrituras de la Memoria.**

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina