

¿Qué hacemos con las cosas del pasado?

Materialidades, memorias y lugares

Ludmila da Silva Catela, Elizabeth Jelin y Agustina Triquell (Comps.)

eduvim

¿Qué hacemos con las cosas del pasado?

¿Qué hacemos con las cosas del pasado? Materialidades, memorias y lugares / Ludmila da Silva Catela ... [et al.]; compilación de Ludmila da Silva Catela; Elizabeth Jelin; Agustina Triquell. - 1a ed. - Villa María : Eduvim, 2022.
292 p.; 22 x 15 cm. - (Poliedros)
ISBN 978-987-699-735-5
1. Plazas. 2. Museos. 3. Fábricas. I. Silva Catela, Ludmila da, comp. II. Jelin, Elizabeth, comp. III. Triquell, Agustina, comp.
CDD 306.01

©2022
Editorial Universitaria Villa María
Chile 253 – (5900) Villa María,
Córdoba, Argentina
Tel.: +54 (353) 4539145
www.eduvim.com.ar

Obra bajo Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional
CC BY-NC-ND

Esta licencia permite a Ud. sólo descargar la obra y compartirlas con otros usuarios siempre y cuando se indique el crédito de autor y editorial. No puede ser cambiada de forma alguna ni utilizarse con fines comerciales.
La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones publicadas por EDUVIM incumbe exclusivamente a los autores firmantes y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista ni del Director Editorial, ni del Consejo Editor u otra autoridad de la UNVM.

¿Qué hacemos con las cosas del pasado? Materialidades, memorias y lugares

Ludmila da Silva Catela, Elizabeth Jelin
y Agustina Triquell
(Comps.)

Índice

Introducción 9
Ludmila da Silva Catela, Elizabeth Jelin y Agustina Triquell

Nota sobre el lenguaje 27

Una foto en el museo: Un viaje por la historia y la memoria 29
Objetos e Imágenes 68
Elizabeth Jelin

Estratigrafía de la memoria. Materialidades, marcas y narrativas 71
Objetos regalados 131
El trabajo de campo en Pueblo Liebig 137
Alba González

Memorias inscriptas en el tiempo.Etnografía del devenir de las marcas materiales del recuerdo en Tumbaya-Jujuy 141
Un pueblo ¿cabe en un Museo? 175
Ludmila da Silva Catela

***Hilos y huecos.* Memorias y materialidades en torno a una fábrica militar en Córdoba** 179
Instrucciones para colgar una repisa 211
Graciela M. Tedesco

“Estar en algo”. Memoria, materia e identidad en el Norte de Santa Fe 217

Disputar la copa 257

Fernanda Figurelli

Superficies vivas. Consideraciones sobre el *capital nostalgia* como mediación de fotografías del pasado en su vida pública 263

¿Sentarse o seguir? Una pregunta ante una mesa con ocho banquetas en un museo 287

Agustina Triquell

Introducción

Ludmila da Silva Catela, Elizabeth Jelin
y Agustina Triquell

Un proyecto, varias miradas

El origen de este libro se remonta a varios años atrás, cuando como colegas de trabajo coincidimos en algunas inquietudes compartidas ligadas a los proyectos de investigación con los que nos sentíamos comprometidas, sea porque efectivamente los estábamos llevando a cabo, teníamos ganas de hacer, o habían quedado a medio camino por razones diversas. Cada una de nosotras tenía "su" lugar, su comunidad en la que estaba llevando adelante algún proyecto, repartidos en distintos rumbos del país. Coincidíamos en nuestro interés por mirar vínculos entre el pasado y el presente, memorias que se quieren rescatar y elaborar, rastros de capas de pasados diversos, de distintos tiempos, en esas diversas comunidades. Elaboramos entonces un proyecto colectivo que presentamos y nos fue otorgado un financiamiento del CONICET. Un Proyecto de Investigación Plurianual-PIP: *Espacio y tiempo en la conformación de memorias: Familia y comunidad en el cruce de historias económicas, culturales y políticas,* que íbamos a llevar adelante entre 2014 y 2017.

Originalmente, pensamos el trabajo como un cruce entre diversos temas y abordajes: las estructuras sociales y sus transformaciones en tiempos históricos, las dimensiones culturales involucradas en la distinción entre pasado y presente, las violencias sociales y políticas, las memorias en la subjetividad personal, en las tramas familiares y comunitarias, así como en las instituciones y organizaciones. A través del análisis comparativo de distintos espacios sociales del país (localizados en Jujuy, Misiones, Santa Fe, Entre Ríos y Córdoba), enraizados en distintas tramas productivas (gran industria, industrias extractivas tradicionales minera y forestal, campesinado y colonización), nos propusimos comprender los entrelazamientos entre las memorias "largas" y "cortas" y las interpretaciones que distintos actores daban a su realidad sociopolítica, cultural y social. Partimos de la premisa de que eran memorias plurales y conflictivas frente a las modalidades de convivencia (pacífica y armoniosa, conflictiva o violenta, de dominación y resistencia) manifiestas en el plano local, en el mundo político y empresarial, en la comunidad y en la familia. Éramos muy conscientes que las realidades que íbamos a estudiar estaban traspasadas por cuestiones ligadas a las clases sociales, a las relaciones de género, generacionales y étnicas, y las íbamos a tener presentes e incorporarlas en el curso del trabajo. Queríamos estudiar cómo las diversas temporalidades y espacialidades se despliegan en los procesos y prácticas sociales, económicas y políticas, tomando al tiempo y al espacio (o a las espacialidades y temporalidades) como preguntas de investigación.

Nuestra ambición era enorme. Veíamos al proyecto en la intersección de varios campos de indagación: las memorias sociales; la relación dinámica entre familia, comunidad y organización productiva; las historias locales, especialmente las que ligan procesos de circulación de personas y la inserción económica local en la escala mundial; los entrelazamientos entre los fenómenos sociales que se manifiestan en distintos niveles o escalas –todo ello en el marco de entender las relaciones de poder y las múltiples desigualdades sociales.

Hay otras dos consideraciones importantes en el planteo inicial de este proyecto. Una es metodológica y la otra epistemológica. Metodológicamente, las ciencias sociales han usado el lenguaje como medio fundamental del trabajo de recolección de datos: entrevistas y documentos escritos de todo tipo son las fuentes principales. En nuestro proyecto, la incorporación explícita de objetos materiales e imágenes no sería en carácter "ilustrativo". Planteábamos una visión donde las cosas, las marcas y las fotografías eran documentos a ser leídos, pero también prácticas sociales, procesos de memoria. También los objetos –edificios y ruinas, lugares– y los rastros materiales del pasado eran centrales en la propuesta (Rosén Rasmussen, 2012).

El proyecto tomaba al tiempo y al espacio como ejes centrales para el análisis. No se trataba de pensar un tiempo cronológico simple, sino de las múltiples temporalidades que convergen en el *tiempo de la memoria* –pasado actualizado en el presente de la rememoración y de sus silencios, siempre incluyendo un horizonte de futuro; memorias "cortas" y "largas". Algo análogo ocurre con las espacialidades: el espacio más íntimo y local está traspasado por fenómenos sociales en otras escalas, no como contexto sino con su propia determinación y productividad. Los entrelazamientos son múltiples y complejos, lo cual no quiere decir que sean inabordables.

Llegamos al tema y al grupo con ilusiones y entusiasmos. Intentamos, siempre que fuera posible, llevar adelante algunos cruces y acompañamientos en los viajes de campo, con la convicción de que participar, aunque sea marginalmente en el trabajo de la otra, ayuda en la elaboración de los diálogos, las comparaciones, las convergencias y divergencias. Algunas acompañamos el trabajo de campo en Entre Ríos, otras en Jujuy, Córdoba y Misiones. Fueron diálogos *in situ* y discusiones compartidas que, aunque no están del todo explícitas, aparecen en cada uno de los capítulos de este libro.

El camino no fue fácil o llano. Cada una tenía sus diversos compromisos –completar una tesis doctoral a tiempo, resolver cuestiones maternales, responsabilidades institucionales, otros proyectos de

investigación y de docencia–con plazos y tiempos. Y en esos cronogramas, se tornaba muy difícil incorporar planificadamente el trabajo de campo de este proyecto, que sufrió las consecuencias de los avatares del sistema científico durante estos años. Los tiempos de efectivización de los financiamientos fueron muy demorados e interrumpidos. De pronto, cuando ya habíamos perdido toda esperanza, aparecía sin aviso un depósito de dinero. Sin ninguna regularidad o previsibilidad. El dinero aparecía en cualquier momento, muchas veces lejos de los calendarios pautados para el trabajo de campo o cuando cada una de nosotras estaba comprometida con otras tareas. Y en vez de completar los desembolsos en los tres años previstos, ¡se estiraron a más de seis! Varias veces estuvimos a punto de mandar un documento de renuncia al proyecto. Si no lo hicimos fue por nuestro entusiasmo y voluntad, que inclusive nos llevó a utilizar nuestros propios magros ingresos como investigadoras para gastos del proyecto. Así es la realidad de la ciencia en Argentina, y lo único que deseamos y exigimos es que esta situación se transforme pronta y estructuralmente.

Cuando pudimos comenzar, fuimos delineando temas y ejes en común. Algunos de ellos son rescatados y señalados en esta introducción para poner sobre la mesa los conceptos y discusiones que tuvimos colectivamente, más allá de la escritura personal de cada capítulo. La posibilidad de compartir proyectos colectivos genera un cruce de miradas y reformulaciones de los problemas de investigación en torno a la definición y redefinición de categorías analíticas y metodológicas que surgen cuando se crea una comunidad de pensamiento.

¿Qué hacemos con las cosas del pasado?

Del proyecto de investigación a la escritura del libro trazamos algunos nuevos caminos. Este libro cuenta historias de lugares. Traza mapas de experiencias locales en torno a vivencias de pioneros, empresas que cerraron, vecinos que desaparecieron, fábricas que modularon formas de vivir en barrios. Habla de las memorias y sus imágenes, unas que nos

identifican, otras que rechazamos, algunas que nos son indiferentes. Es un libro particular ya que recupera investigaciones diversas, realizadas a lo largo de tiempos específicos del ritmo marcado por el trabajo de campo, pero también de cada una de las investigadoras que participamos de la reflexión y la escritura, así como de la trayectoria de un proyecto de investigación compartido.

Es un libro que coloca el foco en la materialidad, en las superficies analizables, en las estratigrafías a descubrir, en las arqueologías que no usan el cucharín para revelar perfiles sino para desentrañar capas de memorias, de silencios, de olvidos.

Los textos focalizan tópicos diversos entretejidos a partir de algunos hilos: la mirada desde las ciencias sociales sobre los objetos materiales; los museos y los procesos de identificación local; las múltiples concepciones de patrimonio que surgen a partir de la experiencia concreta de hombres y mujeres (y no sólo de las definiciones normativas); los paisajes y sus desplazamientos; las representaciones puntuales sobre las cuales se produce sentido en espacios diversos que fueron atravesados por las memorias largas y redefinidos continuamente con las memorias cortas. Pueblos, plazas, museos, fábricas, calles, objetos, fotografías, se presentan no como meros lugares sino como espacios de reflexión que imprimen sentidos que pueden ser analizados a partir de las categorías que nos aportan las memorias y sus materialidades.

Las discusiones que funcionan como hilos conductores, o telón de fondo, proponen observar los procesos sociales de transformación espacial y material de localidades (Pueblo Liebig, Tumbaya, Eldorado, la ruta del Tanino, Barrio Pueblo Estación Flores) e instituciones (museos locales, museos barriales, centros de interpretación) a partir de la eficacia de los objetos materiales como poderosos vehículos de memoria, espacios de interacción humana y símbolos a ser leídos. Es interesante la manera a partir de la cual en cada trabajo hemos observado, comprendido y analizado la transformación social y simbólica que sufren los objetos/las cosas cuando son apropiados, reclasificados, colocados en otros contextos diferentes a la de sus usos en la vida

cotidiana: fotos que dejan de ser familiares para pasar a ser expuestas en museos; piezas de antiguas máquinas de fábrica que se convierten en colecciones (a las cuales se les atribuye la eficacia del patrimonio); restos que se configuran como reliquias a ser atesorados y guardados.

La mirada y la comunicación interdisciplinaria, desde la historia, la antropología y la sociología, fueron un punto de partida. Más que generar cercos y enfoques autocentrados, nos permitieron generar un espacio de producción fértil y de debate constructivo. Diálogos que se generaron a partir de nuestras diferentes formas de hacer investigación y que confluyeron para amalgamar algunos de los conceptos con los que llevamos a cabo este proyecto de investigación, que derivó en este libro.

Son muchos los puntos de confluencia y también los puntos de fuga de cada investigación. Los temas recurrentes giraron en torno a las nociones de nostalgia y materialidad, fotografía y memoria, patrimonio y espacio, atravesados por los conceptos de estratigrafía, superficie, territorio, arqueología, paisaje, como procesos de clasificación del mundo. También los trabajos rescatan, usando una metáfora de lo que puede ser patrimoniable, las diversas modalidades que inventan, proyectan y generan hombres y mujeres para dar sentido a sus mundos y traducirlos en colecciones, museos, patrimonios diversos y creativos. De allí que el objeto, en sus más variadas manifestaciones, cobre vida –ya sea mantenido en el espacio doméstico pero considerado como patrimonio o expuesto en un Museo como colección, aunque siga siendo considerado parte de la familia–. De allí surge la pregunta que titula (y guía los capítulos) este libro ¿qué hacemos con las cosas del pasado? Como bien apunta Reginaldo Santos Gonçalves,

> En su presencia inevitable y difusa, usados privada o públicamente, coleccionados y expuestos en museos o como patrimonios culturales en el espacio de las ciudades, los objetos influyen secretamente en la vida de cada uno de nosotros. Percibir y reconocer este hecho puede traer nuevas perspectivas sobre los procesos por los cuales

definimos, estabilizamos o cuestionamos nuestras memorias e identidades (2007: 10).

De materialidades y materializaciones

En cada capítulo mapeamos y discutimos materialidades y materializaciones. Claramente las materialidades que observamos y analizamos fueron variadas y dinámicas: chimeneas, tanino y conservas producidas por fábricas inglesas se vuelven parte de identidades locales; políticas estatales habilitan nuevas formas de expresión de memorias en un pequeño pueblo; el ejército nazi se une a la historia de una comunidad por medio de una fotografía que expresa el vínculo familiar de un soldado con un pionero del lugar; industria y política militar se integran a las memorias de un barrio. Los procesos por los que se atraviesan objetos, paisajes, predios, así como las representaciones de cada una de estas cosas, ponen en relación lugares distantes que se imbrican uno en otro y se conforman uno con el otro.

La trayectoria que siguen los objetos, colocados en museos, convertidos en patrimonio, transformados en ruina, en monumentos o deshechos, hablan de disputas, de construcciones identitarias, de comunidades que se crean, de exclusiones que se mantienen, de continuidades y rupturas, de posibilidades y de olvidos. En los textos de este libro, las cosas son parte de eventos donde intervienen diferentes personas, significados, períodos y situaciones que se conjugan en diversas interacciones. Atender a las especificidades que implican esas interacciones nos guio en el análisis de las cosas y los paisajes. Cosas que se encuentran con personas y personas que se encuentran con cosas. La particularidad de cada uno de esos encuentros crea nuevos significados en los que no sólo las materialidades serán transformadas sino también la subjetividad.

Materiales, materialidades, espacios, paisajes: modos de nombrar aquellas presencias físicas cuyas huellas nos hablan del pasado (y de las

vidas de quienes lo vivieron), y que en las últimas décadas ocupan un lugar de atención importante en las ciencias sociales y humanas. En el encuentro con esas presencias materiales los grupos sociales son afectados, pero también éstos les devuelven nuevos sentidos y cualidades.

Incorporar las presencias materiales al análisis permite, entre otras cuestiones, redefinir lo social, y éstas se tornan imprescindibles cuando analizamos las relaciones sociales. En algunos enfoques se concibe que no humanos, como objetos, interactúan socialmente y que esa acción va más allá de la voluntad de quien los crea (Latour, 1994). Objetos que encuadran y globalizan las interacciones. Por la acción de los mismos, las relaciones humanas son "dislocadas", incorporan elementos de otros tiempos y lugares. Llegamos por aquí a un entretejido de personas y cosas que abre la posibilidad de incorporar a la noción de lo social acciones no humanas. Trabajos como el de Navaro Yashin (2009), por ejemplo, al reflexionar sobre los afectos generados por el medio ambiente no humano, se despliegan en esta vía. La pregunta por el lazo entre lo material, las personas y el pasado invita, en primer lugar, a dar cuenta de aquellos abordajes que nos ayudan a pensarlos.

En cada uno de los capítulos se trata de ir más allá de la concepción de las cosas como meras señales, como símbolos de distinción o indicadores de algún aspecto de la voluntad humana. Se intenta, por lo tanto, considerarlos también como elementos constitutivos de las personas, de sus vidas, de sus subjetividades. Como señala Gonçalves (2007) en el caso de objetos de museos, de colecciones, o aquellos que conforman algún patrimonio, éstos no sólo expresan identidades, sino que también las constituyen.

Por otro lado, diferenciar *cosas* de *objetos*, en el sentido de Ingold (2012), lleva a repensar la dicotomía entre sujeto y objeto. Desde esta perspectiva, las transformaciones de los materiales reconducen el foco no tanto a cosas o a personas sino a procesos en el que ambas están implicadas. Estudiar *objetos* ligados al pasado puede conllevar un interés por las marcas y sedimentos en torno a los que grupos sociales se disputan distintos sentidos, pero también el riesgo de abordarlos

como algo consumado, más o menos estable, contraponiéndolos a los sujetos. Por el contrario, reconocer los movimientos y flujos que configuran esas realidades y seguir los hilos entre los que actividades no humanas y humanas se entrelazan permite pensar las *cosas* como "un acontecer, o mejor, un lugar donde varios aconteceres se entrelazan" (Ingold, 2012: 29).

Por otra parte, este cambio de perspectiva sugiere también dejar de pensar al espacio como un telón de fondo o como un contenedor de la dinámica social. En este sentido el *paisaje* se sacude de toda herencia moderna-occidental que lo situaba apartado de los sujetos, frente a sus ojos, para tornarse un espacio cualitativo, heterogéneo, que está en y con nosotros. Así, la espacialidad es constituida y constitutiva de la vida social, influye y determina la experiencia subjetiva de relaciones, prácticas y significados (Thomas, 2001). Y ello implica reconocer las múltiples temporalidades que atraviesan el paisaje, testimonio duradero de las vidas y actividades de las generaciones pasadas que lo habitaron y que dejaron en él algo de sí mismas, tal como señala Ingold (2002). En este sentido, percibir un paisaje es llevar adelante un acto de rememoración.

En suma, el *objeto*, *cosa*, *material* (u otro término que se elija) permite mirar materialidades y materializaciones en su relación con las personas, desde un punto de vista dinámico y relacional. Sin anhelo de exhaustividad, pretendemos destacar una mirada que concibe cosas y personas no como dos entidades separadas que entran en relación a posteriori sino como mutuamente constitutivas.

En esta indagación, decidimos hacer un giro que nos incorpora como sujetos activos antes que como investigadoras de una realidad ajena. Exploramos el vínculo que cada una de nosotras fue tejiendo con algún objeto o materialidad que nos convocó durante el trabajo de campo, algún objeto de ese lugar –inicialmente lejano, elegido como sitio donde llevar adelante una investigación de campo– y que se fue convirtiendo también en propio a lo largo de la trayectoria del proyecto. Es así como cada capítulo está acompañado por un texto personal

de cada investigadora, elaborado desde su propia subjetividad, en el que relata el vínculo que estableció con algún objeto y el sentido de esa relación.

Los museos como dispositivos de mediación

Un segundo eje a destacar es el procedimiento que se genera en torno a los museos. ¿Qué puede ser parte de una colección, y por ende entrar en la categoría de lo patrimoniable?

En Occidente, se ha naturalizado la experiencia del museo como el dispositivo cultural que contiene historias particulares y como la materialización espacial y temporal de encuentro con el pasado, aun cuando esta relación sea relativamente reciente. El museo nace entonces para ordenar un relato, para señalar pertenencias y exclusiones, para establecer una narrativa visual y material fundacional para ciertas comunidades. Tal es el caso del relato de la Nación en los Museos Históricos Nacionales o el relato visual de la historia del arte en cada Museo Nacional de Bellas Artes, tanto a nivel nacional como en su inscripción en un relato occidental con la exhibición de sus adquisiciones y donaciones.

El dispositivo museográfico implica modos de organizar e institucionalizar la experiencia visual, elecciones específicas de ciertas tecnologías de la representación por sobre otras, códigos y convenciones de comprensión y una narrativa expositiva propia. Los objetos museográficos están tejidos entre sí por el (o los) hilo(s) curatorial(es) que intenta(n) organizar un argumento, aunque muchas veces se establecen distancias entre la lógica de presentación y cada experiencia interpretativa particular. Esos relatos curatoriales se reponen en el texto escrito de sala o en el relato oral de quién acompaña.

Para construir un relato fundacional sobre una comunidad es necesario descartar algunos objetos y olvidar sus correspondientes relatos, para habilitar la cohesión de la identidad que se pretende transmitir. La presentación de una imagen u objeto en el marco de un relato mayor

requiere aprovechar su poder particular, su capacidad de transmisión, en ese relato. Como señalamos más arriba y analizaremos en este libro, nada de ese pasado está quieto. Se mueve constantemente, cambia de significados, adquiere nuevos sentidos una y otra vez, inclusive en el recinto cerrado del Museo. En los museos visitados, el guion que pone los materiales expuestos en relación privilegia la procedencia (donaciones o préstamos de objetos del pasado por parte de familias) por sobre los criterios de economía o pertinencia de lo exhibido. Por eso, los museos locales son un buen territorio para pensar estas dinámicas y constantes desplazamientos, como constatamos en Eldorado, en Pueblo Liebig y en Tumbaya.

En todo museo (desde los pensados para representar la nación a los locales con sus lógicas particulares) se presentan y disponen organizaciones jerárquicas de valoración de los bienes simbólicos que pasan a "representar" un modo de ver el mundo, como se analizará en varios capítulos de este libro. La disposición de una colección implica una serie de tareas: conservar, clasificar, interpretar y elegir entre disponer o guardar, olvidar y silenciar. Toda exhibición implica entonces la "desorganización de un orden" y la "organización de un desorden" (Borinsky, 1977: 89). Componen, así, un ensamble de mitologías fragmentarias sobre el pasado o el origen, articulando múltiples voces y sentidos, como se verá el capítulo VI.

Museos que pueden ser pensados como mezclas híbridas, mutantes, ligadas íntimamente con la vida y la muerte, con el tiempo y la eternidad, envueltos en una cinta de Möbius de lo colectivo y lo individual, de lo sagrado y lo profano, de lo inmutable y lo móvil, cuyo propósito (o por lo menos su intención) es detener el tiempo y establecer un orden de las cosas, inmortalizar la muerte y materializar lo inmaterial (Nora, 1995: 639). O visto desde otra óptica, el museo puede ser descripto en tanto tecnología para forzar significado (Haraway, 2015), un ensamble particular de elementos, un montaje que busca orientar la experiencia de recorrer el espacio –y acceder al tiempo– en una disposición específica a la que le corresponden ciertas atribuciones de

valoración de lo pasado. Los objetos aparecen allí por su valor de evidencia, por su capacidad de testimoniar un modo de vida del pasado ya inexistente. Sobre todo, los objetos dan cuenta de la dinámica y sus posibles transformaciones en torno a lo que hacemos con las cosas, que nunca son las mismas de acuerdo con el lugar que ocupan, las significaciones que somos capaces de darles, los sentidos que le imprimen el tiempo y el espacio del procedimiento museográfico.

Metáforas espaciales

Llegamos así a un tercer eje de discusión compartido: las metáforas espaciales, geológicas, arqueológicas, las superficies para pensar el origen, circulación y apropiación de los objetos y sus significados sociales, culturales y políticos.

En los estudios sociales es habitual acudir a recursos discursivos espaciales para interpretar procesos de memoria, tanto a nivel teórico (en términos de espacios, marcos, planos, marcas) como en el análisis empírico (en términos de movimiento, circulación, desplazamiento). En este libro, las autoras hemos recurrido más bien a metáforas geológicas, recursos cuyas semánticas hacen referencia al dominio espacial pero que expresan también relaciones temporales. Acudir a este tipo de recurso retórico en la escritura permite dar cuenta de una profundidad, de la existencia de fragmentos[1] del pasado (reminiscencias, materialidades, imágenes) que se van depositando, apilando y estratificando en capas sedimentarias en el marco de un proceso temporalmente variable.

Del mismo modo que en el movimiento terrestre durante el cual rocas de diferente composición, tamaño y estructura, tanto en superficie

[1] Remitimos en el uso de la palabra "fragmento" al análisis de Omar Calabrese. Este autor señala que la palabra fragmento deriva etimológicamente del término latino "fragere" (romper), por lo cual, aun perteneciendo a un entero precedente, el fragmento no contempla su presencia para ser definido. Más bien, el entero está ausente. El fragmento constituye una porción presente que remite a una totalidad considerada como ausente (Calabrese, 1999, 88-91).

como en profundidad, sufren transformaciones a causa de la presión y temperatura a la que son sometidas, los fragmentos del pasado se modifican al ritmo de las transformaciones de los procesos de memoria: algunos se resquebrajan o quedan sumergidos, se "ocultan" a primera vista, algunos "desaparecen", otros ascienden a la superficie y quedan expuestos, generando nuevas "apariciones". Como en los movimientos geológicos o en las capas que descubren los arqueólogos, las dinámicas memoriales dan lugar a fallas o fracturas, conforman desacoples y disrupciones que se proyectan tanto en procesos activos de acumulación y selección de objetos o en la construcción de museos y monumentos, cuanto en acciones de destrucción, censura o indiferencia social.

El producto, este libro

Finalmente hemos llegado a este libro, cuyos capítulos dan cuenta del trabajo de campo de cada una, de los diálogos establecidos entre nosotras y del intercambio de ideas y conceptos que lo atraviesan.

En el capítulo I, Elizabeth Jelin da cuenta de un espacio determinado, Eldorado, Misiones. La fundación de la ahora ciudad fue una iniciativa de colonización privada organizada por un capitalista de origen alemán. La colonia atrajo inmigrantes de Europa Central y del Norte –alemanes de distintas procedencias, algunos daneses y polacos– que junto a la mano de obra nativa de origen guaraní y comerciantes árabes y judíos originarios de Polonia y Rusia, conformaron un caleidoscopio étnico de largo alcance. El paso de los años y la diversificación económica no borraron los clivajes y diferenciaciones étnicas, agregándose a ello la identificación de buena parte del pueblo de origen alemán con el régimen nazi. En este caso, las memorias y los registros fotográficos familiares y comunitarios siguen las líneas de los clivajes étnico-políticos, con importantes y significativos silencios. El capítulo explora esta diversidad y sus conflictos –en buena parte silenciados– a partir de una fotografía expuesta en un museo local.

En el capítulo II, Alba González explora la construcción y resignificación de memorias en Pueblo Liebig, Entre Ríos. En 1903, la compañía *Liebig´s Extract of Meat Company Ltd.* instaló a orillas del río Uruguay una planta de procesamiento de carne que llegó a ocupar cerca de 3000 trabajadores y un poblado donde albergar a obreros y personal jerárquico suministrándoles, además de las viviendas, todos los servicios necesarios. En 1980, *Liebig´s* se retiró del país y el establecimiento fue adquirido por una firma argentina que lo cerró definitivamente. Con el fin de la fuente de empleo, los períodos de crisis se hicieron recurrentes, y en el proceso de construcción y negociación de memorias se resignificaron imágenes y lugares para dar cuenta del "nosotros". Este capítulo indaga las maneras en que ciertas materialidades (y las memorias asociadas a ellas), conformaron "estratos" que, a lo largo del tiempo, agregaron, solaparon o encubrieron sentidos del pasado en Pueblo Liebig, y cómo se transformaron en referentes patrimoniales al mismo tiempo que comenzaron a ser percibidas como "recurso" para la promoción turística.

En el capítulo III, Ludmila da Silva Catela se esboza una mirada a través del tiempo. Propone trabajar con la idea de una arqueología de la memoria para pensar los procesos sociales a partir de su cultura material y observar así los relieves culturales que, como índices, nos guían sobre las acciones que movilizaron su producción. Observa dichos relieves como superficies visibles, plasmados empíricamente en Tumbaya, Jujuy. Parte de la plaza central y de la Iglesia de Tumbaya, y aborda el tema a través de sus placas de bronce, piezas que están allí desde 1977 y se fueron resignificando con y a través del tiempo en manos de diversos hombres y mujeres que las intervinieron. Su propuesta es pensar las marcas, visibles e invisibles al mismo tiempo, que se plasmaron a partir de la dictadura militar y aquellas que con el retorno de la democracia rememoran a los desaparecidos del lugar, disputando sentidos sobre la memoria. ¿Cuándo estas placas y monumentos se tornaron visibles como espacios de luchas por la memoria? ¿Cómo se dieron esos procesos?

En el capítulo IV Graciela Tedesco indaga en las memorias de la Fábrica Militar de Aviones, inaugurada en 1927 en el borde sudoeste de la ciudad de Córdoba, junto a un incipiente loteo llamado Pueblo Estación Barrio Flores (por encontrarse junto al ferrocarril). Durante las décadas siguientes la Fábrica creció e incorporó en su predio la Escuela de Aviación Militar, la Escuela de Suboficiales y el barrio Aeronáutico, que acabaron por conformar la Guarnición Aérea Córdoba. Las memorias sobre esta presencia industrial y militar son el foco de este trabajo, que analiza las formas de materializar algunas de esas memorias en distintos espacios de la ciudad, así como su vinculación con ciertos paisajes recordados por los vecinos en el barrio Estación Flores. En este sentido, la autora se pregunta por aquellos "hilos" y "huecos" de memorias entre la fábrica y la guarnición que asoman en objetos, museos y paisajes cotidianos o trastocados por eventos críticos como la "Revolución Libertadora" de 1955.

En el capítulo V Fernanda Figurelli aborda pueblos del Norte de Santa Fe creados por la empresa La Forestal, que se instaló en la región a principios del siglo XX y permaneció hasta poco después de mediados del siglo XX. La autora analiza las memorias construidas en torno a la Compañía por parte de integrantes de dos organizaciones, una de Villa Guillermina y la otra de La Gallareta. En esa indagación, focaliza su atención en la exposición de objetos materiales. Recorre uno tras otro predio, una tras otra fotografía, uno tras otro objeto, todos ellos acompañados de relatos. A lo largo del recorrido observa cómo junto a las memorias sobre La Forestal, quienes participan en las organizaciones construyen también una localidad y una identidad colectiva. Los *pueblos* y aquello que es considerado *su historia* son recreados en base a esas memorias. Observa además que los materiales seleccionados para ser expuestos conforman una determinada imagen de La Forestal: una empresa que proveía trabajo y servicios a un sector de la población y que produjo una época de esplendor en lo que hace a la vida social del *pueblo*. Otras interpretaciones y experiencias están ausentes.

Finalmente, en el capítulo VI Agustina Triquell desarrolla una serie de reflexiones en torno al lugar de las fotografías del pasado en su circulación pública, en tanto objetos materiales, atendiendo a una mediación particular que llamará "capital nostalgia", que servirá para pensar algunos pasajes y encuentros con imágenes en el trabajo de campo en Pueblo Liebig y Eldorado.

Al final de cada capítulo, hay una sección sobre objetos que despertaron una inquietud o interés de cada investigadora. Salen a la superficie como indicios que inspiran otro tipo de narrativas que acompañan nuestras reflexiones y permiten pensar algunas preguntas desde otros lugares y miradas sobre ¿qué hacemos con las cosas del pasado?

Bibliografía

Calabrese, O. (1999). *La Era Neobarroca*. Madrid: Cátedra.

Gonçalves, José Reginaldo Santos (2007). *Antropologia dos objetos: Coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais.

Haraway, D. (2015). *El patriarcado del osito Teddy*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones.

Ingold, T. (2002). *The Perception of the. Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres: Routledge.

— (2012). "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais". *Horizontes Antropológicos*, 18(37), 25-44.

Latour, B. (1994). "Une sociologie sans objet? Note théorique sur l'interobjectivité". *Sociologie du travail*, 36(4), 587-607.

Navaro-Yashin, Y. (2009). "Affective spaces, melancholic objects: ruination and the production of anthropological knowledge". *Journal of the Royal Anthropological Institute,* 15, 1-18.

Thomas, J. (2001). "Archaeologies of places and landscape". En Hodder, I. (Ed.), *Archaelogical Theory Today* (165-186). Cambridge: Polity Press.

Nota sobre el lenguaje

En todo el mundo académico y político, las cuestiones ligadas al sexismo están a la orden del día. Esto incluye las palabras, lo que dicen y también lo que ocultan. Vivimos en plena crítica al lenguaje tradicional, con su género masculino que también es tomado como universal y de ese modo oculta las diferencias y desigualdades.

Vivimos una época de turbulencias lingüísticas. No hay un nuevo código que responda a las críticas. Hay muchas maneras de escribir y hablar, y no es momento de imponer uno sobre los demás. Es por eso que en este libro cada una de nosotras elige su manera de escribir, sin imponer patrones uniformes.

Una foto en el museo: Un viaje por la historia y la memoria

Elizabeth Jelin

Este capítulo parte de mi encuentro con una fotocopia de una fotografía, expuesta en un museo. Una fotografía que tiene casi ochenta años de antigüedad, con una historia posterior desconocida para mí hasta encontrarme con esa imagen.

Mi encuentro con ese portarretratos sobre un mueble en el museo de Eldorado, y la fotografía que tomé en ese momento, hablan de un "evento fotográfico" que, como sostiene Ariella Azoulay y retoma Agustina Triquell (en este libro), nunca termina. "Sólo puede suspenderse, a la espera del próximo encuentro que permitirá su actualización" (Azoulay, 2015:81). O sea, mi propia historia de vida y mi vínculo con Eldorado configuran un momento en el devenir de una larga historia y un abierto evento fotográfico. Estas historias y este encuentro quizás ayuden a comprender las preguntas y los argumentos de este trabajo.

¿Qué es lo que importa en una fotografía? ¿La realidad captada o retratada?, ¿la intervención de la cámara y del/a fotógrafx en el momento de la toma?, ¿la materialidad del objeto?, ¿su trayectoria posterior?, ¿los encuentros entre esa materialidad y quienes la manipulan o miran, en este caso, yo misma?

El objetivo de este capítulo es develar significados y mensajes que circulan en Eldorado, una ciudad de la provincia de Misiones, en el Noreste de Argentina, a menudo ocultos por un manto de silencios, titubeos y medias palabras. El análisis de este caso (una fotografía

expuesta en un museo en una localidad en una zona remota en un país periférico) me permitirá reflexionar sobre la construcción de memorias y sus silencios. También permitirá plantear algunas preguntas de carácter más general en la investigación social: la conceptualización del binomio local-global y las relaciones centro-periferias; la divisoria público-privado; el hiato que construimos entre la racionalidad y la objetividad en la investigación por un lado y las pasiones y emociones de quien investiga por otro; el entrelazamiento entre la investigación académica y los compromisos públicos; el poder evocador de las imágenes y el lugar social de la fotografía; algo sobre el azar y la elección al formular preguntas de investigación.

El pueblo, la foto



Esta fotografía está expuesta en el Museo Cooperativo de Eldorado. Estaba allí cuando lo visitamos, en junio de 2017, en uno de

nuestros viajes de trabajo de campo. La imagen está en uno de dos museos de Eldorado,[1] ciudad de la provincia de Misiones en el noreste de Argentina. Según consta en su página web, fue inaugurado en 1999 y "enseña a sus visitantes el progreso sociocultural, atravesando la historia de los inmigrantes que llevaron a fundarla el 29 de septiembre de 1919".[2] El museo expone una colección de artículos históricos ligados a la "colonia", proyecto de colonización agrícola privado, fundado en pleno bosque subtropical. La mayoría de los objetos son de origen europeo, traídos por las familias inmigrantes al llegar como colonos, tales como baúles, pasaportes, herramientas y vestimentas. También hay exposiciones de cerámica, cestería, pintura, numerosas fotos y libros.

El portarretratos está apoyado sobre un mueble, en un lugar visible, en medio de montones de otros objetos –prendas de ropa, sombreros, teteras y tazas de café, juegos de cubiertos, radios, muebles. O sea, es uno más entre multitud de objetos propios del espacio doméstico familiar emplazados en el museo. En realidad, no se trata de una fotografía sino de una fotocopia de baja calidad, enmarcada en un portarretratos de hechura industrial antes que artesanal, relativamente nuevo (mi sensación es de un portarretratos corriente, de importación china).

[1] Este museo funciona en el edificio de la Cooperativa Eléctrica de Eldorado, en el centro de la ciudad. El otro museo, el Municipal, funciona en lo que fue la casa del fundador de Eldorado, Adolfo Schwelm, en el parque que lleva su nombre.

[2] Recuperado el 9 de junio de 2021 de http://museoprincipal9.blogspot.com



Como la mayoría de las fotografías expuestas, sea las que están enmarcadas y ubicadas encima de algún mueble o las que están colgadas en las paredes con o sin marco, esta foto tiene una inscripción –en este caso dentro mismo del portarretratos– hecha con computadora, con tipografía sencilla. La inscripción identifica a la persona retratada: da su nombre y hace referencia a la familia a la que pertenece. Imagino que fue alguien de la familia quien entregó esta fotografía (en realidad, una fotocopia) enmarcada para su exposición, con la inscripción identificatoria.[3]

La primera parte de la inscripción es análoga a muchas otras, y refiere a un marco interpretativo que domina el museo: la referencia a los "pioneros" que iniciaron algo en el pueblo; la identificación de las generaciones posteriores en clave familística, privilegiando el vínculo con los pioneros. En este caso, la persona fotografiada, Alfred Meissner, es identificado como hijo de uno de los fundadores

[3] La inscripción dice: "Alfred Meissner, hijo de Ernest Meissner. (Fundador de la Cooperativa Agrícola Eldorado 29/03/31). Falleció en la Segunda Guerra Mundial en Rusia en Enero de 1942.

de la cooperativa agrícola de Eldorado en 1931. Un vínculo genealógico que se reitera en numerosos relatos y epígrafes de fotos.

La fotografía en uniforme militar, y la segunda frase de la inscripción, me conmociona, sacude y golpea. El uniforme es del ejército alemán nazi,[4] y se lee "Falleció en la Segunda Guerra Mundial en Rusia en enero de 1942". O sea, es alguien de Eldorado que se unió a las fuerzas alemanas nazis para luchar en la Segunda Guerra Mundial.

Hay varios temas para plantear aquí. En primer lugar, está la historia de Eldorado y su poblamiento, la importancia de la comunidad de origen alemán y su relación con otros grupos étnicos locales, especialmente con los judíos, por mi propia historia e interés. En segundo lugar, las vinculaciones que la población de origen alemán tuvo con Alemania, especialmente en el período de auge del nazismo y la guerra. Finalmente, el lugar de las memorias de ese pasado en el Eldorado actual.

Tomando la foto como indicio, ¿cómo es posible que se exponga algo que puede ser tomado como un símbolo nazi en un lugar público en la Argentina de hoy?[5] ¿Es una muestra de la permanencia del nazismo en el país? ¿Es Eldorado algo anómalo? ¿Cómo entender la exposición de esta foto en ese lugar? ¿Remite a alguna disputa particular sobre las memorias? Podría imaginar silencios sobre pasados

[4] A partir de la fotografía, se podría identificar la fuerza específica y el rango que Alfred Meissner tuvo durante la guerra. Esto es algo a lo cual yo no presté ninguna atención. Al mostrar la fotografía y el texto a una colega alemana, inmediatamente se interesó en el tema y comenzó a comparar el uniforme con otros que iba abriendo en Internet. Sin duda, el objeto-fotografía carga con múltiples mensajes y significados. La escena fotográfica, como se mencionó al comienzo, refiere al momento de convergencia e interacción entre la imagen y la persona que la mira, con su propia subjetividad y experiencia previa.

[5] ¿Es lo importante de la exposición de la foto el recuerdo familiar de un hijo muerto? Lo que se expone en el museo no es la fotografía original, que seguramente se conserva en el ámbito familiar privado. Sin embargo, hay indicios de que tiene un sentido más allá del círculo familiar. En la página de Facebook *Eldorado en el recuerdo*, esta fotografía fue posteada el 10 de mayo de 2015, con la leyenda "Notables eldoradenses". Hay aquí una fuerte tensión en la materialidad del objeto mismo: ¿una fotocopia de mala calidad que pretende "enaltecer" una muerte heroica?

nazis; mucho menos puedo entender presencias sin contexto. ¿Qué pasó durante los más de 75 años desde la guerra, como para que esta foto esté expuesta ahora? Más aún, ¿por qué me pegó tan fuerte verla?

La historia

¿Qué es, o era, Eldorado? Según Wikipedia, la palabra refiere a una leyenda acerca de un lugar mítico donde había tanto oro que se lo llegaba a despreciar. La leyenda dice que al cacique del lugar se lo cubría con polvo de oro para ceremonias en un lago. Hay informes sobre esta leyenda ya en 1530, en la zona de Boyacá cercana a Bogotá, Colombia. De la mano de los colonizadores españoles, la leyenda viajó a España, donde la imaginación transformó a Eldorado en un reino, en un imperio, en una ciudad con un legendario dios dorado. Muchos conquistadores siguieron senderos insospechados para llegar a la ciudad del oro. El mito y la metáfora aparecen y reaparecen en la literatura y en el cine, desde John Milton hasta Edgar Allan Poe, desde John Wayne (recitando el poema de Poe en su película de 1966) hasta *Aguirre: La ira de dios* (Herzog, 1972. La lista puede seguir con el Pato Donald en su viaje por el Amazonas, y según Wikipedia, la leyenda de Eldorado figura en la película *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal*, aunque el tesoro no es de oro (Spielberg, 2008).

Eldorado es una ciudad de unos 70.000 habitantes (hacia 2020), en la ribera este del río Paraná, a 100 km. de las Cataratas del Iguazú, y a 200 km. de la capital de la provincia de Misiones, Posadas, en la frontera entre Argentina y Paraguay.



La "historia" de la zona –en este caso, en el sentido occidental de historia escrita– se remonta a las misiones jesuíticas del siglo diecisiete, cuyas ruinas son hoy un sitio declarado por la UNESCO en sus marcas de la "Herencia de la Humanidad". El nombre de la provincia viene de las Misiones (esta vez la película es con Robert de Niro y Jeremy Irons).

En 1918, Adolfo Julius Schwelm, un adinerado ciudadano británico nacido en Alemania (era un judío converso, práctica muy habitual en la época), compró en un remate una fracción de tierra de 67.000 hectáreas en el territorio de Misiones. Su idea era vender las tierras, en parcelas de entre 25 y 50 hectáreas, a colonos europeos, en lo que se conocía en la época como modelo de colonización privada. Según algunas

historias locales muy idealizadoras o románticas, Adolfo Schwelm se sintió cautivado por la zona cuando fue a visitar las Cataratas del Iguazú a comienzos de 1918.[6] El 29 de septiembre de 1919 a las 10 de la mañana, cuentan las historias locales, desembarcó en las playas arenosas de lo que iría a convertirse en el puerto de Eldorado. La fecha de llegada fue cuidadosamente elegida: era el día de su cumpleaños, pero también el día de San Miguel Arcángel, patrono de Alemania. Elegir una fecha fundacional con fuerte significación fue parte de su estrategia de construcción de una futura identidad comunitaria.[7]

El nombre de la colonia hacía referencia a la leyenda, "el paraíso terrenal, donde se hallan cuantiosas riquezas y tesoros…" (Rizzo 1987: 22), "paraíso salvaje de tierra colorada y selva virgen" (Micolis, 1973: 11). Hay historias alternativas que encuentran el origen del nombre en la pasión de Schwelm por la pesca y el nombre del pez más común en la zona, el dorado.

Schwelm llegó en su barco, el "Svástica"[8], acompañado por otro barco, el "Cuñataí" ("joven mujer" en guaraní). Durante un tiempo,

[6] Una investigadora de esta historia cita las palabras de Schwelm: "Así fui remontando el Paraná días y días. Me embelesaba esa cortina interminable que festoneaba caprichosamente la costa a modo de un gigantesco telón ocultando celosamente cuanto podía haber detrás. A medida que subía, el Paraná se iba encajonando y al mismo tiempo se angostaba cada vez más. Mi imaginación comenzó a dar vueltas en torno a ese extraño mundo que contemplaban mis ojos. Sentí su poderosa atracción […]. Ordené fondear frente a los cerros. Me puse a observar, no sé por qué, atentamente el lugar, y quedé en silencio: fue entonces que allí me asaltó una idea. ¡Qué extraordinario sería poblar esto, colonizarlo!" (Arenhart de Romagosa, 2003: 159).

[7] Quienes estudiamos procesos de memoria sabemos que la política de la memoria y de la conmemoración futura se inicia en el momento mismo en que un acontecimiento importante ocurre, a menudo con libretos ya preparados para el sentido que sus emprendedorxs quieren dar a las conmemoraciones futuras. En este caso, el 29 de septiembre se convirtió en la fecha de celebración anual de la fundación y la identidad de Eldorado.

[8] La cruz gamada o svástica es una imagen que aparece en numerosas culturas. A comienzos del siglo XX, en Europa se la asociaba con la buena suerte y los buenos augurios. El partido nazi la adoptó como emblema de su bandera en 1920. En 1919 Adolfo Schwelm seguramente asociaba la palabra con los buenos augurios y no con el nazismo.

vivió en el barco cuando estaba en la colonia, hasta que hizo desarmar su casa de madera en el Chaco y la trasladó a Eldorado, para reconstruirla en un terreno cercano al muelle, en lo que después sería un parque con su nombre (¿recuerdan "Fitzcarraldo" de W. Herzog?).

Después de desembarcar y de explorar los alrededores del lugar, Schwelm y sus acompañantes marcaron el lugar con una estaca con la marca "Km. 0", y a partir de ella iniciaron el diseño del camino central de la colonia, la *Picada Maestra,* que iba del oeste hacia el este. El diseño de la colonia se basó en un modelo medieval alemán, adecuado para zonas montañosas con bosques, el *Waldhufendorf* ("aldea que se extiende en una franja angosta del bosque"), que contrasta con el modelo del damero (Arenhartdt de Romagosa, 2005; Eidt 1971). El hecho es que desde entonces la ciudad tiene ese camino central; los lugares se referencian por el Km. medido en términos de la distancia desde el puerto en el río Paraná. El diseño es de núcleos de población sucesivos, con *picadas* transversales, algunos más importantes que otros –Km. 2, Km. 9, Km. 14, etc. La *Picada Maestra* tiene unos 30 km. de longitud.

Los primeros colonos llegaron en 1920. Hay distintas versiones acerca de quiénes fueron "los primeros". En realidad, es fascinante leer, en historias, registros locales y escritos biográficos de pioneros y sus descendientes, las permanentes alusiones y marcaciones de la distinción implícita en ser el primero: "el primer" nacimiento, casamiento, muerte, la primera casa, el primer cura y la primera misa, el primer maestro… La información es bastante diversa y contradictoria. Entre los primeros colonos había daneses reclutados en Buenos Aires y alemanes que venían de Rio Grande do Sul (Brasil). Éstos últimos eran descendientes de inmigrantes alemanes que se habían establecido en el sur de Brasil en la primera mitad del siglo XIX. En su camino hacia Eldorado, viajaron por tierra hasta Paso de los Libres, luego en tren hasta Posadas y de allí el barco. Los primeros colonos que vinieron directamente desde Europa llegaron en 1922. Eran alemanes y daneses. En 1924 había 60 familias en la colonia. Hacia 1930 Eldorado, con

aproximadamente 7.000 habitantes, era de hecho una colonia con cultura y lengua predominantemente alemanas.

Schwelm desarrolló una importante campaña publicitaria para atraer pobladores. Tenía sus propias ideas y toda una filosofía acerca de la colonización, tema sobre el cual escribía, daba conferencias en Europa y figuraba en numerosas entrevistas en medios gráficos. Promocionaba a Eldorado personalmente y a través de sus oficinas en Londres, Berlín y París, a través de folletos y películas documentales. Inclusive hay quien sostiene que la Argentina se conocía en el norte de Europa a través de la propaganda de Eldorado. El foco puesto en la inmigración desde el NORTE de Europa era explícito: "Mis preferencias a este respecto se inclinaron hacia las razas nórdicas. Los primeros colonos de Eldorado fueron alemanes, dinamarqueses, suecos. Ellos constituyen actualmente –hablaba en 1931– la mayoría de la población. Hay también un puñado de británicos, austríacos y húngaros" (citado en Rizzo, 1987: 37).

La pregunta que surge inmediatamente es, ¿por qué esa preferencia? Sus preferencias personales se ajustaban muy bien a las imágenes prevalecientes en las elites argentinas, siempre listas a exaltar las virtudes de esas razas nórdicas. Su propaganda (en alemán) decía:

> Invitamos a todos aquellos que las circunstancias llevan a buscar un futuro seguro: aquellos que, lejos de renunciar a la cultura de su país de origen, están dispuestos a trasplantarla a su nueva patria, a aquellos que consideran su felicidad y placer en la adquisición del confort y la riqueza por medio de un trabajo perseverante y una voluntad sólida (citado en Rizzo, 1987: 38).

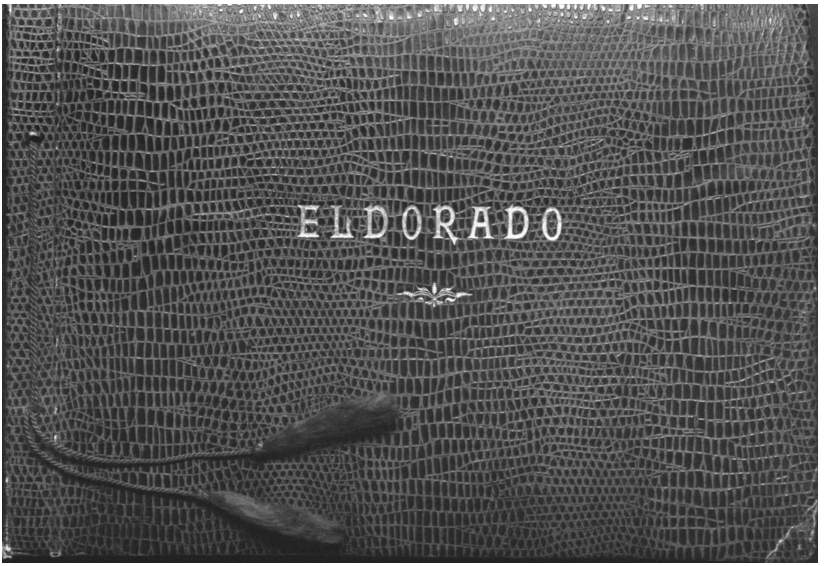
En 1924, los folletos mencionaban que Eldorado tenía electricidad, agua corriente, comercios, una escuela alemana para enseñar el idioma a los chicos, y otras comodidades. Parecía que en el marco de una naturaleza salvaje, estaba asegurado el mantenimiento de una forma de vida "civilizada". A lo largo de los años, además, hubo muchos visitantes europeos importantes que llegaron a Eldorado: desde un

príncipe prusiano y la princesa Cecilia hasta embajadores y figuras de la nobleza. Sus visitas eran registradas y utilizadas en las campañas publicitarias.

Dada la llegada de sucesivas olas de inmigrantes de diferentes orígenes, Don Adolfo decidió organizar la colonia. Esto significó distribuir a la población de acuerdo con criterios identitarios, fundamentalmente el lugar de origen y la lengua hablada. Surgen entonces asentamientos diferenciados a lo largo de la Picada Maestra: la "picada danesa" (entre el puerto y el km. 9), la picada de lo bávaros católicos o "Bayernthal" en el km. 24, el "Schoenthal" donde predominaban alemanes de origen polaco, la "picada suiza" en el km. 28, la "picada Wurtemberg" con alemanes de Alemania en el km. 18. Los alemanes brasileños se dispersaron por varios lugares (Arenhardt de Romagosa, 2005: 16, entre otros).

Hacia 1929, el Sr. Schwelm podía presentar a Eldorado como el mito hecho realidad –al menos en su álbum de fotografías.[9] El álbum presenta las instituciones de la comunidad (escuela, iglesia, autoridades), algunas escenas de familia de Schwelm mismo y su casa y de algún colono, actividades económicas (plantaciones, ganadería, carpintería, secadero de tabaco), y algunas recreativas (pesca y caza). Siempre están los colonos inmigrantes, y sólo aparecen nativos en un par de fotos de pesca y caza, sujetando a los animales. Está claro que lo que Schwelm quería mostrar es lo que Eldorado ofrecía a los potenciales compradores, no una imagen de lo que era el pueblo en su conjunto. Las ausencias y silencios están bien instalados en esas imágenes.

[9] El álbum es parte de una de las Colecciones Especiales del Instituto Iberoamericano de Berlín. La directora y los funcionarios del Instituto ayudaron al proyecto proporcionando una versión digitalizada del álbum y prestando el original para la presentación oral en el coloquio del Wissenschaftskolleg zu Berlin en 2008. Algunas páginas de ese álbum están reproducidas en Jelin, 2009.



Como podría esperarse, las condiciones de vida eran muy duras, y el sentimiento de desilusión fue muy común a poco de llegar. Muchxs quisieron irse, pero habían usado todos sus ahorros para comprar la tierra, de modo que no tenían opción y tenían que quedarse. Los informes familiares y las autobiografías, escritas mucho después, glorifican el heroísmo de los pioneros que tuvieron que superar todos los obstáculos, desde el calor y la humedad tropical, las copiosas lluvias y los caminos y puentes inexistentes, hasta los mosquitos y los imbarigües, con la certeza de que Eldorado no existía sino que debía ser construido, sin el dinero para poder escapar.

Las muchas historias familiares sobre los años iniciales de la colonia, que fueron publicadas o que fueron recogidas en el museo y están disponibles allí para su lectura (como se puede ver en la fotografía que analiza Agustina Triquell en este libro) son todas de colonos, de pioneros y sus familias. En todos estos materiales, hay un silencio muy notorio: casi no hay "otrxs" aparte de los colonos del Norte de Europa.

Como si el pueblo fuera una homogénea colonia de inmigrantes varones, acompañados por sus familias. Todos los lugares o roles públicos estaban en manos de los colonos de origen europeo o del personal de la compañía colonizadora. En verdad, lxs europexs consideraban a Eldorado como SU pueblo, y lxs demás eran vistxs como "extranjerxs". Poco y nada se dice acerca de las poblaciones del lugar. En textos más históricos hay referencias ocasionales a "los paraguayos" (Rizzo 1987: 44), o sea a la población guaraní. Sin embargo, sabemos que estos "oscuras y misteriosas gentes de la selva" –así expresado en uno de estos informes– trabajaban para los colonos, ofreciendo la mano de obra más barata posible. Eran ellos quienes estaban a cargo de las tareas más pesadas, centralmente las del desmonte.

La distancia cultural entre patrones y peones era en realidad un abismo. Los colonos tenían una idea bien clara de los hábitos de los "paraguayos": vivir al día, no pensar en el futuro, inestabilidad social. Los "paraguayos" no eran una amenaza, porque las relaciones eran clara y explícitamente jerárquicas. Los alemanes y los guaraníes pertenecían a dos mundos diferentes y separados. Los peones paraguayos eran *Hiesigen* (locales, del lugar), y con eso bastaba. Eran parte de la naturaleza, en el lugar desde los orígenes del tiempo, dispuestos a luchar en contra de la selva.

Este silencio contrasta con la importante presencia de la figura del "mensú" en la historia argentina y paraguaya de la zona. Se trataba de un sistema de trabajo semi-servil, y su nombre proviene del modo de "pago" mensual, pago en vales y no en dinero. Hay numerosas representaciones del mensú en el cine y la literatura, en los cuentos de Horacio Quiroga y en textos de Roa Bastos, en el cine, en películas bien conocidas como *Las aguas bajan turbias* (del Carril, 1952), *El trueno entre las hojas* (Bo, 1958) y *Prisioneros de la tierra* (Soffici, 1939). También en la música de Ramón Ayala y más ampliamente en el chamamé.

Hay otros silencios: no se menciona a lxs argentinxs, a lxs criollxs. No se menciona a los comerciantes judíos o libaneses, sean los instalados o los itinerantes. Sin embargo, existían. A su vez, los textos

disponibles sobre la época, con la excepción de alguno de corte más académico, evitan mencionar conflictos humanos. Como en toda sociedad o comunidad, sin duda los había. En términos económicos, los procesos de comercialización siempre están llenos de tensiones y disputas. Inicialmente, la comercialización del "oro verde" (la yerba, pero también el tabaco, la madera y el tung después) estaba en manos de intermediarios. En 1931, la salida a las disputas de precios fue crear una cooperativa, esa a la que hace referencia el epígrafe de la fotografía.

Las diferencias religiosas y étnicas también dividían a la colonia. Registré varios conflictos alrededor de las iglesias y las escuelas, entre y dentro de las comunidades luterana y católica. Entre los luteranos, por ejemplo, a comienzos de los años treinta hubo una división entre lxs alemanxs alemanxs (los *Reichdeutschen*) que construyeron su escuela e iglesia en el km. 14, y el resto –lxs dinamarquesxs y lxs *Schoental* de origen polaco– que lo hicieron en otro lado. Entre católicxs, las divisiones eran entre lxs alemanxs brasileñxs (*Deutschbrasilianer*) y lxs de Bavaria. El grupo bávaro estaba compuesto por una docena de familias que llegaron con su propio cura, provenientes de un solo pueblo, Turkenfeld. Llegaron al Chaco en 1925; allí los encontró Schwelm y les propuso su traslado a Eldorado debido a las sequías en el Chaco. Se los conocía como *Die Chaco Leute*. Se establecieron en la picada Bayernthal, en el km. 24. El cura debía dividir su tiempo en las dos comunidades, y pronto, lxs bávarxs se fueron independizando. También organizaron su coro y grupo de danzas, el *Sangverein Germania*.

Llegamos a 1935. Las asociaciones alemanas intensificaron sus actividades. Más que nunca, lxs alemanxs se aferraron a sus tradiciones y a la admiración por la patria. Gradualmente, y con el apoyo de la embajada alemana en Buenos Aires y el consulado en Posadas, muchxs se volvieron entusiastas adherentes a la Alemania de Hitler. La escuela alemana más importante de Eldorado, fundada en 1926, jugó un papel central en la transmisión de los sentimientos pro alemanes. Para dar un ejemplo: un maestro de castellano, que llegó a trabajar a esa escuela en 1938, señala que se sorprendió al ver que los niños formados, al

cantar el himno alemán, lo hacían con el brazo extendido del saludo nazi (Rizzo, 1987: 99).

En verdad, entre 1935 y 1945, la escuela, el club deportivo alemán y la organización de los *Deutschjungen* (juventud alemana) –que seguía el formato del movimiento juvenil Nazi *(Hitlerjugend*)– tuvieron un papel ideológico central. Había reuniones semanales en las que se pasaban documentales sobre los avances alemanes en la guerra. Veinte colonos volvieron a Alemania como voluntarios para la guerra (entre ellos Alfred Meissner, el de la foto). Se hablaba del final victorioso de la guerra y de las opciones: quizás expropiar las tierras de los anti-Nazis en la zona de Eldorado y ofrecerlas al Führer para reubicar allí a lxs judíxs desplazadxs (esto antes de la "Solución final"); ofrecerse como voluntarios para ocupar los territorios de Ucrania y Rusia, como parte de la política de arianización. La central del partido Nazi de Eldorado se llamaba *Das braune Haus* (La casa marrón).

Todo esto implicaba cambios muy significativos. Después de años dedicados a la lucha en contra de la naturaleza, lxs alemanxs (todavía divididxs en los varios grupos según su origen) empezaron a dedicarse a temas políticos y sociales. La Alemania Nazi exaltaba la identidad, la raza y la etnicidad. Sus sentimientos los llevaban a pedir una independencia total con relación a la Argentina.

De todo esto no se habla en los relatos disponibles. Para los años siguientes, los de la guerra, el silencio histórico es casi total. Los pocos testimonios que existen (recogidos por una investigadora a fines de los años 60, para una tesis presentada en francés en una universidad canadiense), tienden a ser de quienes se opusieron al nazismo. Dos testimonios:

> Para 98% de los alemanes de Eldorado, las ideas de la conquista mundial, del poder y la gloria, del reinado universal de Alemania durante los próximos mil años –todo esto era como entrar en una vorágine y bailar sin parar. Éramos un grupo muy pequeño de católicos que nos negamos a entrar en ese juego; en términos económicos

> éramos sistemáticamente boicoteados por nuestros propios compatriotas. … Había discusiones muy violentas entre los alemanes. De esta manera y sin tener total conciencia de lo que pasaba, los colonos se embarcaron en una operación suicida (testimonio recogido de Micolis, 1973: 33).

> Vivíamos en un aislamiento más difícil de sobrellevar que el aislamiento geográfico de los primeros años de la colonización. Nuestra lucha en contra del Hitlerismo demandaba mucho más que la lucha contra la naturaleza. Porque contra la naturaleza luchábamos todos juntos, mientras que durante el Hitlerismo teníamos que luchar contra nuestros compatriotas. Es mucho más duro luchar contra el salvajismo y el barbarismo del hombre extremista y fanático (testimonio recogido en Op. cit.: 35).

También hay un testimonio de un colono inglés de Victoria, un asentamiento cercano:

> Cuando empezaron a aparecer las nubes de la Segunda Guerra Mundial, nuestras actividades se intensificaron, y la sala grande se empezó a usar para bailes y rifas, a los que invitábamos a algunos miembros de la comunidad alemana de la vecina Eldorado; un buen número de ellos eran anti-Nazis […]. Lo que recaudábamos lo mandábamos a la Cruz Roja Británica a través del Banco de Londres y América del Sur, de Buenos Aires. En los meses posteriores a la entrada de Gran Bretaña a la guerra, la mayoría de los colonos británicos en edad militar se volvieron a la patria como voluntarios (Cooper, 1986: 120).

Durante la guerra, el tráfico de información, de cartas y fotografías, así como de dinero, no fueron menores. Así como en su momento los colonos mandaban cartas y fotos a quienes quedaron en Europa, ahora en Eldorado recibían las noticias de familiares en Alemania y en otros lugares de Europa. También las noticias de quienes se habían alistado como voluntarios en el ejército alemán. La fotografía de la que

hablamos fue tomada en Alemania y responde a los cánones de un retrato institucional, oficial, en la pose típica de este tipo de imágenes. Seguramente fue enviada con orgullo a sus familiares en Eldorado, quienes la mantuvieron en su álbum, archivo o exposición familiar. La noticia de su muerte en el frente ruso seguramente llegó a la familia por canales diplomáticos oficiales. Y años después, la imagen y el dato de la muerte salen del ámbito familiar y vuelven al espacio público, esta vez no internacional sino local, en esta foto en el museo.

En cuanto al movimiento de dinero, en marzo de 2020 se hizo pública una lista de 12.000 nombres de personas de Argentina que depositaron dinero en un banco suizo a favor de Alemania desde mediados de la década de 1930 hasta principios de la década de 1940. "La ruta del dinero nazi", como encabezaron los diarios la noticia del hallazgo de la lista[10] parece responder a un complejo entramado internacional de blanqueo de los bienes sustraidos a víctimas judías en Europa, usando a simpatizantes nazis en Argentina como intermediarixs. Hubo además aportes de lxs propixs simpatizantes. En esa lista hay unxs setenta eldoradenses (veremos más abajo las repercusiones de la noticia en Eldorado en 2020). Lo que cuenta aquí es la constatación histórica de la colaboración y apego de eldoradenses a Alemania, tema silenciado en las memorias locales durante décadas.

En febrero de 1944, Argentina rompió relaciones diplomáticas con Alemania, y le declaró la guerra en marzo de 1945, cuando el final se avecinaba. El estado argentino confiscó las "propiedades alemanas". En Eldorado, esto significó el cierre de las escuelas alemanas y la confiscación de las propiedades de los ciudadanos alemanes que volvieron a Alemania. Lxs alemanxs debían pedir permiso para salir del pueblo. En 1956, la escuela alemana fue autorizada a reabrir y fue desarrollándose poco a poco una nueva forma de vida "normal".

[10] Puede verse en https://www.infobae.com/sociedad/2020/03/03/la-ruta-del-dinero-nazi-en-la-argentina/, entre otros medios.

Para terminar esta parte de la historia, debo decir que hay muchas historias familiares y locales de la comunidad. Inclusive, como parte de los preparativos de las actividades conmemorativas del centenario (en 2019) se editó una serie de cuatro libros sobre la historia de Eldorado (Junta de Estudios Históricos del Municipio de Eldorado, 2014, 2015, 2017, 2019). En ellos hay docenas de historias de vida de colonos y sus descendientes. Generalmente se dedican a alabar la dureza y el trabajo difícil de los pioneros, el heroísmo de sus mujeres –que tenían que cuidar a sus familias en situaciones tan duras, sin acceso a productos de mercado, aisladas y desconectadas "del mundo"–. Las historias hablan mucho del primer período, a veces también hablan de la vida "normal" del tercer período. Y hay dos áreas de silencios muy significativas. Una es sobre el período del medio, sobre la guerra. Hablar parece ser tabú. Como si ese período intermedio fuera un hueco, los colonos y sus descendientes guardaron silencio, o trataron de olvidar. El otro gran campo de silencios son la presencia y actividades del resto de la población de Eldorado, sean guaraníes, criollxs, judíxs, árabes o de otros grupos humanos. Como si Eldorado sólo fuera tierra de pioneros alemanes dedicados a sus familias y a la sociabilidad local, con sus equipos de basketball, sus coros y sus iglesias.

A la distancia, silencios y medias palabras

¿Y ahora? ¿Qué se dice y qué se silencia de toda esa "otra" historia? A partir de lo registrado en documentos escritos y virtuales, entrevistas y observaciones, es posible encontrar algunas claves para comprender algunos silencios y mensajes ocultos. Antes de presentar algunas conversaciones y registros, sin embargo, resulta importante aludir a algunas cuestiones que hacen al tipo de registro de campo y a las interpretaciones, porque involucran cuestiones éticas, de confidencialidad y respeto.

En primer lugar, se trata de una ciudad pequeña, donde muchas de las personas con quienes conversamos son fácilmente identificables,

aun cuando no demos sus nombres. Analizo aquí testimonios de periodistas, profesionales, gestorxs culturales, administradorxs de página web o Facebook, profesorxs de historia, la directora del museo.[11] Mi atención no está puesta solamente en la información fáctica que transmiten o en sus opiniones explícitas (a veces dadas *off the record*). Importa también lo que transmiten en sentidos subyacentes, en silencios y medias palabras, que revelan actitudes que quizás las personas mismas no reconocen como propias explícitamente. Y exponer esos sentidos sin antes promover espacios para la confrontación y el diálogo abierto constituye una transgresión a las normas implícitas de respeto que guiaron los diálogos en el trabajo de campo[12]. ¿Qué se puede decir o revelar sin herir, sin quebrar la integridad de las persona, y al mismo tiempo sin caer en prácticas de censura y silencio? Ese es el dilema.

Es por eso que elegí una estrategia de presentación por la cual no se identifican lxs entrevistadxs sino que se analizan sus expresiones, para mostrar lo que la gente dice pero no dice, habla sin hablar, nombra sin nombrar. Así, quedan en evidencia esos silencios incómodos, aunque sin identificar a lxs actorxs.

[11] El trabajo de campo fue esporádico, a lo largo de varios años. Las entrevistas y observaciones a las que se refiere este apartado fueron recogidas en un viaje de campo que realizamos Agustina Triquell, Malena Chinski y Elizabeth Jelin, en junio de 2017.

[12] En realidad, lo que debería hacer es regresar al campo, retomar el contacto con quienes fueron entrevistadxs, y presentarles las interpretaciones elaboradas a partir de esas entrevistas, para tener un nuevo diálogo sobre ellas que permita registrar sus reacciones, aceptando al mismo tiempo las decisiones sobre qué incorporar y qué dejar de lado en una publicación. Sin embargo, esta vez prefiero no hacerlo, por el temor a que lo que me pidan sea una nueva reiteración de los silencios históricos. Exponer los huecos y las fisuras, los pensamientos e ideas políticamente incorrectos que sostienen varixs de lxs entrevistadxs es, en este momento, más importante para mí.

A. El reconocimiento del nazismo en Eldorado, pasado y presente

> Su padre vino desde Córdoba como parte del grupo de gendarmería que llegó en 1945 con la orden de cerrar las instituciones alemanas e incautar sus bienes después de que Argentina declaró la guerra a Alemania. Su padre se quedó en Eldorado, donde se casó. Ella recuerda los relatos de su padre de cómo la gente enterraba los símbolos nazis antes de que la Gendarmería se acercara a sus casas. (Relato de una mujer de Eldorado)

Este relato fáctico, al igual que algunos testimonios en publicaciones históricas locales, contrasta con otros, en los que estos "datos" se relativizan o se explican:[13]

> A mí me contaba mi viejo que en la Escuela Hindenburg, acá que era la escuela, se izaban las dos banderas, la bandera nazi y la bandera alemana (sic). **Pero** era también la época del... cómo es... era la bandera oficial de Alemania. No era de Hitler, era de Alemania la bandera. Es como que a mí me digan "sí, izaron la bandera de Videla", no, la bandera es argentina.
>
> Mi viejo era correntino, bien hombre de lanza. Y él era también pro nazi. ¿Por qué? Porque se crio... cuando vino acá le pintaron eso, que eran lo mejor, que esto que lo otro, él se crio… **él mamó eso... él tenía 18 años cuando vino**. Te imaginás vos, en esa época. Solo en el monte. […] Y **esos eran los que mandaban en el pueblo…**
>
> No, eso... a ver... según... en el caso de este hombre, era joven y era como que... él dice que estaba obligado a hacer lo que hizo, pero se escapó antes de que termine la guerra. Él se escapó. O sea, **después se dio cuenta**, según él... su papá se dio cuenta de la aberración del nazismo, y él se escapó. O sea, que **no llegó a ser**... A ver, cómo te puedo explicar para que se entienda bien. Tal vez de muy joven el

[13] En las citas de entrevistas, los puntos suspensivos indican silencios, titubeos e interrupciones en el relato. Los recortes de las citas se indican con […]. El resaltado en negrita es mío.

papá hizo lo que hizo, pero no es que abrazó y se quedó hasta que terminó la guerra y... No, se escapó como se escaparon muchos, en contra del nazismo. Pero él al principio no se dio cuenta. **Obligado hizo lo que hizo.**

En otros casos, lo que se presentan son comportamientos compensatorios a partir de la memoria de lo que alguien hizo en ese pasado:

> Y realmente yo creo que fue... que ellos se acercaron a mí como una cuestión de **pedidos de disculpas, de perdón, de no saber**... y ahí nació una amistad que perdura hasta hoy. Primero fue con este señor y después con sus hijos. Y ahora con los nietos de este hombre. Y él me dice "yo no soy nazi, pero mi papá era el que abría y cerraba las puertas". Entonces yo creo que muchos conmigo sintieron eso, sintieron la necesidad de cuidarme, de protegerme... yo me siento muy protegido en esta comunidad. (Un residente judío de Eldorado, en relación con una familia muy conocida en el pueblo).

¿Se reconoce alguna forma de nazismo, o resabios simbólicos del mismo, en el presente? Una conversación con una madre judía y su hijo que reconoce (ahora y frente a nosotras) su ser judío:

> Madre: Y, bueno... pero eran grupos nazis. Realmente... posiblemente después de que se fue tu familia[14] empezó a surgir el tema de los nazis que venían de Europa, que había muchos acá. Pero yo no sé qué familia... **ni sé tampoco mucho. Sí sé, pero qué sé yo. No se sabe...**
>
> Hijo: Yo tengo amigos nazis...
>
> (¿Cómo identificás un amigo nazi?)[15]
>
> Madre: Y, por la forma.
>
> Hijo: Por la forma, por los chistes, por los apellidos. Yo por ejemplo tengo un amigo odontólogo, que viví con él, era.... ni les cuento, pero... que el padre, el abuelo, uno de los abuelos había estado en la guerra.

[14] Se refiere a la familia de Elizabeth Jelin, que dejó Eldorado en 1946.

[15] En las citas, las intervenciones de las entrevistadoras están entre paréntesis.

Madre: Claro, se iban de acá los alemanes, y se iban a Alemania a luchar por Alemania en ese momento. Muchos se fueron, muchos murieron. Y muchos habían venido también porque se murieron de hambre en la época de la guerra. Es decir que es muy contradictorio todo. Pero siguieron siendo leales a su Alemania natal. Y los judíos no sé…

[…]

(Cuando decís los chistes, por ejemplo, ¿a qué tipo de chistes te referís?)

Hijo: Por ejemplo, los grupos de WhatsApp... ahora ya no eh, pero te aparece... cosa que **no saben que uno... que lo tiran... te aparecen las fotitos del Adolfo saludando...**

Madre: ¿Saludando al grupo?

Hijo: Saludando al grupo. **Pero no, no... fue alguna vez así...** o por algún comentario... o se dice "qué ladino que sos", le dicen a otro.

Madre: No, y acá la palabra "judiar"...

Hijo: **Pero no por menospreciar, sino una cuestión...**

Madre: Es menosprecio, pero...

Hijo: Sí, sí.

(¿Y vos reaccionás de alguna manera?)

Hijo: No, no.

Cuando el periódico local virtual *Extraprensa* publicó la lista de los 70 nombres de personas de la comunidad que figuran en los documentos referidos a quienes participaron de "la ruta del dinero nazi", hubo comentarios de lectorxs en su página web.[16]

Hay quienes miran la genealogía de los apellidos:

¿No será el abuelo o papá de […]?
La familia […] está en la lista. ¿No es el nombre de […] (un comercio de Eldorado)?

[16] http://www.extraprensa.com/2020/03/03/difunden-listas-de-eldoradenses-que-enviaban-dinero-al-partido-nazi/, recuperado el 9 de junio de 2021.

Alguno es claramente acusatorio:

> Fueron asesinos, no importa si fue el abuelo o el tío de alguien. Hasta la fiesta del inmigrante en Oberá habría que revisar, cuántos nombres fueron refugio de asesinos, y hoy están en los nombres de algunas calles.

Otros tienen un tono justificatorio:

> Podemos estar de acuerdo o no. Cada cual puede hacer lo que quiere con su dinero.
>
> La nota tiene errores... lo que aquí se publica son donaciones de alemanes a su patria, no todos eran nazis...

Y quienes piden que siga el silencio:

> […] es comprometedor la divulgación.
>
> Estas noticias maliciosas son para perjudicar a sus descendientes ¡No hace nada bien!!!
>
> Sacar a la luz un listado 80 años más tarde, cuando están todos muertos, quizás es solo para mortificar a los descendientes o por el interés por el dinero este.

Si bien en este caso hay manifestaciones en distintas direcciones y que podrían generar conflictos abiertos, estas y otras cuestiones no llegaron a provocar debates. Más bien, parece que los conflictos se evitan, y las memorias del pasado quedan sin elaborar abiertamente, llenas de silencios y sin espacios para una reflexión colectiva.

B) Lxs judíxs en Eldorado. Palabras no dichas, indicios, sobreentendidos y silencios

En ninguna de las historias escritas, al igual que en ningún otro tipo de publicaciones –periódicos y revistas de diversas épocas, historias de vida encarpetadas en la mesa del museo, libros y demás– se menciona

a lxs judíxs. No aparece la palabra. Sin embargo, es sabido que hubo familias judías viviendo en Eldorado desde los años veinte del siglo pasado, incluyendo la mía. Y hay judíxs ahora.

En verdad, nunca hubo organizaciones comunitarias, una sinagoga o una escuela. En los primeros años de la colonia, la sociabilidad se basaba en hablar el mismo idioma, casi sin intercambios entre grupos étnicos más allá de las transacciones comerciales. En ese contexto, la sociabilidad judía era interpersonal y entre familias. A partir de los años cuarenta del siglo XX, varias familias se fueron de Eldorado, migrando especialmente a Buenos Aires o a Posadas. Y aunque otrxs judíxs llegaron y se instalaron en el pueblo, no necesariamente hicieron visible su identidad cultural o religiosa.

Es difícil saber cuántxs judíxs hay en Eldorado. En las organizaciones comunitarias de Posadas nos dijeron que en Eldorado había una sola persona judía, alguien que había llegado a Eldorado desde Buenos Aires y se instaló allí. Al entrevistarlo, nos dijo que no era verdad, que hay otrxs judíxs en Eldorado, pero que no se identifican públicamente como tales. Él es el único que participa en las actividades de la comunidad (en Posadas), pero que judíxs hay unxs cuantxs, y nos mencionó y presentó a algunxs.

¿Qué se dice, qué se silencia o se esconde sobre lo judío? El tema aparece de manera indirecta, en las palabras, en las expresiones que se usan, como lo señalan en la entrevista a madre e hijo citada más arriba, como las palabras "ladino" y "judiar". También escuchamos algunos otros comentarios en esa dirección:

> (el antisemitismo) está latente.
>
> Le han dicho "judío de mierda" y esas cosas. Pero yo creo que a mí nunca me pasó.

No es necesario buscar muy a fondo para encontrar referencias a lo que NO se dice:

> […] no sé si reivindicó el nazismo, pero… bueno, ni le disgustaba ni... **no se hablaba de ese tema**.

No pongas el nombre porque él no va a querer que lo pongas, pero sí te lo doy como una cuestión de confianza, él es judío **pero no lo dice** porque ha tenido problemas.

De eso no hablan.

Acá muchos **han negado ser judíos en la época nazi**.

Yo no sé si **por miedo**, porque no lo superé, pero yo no investigué mucho sobre el nazismo... sobre el judaísmo y el nazismo y lo que pasó acá […] Pero también tuve... Pero reconozco... no, pero sabés qué pasa, yo reconozco que tuve miedo. Lo reconozco y lo digo. […] tal vez por una cuestión de no querer indagar, y... **para vivir tranquilo**, para vivir...

(refiriéndose a familia nazi) **Yo no sé qué familia... ni sé tampoco mucho. Sí sé, pero qué sé yo. No se sabe...**

Directamente no creo que funcione socialmente... pero sí **en Facebook largan esas cosas que no podrán hablarlo personalmente**... y ese (una persona conocida) se manifestó tan antisemita.

La conversación con la señora judía y su hijo sigue. Ella llegó a Eldorado en los años setenta, casada con un profesional de la zona.

(Pero vos nunca dijiste que eras judía)

No.

(¿Y eso por algún motivo?)

Porque mi marido tampoco decía... Porque decía, "no, si no no van a venir."[17]

(Ah, tenían miedo)

Tenía miedo. Y yo la verdad que era tan estúpida que no dije. Y ahora no importa si saben.

[17] Se refiere al temor de perder clientela para los servicios profesionales del marido.

Y en otro momento de la conversación:

> Hijo: Qué pasa, vos compartís momentos, charlas... no saben la historia de uno, religiosa. **Uno no cuenta.**
>
> […]
>
> Hijo: Entonces uno es "hermano", "qué hacés, hermano, cómo andás", "qué hacés, nene", son muy cariñosos...
>
> Madre: Son cariñosos también.
>
> (¿Y ellos saben lo que significa lo que están haciendo o es una forma...?)
>
> Hijo: No, pero qué querés... Si lo hacen en forma espontánea o... porque por ejemplo, la imagen del Che Guevara, los chicos la pueden estar usando sin tener la menor idea de qué ideología tenía, qué quería, qué hizo, qué dejó de hacer, pero es uno de esos íconos que andan por ahí... A eso me refiero que no es consciente… Pero no te estoy diciendo que lo hacen ah, porque tal cosa... porque vienen y saludan, hola... pero no es porque dicen "ah, fulano de tal es judío", **porque nadie sabe**...
>
> (Sino porque saludan al grupo).
>
> Hijo: Alguna vez pasó... O ponele **"A Adolfo le gusta",** viste que están los íconos esos...
>
> (¿Qué es eso de "A Adolfo le gustan"? ¿ponen un ícono así?)
>
> Hijo: El de la manito...
>
> (¿Y con la fotito de Adolfo?)
>
> Hijo: Sí, yo ya no lo tengo porque lo borré, sino te lo mostraría. Pero **es una tontería.**

Durante los más de cuarenta años de vida en Eldorado, nunca abandonó las prácticas rituales del Shabat, y para las fiestas judías normalmente viaja a su lugar de origen, donde celebra con sus familiares.

> Madre: Hoy es Shabat, así que... yo prendo las velas.
>
> (¿Y cuando lo hacés, ¿quiénes vienen?, ¿a quiénes invitás?)
>
> Madre: **A nadie**.

Hijo: La gata y el hijo.

Madre: Los demás no importan.

(Lo que llama la atención es que lo has mantenido aquí, en soledad).

Madre: **En soledad**. Y, escuchame, después de cinco mil *a*ños qué derecho tengo yo de romper... Y los chicos... este está más acostumbrado, y habla, y tiene sus amigos judíos, y todo eso, sí. Aparte de los otros...

La foto en el museo, hoy

Con estos elementos, podemos volver a la foto en el museo. La foto ¿hace referencia a la "herencia" eldoradense, sin importar el nazismo? ¿Es un homenaje a un hijo muerto por parte de sus familiares? Pero no es cualquier muerte: es una muerte en combate, heroica, con uniforme. ¿Es entonces una foto de heroísmo? ¿De logro? ¿De entrega a la Patria y a una ideología? ¿Es todo esto al mismo tiempo?

El objetivo de este trabajo no es responder la pregunta histórica acerca de las maneras en que diversos grupos de origen alemán se identificaron ideológicamente durante la década de 1930, o sobre sus actividades antes y durante la segunda guerra mundial. Hay documentos y suficiente información para constatar la presencia nazi en Eldorado en la época, y también el hecho de que también había anti-nazis en el pueblo. Tampoco interesa investigar específicamente qué pasó después de la guerra. Antes bien, se trata de indagar sobre las memorias de esa historia pasada. La fotografía es una pieza que evidencia que hubo eldoradenses que se unieron al ejército del Reich –hecho bien conocido– pero lo que este trabajo quiere develar es otra cosa: los sentidos que puede asumir la exposición de esa foto en el museo en el presente para diversos actores.

La presencia del nazismo en la ciudad, como ya se dijo, es reconocida por muchxs como algo "en el pasado", a menudo acompañada por

una interpretación que justifica o compensa el mal que se le atribuye. En una conversación, aunque no por escrito ni en un testimonio grabado (la persona no aceptó que grabáramos la conversación) una persona que trabaja sobre la historia local nos plantea una interpretación basada en una clara periodización. Sostuvo que hay que diferenciar lo que pasó hasta finales de la guerra y lo que ocurrió después. En los años 30 y hasta el 45, sin duda los alemanes de Eldorado apoyaron a Hitler, pero no necesariamente eran conscientes del Nazismo y su política. Resaltó que hay que recordar que fue la derrota alemana en la Primera Guerra Mundial lo que provocó el desplazamiento y la llegada de muchos de los primeros colonos, ahora elogiados como "pioneros". Muy nacionalistas, dolidos por la derrota y la humillación de la primera guerra, el avance de Hitler significaba recuperar el honor, enorgullecerse de ser alemán. Pensaban, como muchos siguen pensando, que eran una raza superior, pero esto no necesariamente significaba aniquilar a los otros (como ocurrió en Alemania). Su interpretación era que hasta el final de la guerra, la gente en Eldorado no sabía mucho sobre el nazismo, el antisemitismo o la solución final. O sea, se podía convivir en el mismo pueblo, tener una que otra relación comercial o cotidiana, y nada más.

Esta interpretación del período proporciona el marco para expresiones como la citada anteriormente: "No era de Hitler, era de Alemania la bandera". También para comentarios en la publicación de la lista en 2020:

> En mi caso, mi bisabuelo está en la lista. Sé su historia de agricultor en Misiones, antes zapatero en Alemania (hasta 1927) […] También fue Soldado veterano condecorado […] por su acción en la Gran Guerra, tanto en el frente Oriental como en Verdun. ¿Qué patriota no enviaría unos ahorros para ayudar a su patria?

La interpretación de la persona con quien conversamos sobre el tema continuó. Según ella, en los años inmediatos de la posguerra llegaron más alemanes, de dos tipos: retornaron quienes habían ido a Alemania

a luchar y algunos que tenían parientes en el pueblo. También hubo nazis que vinieron a Argentina después de la Segunda Guerra Mundial y encontraron una comunidad receptiva en Eldorado. Y fueron éstos quienes trataron de ocultar lo que hicieron, con un silencio histórico que sigue hasta hoy. O sea, el nazismo como racismo llegó con esta oleada, no con quienes vivían antes.

¿Cómo se manifiesta esta historia en el presente? ¿Qué recuerdos de ese pasado se construyen en el presente? Lo que encontramos una y otra vez es el silencio, y cuando hay alguna referencia al tema, hay una minimización de la presencia nazi. Una manera de justificar su presencia es la falta de conocimiento: "él al principio no se dio cuenta. **Obligado hizo lo que hizo".** Otra respuesta es referirse al cambio de actitud hacia los judíos, por culpa: "Ellos se acercaron a mí como una cuestión de **pedidos de disculpas, de perdón, de no saber**".

A pesar de estas expresiones, hay suficientes indicios que muestran que el judaísmo y el antisemitismo son parte de la vida cotidiana en la ciudad. Los indicios están: desde ocultar el hecho de ser judío para no perder clientes hasta las referencias a los "me gusta" de Adolfo en Whatsapp o Facebook, como se mencionó anteriormente.

También hay señales que sugieren un cambio en las prácticas, al menos en el espacio público, a partir de protestas y reacciones abiertas. Daré un par de ejemplos. La directora del museo cuenta la historia de una bandera nazi, que llegó cuando una persona de Eldorado trajo un paquete al museo. Era una gran bandera. Como es habitual en el museo al recibir algún objeto, la bandera fue limpiada y restaurada, para luego ser expuesta al público. Hubo entonces una protesta de algunas personas, diciendo que el museo no debía exponer una bandera nazi. Finalmente se quitó la bandera. Le preguntamos si la exposición de la bandera venía acompañada de algún texto explicativo. Su respuesta, increíble e inimaginable para nosotras, fue que sí, que había un letrero que indicaba el tamaño de la bandera y los materiales de los que estaba hecha.

Otro ejemplo de reacción social: hay una página de Facebook, "Eldorado en el recuerdo", administrada por un residente local. Las personas envían fotografías y Roberto las publica, invitando a quienes las vean a reconocer y contribuir el nombre de las personas que están en cada fotografía. También a hacer comentarios sobre las fotografías. Es una página pública, tiene más de 20.000 seguidores y decenas de miles de fotografías. Roberto relata una de las situaciones conflictivas que enfrentó:

> Había una foto donde estaban una gente, que yo sé inclusive quiénes son, porque después me dieron los nombres, y estaba la cruz esvástica en la foto. Ah, yo lo publiqué y listo. Pensé que era una foto más. Al rato empezaron: que los nazis, que hay que matarlos a todos, no, que son buenitos... porque acá en nuestra zona estaba lleno de nazis. Acá vinieron los alemanes, fue una colectividad alemana que venía de la guerra. No venían de turismo, venían disparando de la guerra. Y bueno, cuando llegaron acá ellos eran nazis... el otro era... había muchos que tampoco no eran, te aclaro. Pero la gran mayoría de los alemanes estaban todos en eso, y después siguieron cultivando.

La fotografía en cuestión provocó una pequeña conmoción. Nuestra entrevistada judía cuenta que las reacciones antisemitas con las que se enfrentó en ese caso la llevaron a distanciarse de varias personas conocidas, y la impulsaron a revelar su identidad judía, después de más de cuarenta años de silencio.

La dimensión personal en la vida académica y política

¿Quién le presta atención a esa foto? ¿Por qué le presté tanta atención yo? Para retomar lo dicho al comienzo, mi encuentro con la foto fue un eslabón más del "evento fotográfico", que empezó antes de la toma de la fotografía –cuando Alfred viajó a Alemania a alistarse en el ejército– pasó por el uniforme y la toma de la fotografía, el envío a sus familiares de Eldorado, la fotocopia y el enmarcado, la entrega al museo, y todos

los pasos intermedios. Lo que yo hice con ella, que culmina en este texto, es otra etapa más, ligada a mi propia historia personal. Porque lo que hice para este capítulo es una investigación con una referencia explícita a mis sentimientos personales.

¿Cómo llegué a trabajar en este tema? ¿Qué me llevó en esta dirección? Eldorado fue un capítulo en la historia de mi familia y de mi infancia de la que sabía muy poco. Aunque nací en Buenos Aires, pasé mi primera infancia en Eldorado (hasta los 4 años), con mi madre, mi padre y mi hermano (después llegó mi hermana), como parte de una extensa familia de inmigrantes judíxs, que llegaron casi directamente de un *shtetl*[18] polaco a Buenos Aires. Una parte de la familia extensa de mi papá se instaló en Posadas y de allí fueron a Eldorado. Como otrxs judíxs y algunas familias árabes, no eran colonos agrícolas, sino que poseían pequeñas tiendas de ramos generales para luego aventurarse en el comercio de la madera.

Mi padre, el más joven de varixs hermanxs, llegó a Eldorado en 1930, y mi madre, su amor adolescente del mismo *shtetl*, llegó en 1938, casi por milagro, cuando Argentina ya había cerrado la inmigración de judíxs (Jelin, 2009). Nací durante la guerra, y la historia familiar recuerda que mientras llegaban terribles noticias de Europa sobre las masacres y los asesinatos de abuelxs, tíxs y primxs, vivíamos en una comunidad que abrazaba el nacionalismo alemán y el nazismo. No había silencio en mi familia sobre ese hecho, aunque siempre me pregunté –y sigo sin tener respuesta– cómo y por qué siguieron viviendo en ese lugar, con vecinos nazis.

Finalmente, mi familia se mudó a Buenos Aires y Eldorado se convirtió en una parte menor de los relatos familiares. Hasta que, en 2008, Eldorado me golpeó en la cara en una mezcla de lo personal y lo académico. Había llegado unos días antes a Berlín para una estadía en el

[18] Los *shtetl* eran pueblos con predominio de población judía en el centro de Europa antes de la Segunda Guerra Mundial. Fueron totalmente destruidos por el nazismo y su población asesinada en el lugar (como ocurrió con mis abuelxs y tíxs) o trasladados a campos de concentración y exterminio.

Wissenschaftskolleg zu Berlin (WIKO) y una conversación con mi hijo sobre fotografías de la historia de la familia (en la que él me preguntó sobre fotos de Eldorado) coincidió con un artículo sobre la emigración alemana a la Argentina en el Frankfurter Allgemeine Zeitung. El artículo, "Buenos Aires war kein Sehn/suchts/ort" (Buenos Aires no era un lugar para anhelar) se refería a la inauguración de una exposición temporaria en el Museo de la Emigración de Bremerhaven (*Bremenhaven Auswanderer Haus*) sobre "Una vida en Buenos Aires: emigrantes y refugiados alemanes durante el siglo veinte". Para mi gran sorpresa y de manera totalmente inesperada, me encontré leyendo el siguiente párrafo:

> La corriente interminable de inmigrantes alemanes a los Estados Unidos ha bloqueado durante mucho tiempo nuestra visión de Argentina como una tierra de inmigración. ... Recién en la década de 1920, decenas de miles de inmigrantes alemanes buscaron su fortuna y establecieron colonias agrícolas en las provincias, que hasta entonces habían pertenecido únicamente a los Indios, con nombres exóticos como "Colonia Leibig" y "Colonia Eldorado". La exposición muestra imágenes de jóvenes con Lederhosen y Gamsbärte plantando árboles jóvenes; la planta de yerba, utilizada para hacer té Mate, era la fuente más importante de ingresos.[19]

En sólo 24 horas me había encontrado con Eldorado dos veces, en una pregunta de familia y en el discurso público. Después de visitar la exposición, decidí averiguar algo más sobre el tema. El personal del *Ibero-Amerikanischer Institut* encontró mapas y documentos, incluido un álbum de fotos que presenta el progreso de la ciudad. Escribí a un colega preguntando por fuentes bibliográficas para la región y la ciudad, y además de mandarme un par de referencias, su respuesta fue otra pregunta que contribuyó a mi desconcierto: "¿No se le podría haber ocurrido a una familia judía un lugar más acogedor que Eldorado,

[19] *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28 de enero de 2008: 40, mi traducción.

cuyos habitantes querían separarse de la Argentina para hacer una república nazi?" Por supuesto, esa respuesta elevó mi nivel de compromiso e interés. Tenía que hacer algo. El sentido común y los recuerdos de las historias familiares no ayudaban a explicar lo inexplicable, los enigmas de la vida personal / política.

Eldorado era un capítulo de mi infancia y de mi historia familiar sobre el que yo sabía muy poco. Durante los meses siguientes, en la medida en que me adentré en el asunto, me di cuenta que la historia tocaba mis sentimientos más profundos. Al mismo tiempo, era la historia del mundo. La investigación me llevó a entrar en la historia familiar, a través de cartas en Idish y fotografías que dejaron mis padres. Usé documentos y fuentes históricas, escribí un par de artículos (Jelin, 2009, Chinski y Jelin, 2014), hasta que pudimos incorporar la historia de Eldorado en un proyecto de investigación académica comparativa más grande, el que da lugar a este libro. Esto condujo a más investigaciones secundarias y algunas visitas a la ciudad. Este texto es resultado parcial de estas búsquedas. Imposible separar la parte académica y la parte personal / emocional.

Misterios y enigmas, viejos y nuevos. A veces puedo ser irónica, puedo hablar sobre historias romantizadas, sobre silencios que encarnan relaciones de clase, género y raza. Puedo usar las cartas de mi propia familia para aprender mucho sobre lo que estaba sucediendo. Otras veces, la ironía está más allá de mis posibilidades, y la emoción invade. ¿Por qué fueron a Eldorado? ¿Por qué se quedaron allí durante el período nazi? Mi cuerpo tiembla cuando pienso que al mismo tiempo que vivíamos en Eldorado rodeados de símbolos y desfiles nazis, llegaban las noticias sobre la aniquilación de la familia en Europa.

Luego vinieron las visitas de trabajo de campo, más documentos, las entrevistas y la foto en el Museo, que llamó la atención y tocó mi sensibilidad apenas la vi.

Algunas observaciones finales

Esta es la historia. Hay preguntas y reflexiones que surgen y remiten a ese encuentro personal con esa fotocopia en el museo. Un primer tema es el de **la escala y el nivel de análisis**. Esta es una historia de "encarnaciones" y "enraizamientos". Se trata de la historia mundial, hecha cuerpo en la experiencia real de las personas concretas. Individualizada, enraizadas en localidades y sistemas sociales específicos. Al mismo tiempo, estas experiencias están atravesadas por fuerzas globales, parte del drama humano global. Elegí la escala de mi análisis, es decir, dónde colocar la lente y el foco. Esto significa usar una lupa histórica, para agrandar el objeto, de las estadísticas demográficas de flujos de migración a sujetos individualizados, tratando de acercarme a algunos de ellos.

La "localidad" y lo "local", en este caso como en otros, no son lo que queda fuera del "centro". Más bien, lo "local" es parte de un mundo interrelacionado. La tarea que propongo surge de un intento de conceptualizar lo "local" no en contraste con lo "global" o lo "macro", sino más bien como un **centro descentrado** desde el cual se puede mirar el mundo, una base desde la cual se hacen y se quiebran, se modelan y remodelan, las redes de conexiones con otros lugares, pueblos e instituciones. Desde este centro descentrado, la historia no se sostiene como la historia de un lugar sino de flujos y redes, de personas, de vínculos políticos e institucionales, de intereses económicos, de lazos personales y familiares.

También hay una elección de una escala temporal, en este caso partir de la coyuntura específica y única de un hoy –el encuentro en el museo–, para bucear en el sentido de las memorias del ayer, tomando en cuenta el tiempo biográfico de la vida de las personas (incluida yo misma) y la línea de tiempo histórica en la que se desarrollan.

La relación entre biografía e historia es crucial en esto. En un libro que ha sido muy significativo en mi vida intelectual, *La imaginación sociológica*, publicado en 1959, C. Wright Mills ubica su preocupación

en el punto en que la historia y la biografía convergen, o en sus palabras, la combinación entre las "preocupaciones personales del ambiente" y "las cuestiones públicas de la estructura social" que trascienden los entornos locales del individuo y el alcance de su vida interna. Sostiene que "ningún estudio social que no penetre en los problemas de la biografía, la historia y sus intersecciones en una sociedad ha completado su tarea intelectual" (Mills, 1959: 6). Tomo esto como parte de la agenda política expresada en el párrafo final de su libro: "Dentro de este rango (la biografía, la historia y sus intrincadas relaciones), se produce la vida del individuo y la construcción de sociedades; es dentro de este rango que la imaginación sociológica tiene la posibilidad de hacer alguna diferencia en la calidad de la vida humana de nuestro tiempo" (Mills, 1959: 236). En este texto están cruzados esos niveles, desde lo más personal de la biografía a lo más global y mundial.

Otra cuestión se deriva de esta. ¿Podemos aplicar a nosotrxs mismxs el mismo principio de focalizar el lente en la convergencia entre biografía e historia para comprender la realidad de sujetos históricamente localizados? ¿Se puede ganar algo al mirarnos en tanto investigadorxs e intelectuales como sujetos históricamente localizados que tenemos "problemas personales" (o pesadillas intelectuales o académicas) que deben ser conectadas con las "cuestiones públicas de la estructura social" en que vivimos y actuamos?

Pocas veces reflexionamos sobre los caminos personales que nos llevan a nuestras preguntas o temas de investigación. El ritual académico llama a dar razones "científicas", señalando huecos en el conocimiento, o controversias sobre explicaciones o paradigmas teóricos –siempre una justificación anclada en el avance del conocimiento en disciplinas académicas. Y casi siempre quedan en el más absoluto silencio nuestras pasiones o experiencias personales, nuestras orientaciones ideológicas o compromisos políticos. Estos quedan ocultos y omitidos, como si lxs investigadorxs fuéramos máquinas del conocimiento perfectas, sin sentimientos ni pasiones.

Sin embargo, sabemos que cada pregunta tiene un giro autobiográfico. Hice explícitos y visibles los entrelazamientos de la historia conmigo, con mi vida, pasada y presente. Sin embargo, el problema va más allá de mí misma. Hay algo en nuestras vidas que nos empuja a explorar ciertos problemas y no otros. Es una mezcla de sentimientos, experiencias personales y sensibilidades, junto con el conocimiento y la sabiduría colectiva acumulada. Excepto cuando en la vejez los "hombres de ciencia" escriben sus memorias o autobiografías, o sus biógrafxs intentan delinear a los hombres detrás de sus ideas, lo que encontramos es silencio sobre estas pasiones y estos impulsos.

¿Por qué este silencio? ¿Cómo incorporarnos en la historia que contamos o en las explicaciones que damos? En este punto, la crítica feminista de la "división" entre la vida pública y privada, entre la razón y la emoción, tiene mucho que ofrecer. La distinción o grieta ha estado tan arraigada en nuestro pensamiento que parece un apartheid NATURAL. ¿Podemos imaginar otros paradigmas que empujen a nuevas fronteras el conocimiento científico?

Quiero terminar este texto con algo sobre fotografías. En uno de sus ensayos sobre la fotografía, John Berger hace la distinción entre dos usos de la fotografía –un uso como experiencia privada (a la que pertenecen las fotos de familia) y un uso público. En el primer caso, dice Berger, la foto se mantiene rodeada del significado del cual fue tomado, contribuyendo así a una memoria viva, a un recuerdo de una vida que fue vivida. En el segundo caso (el caso extremo es la foto publicitaria), la imagen ofrece información, pero es una información desconectada de la experiencia vivida, una fotografía de "extraños", un objeto muerto separado violentamente de su contexto. Cito a Berger:

> Las fotografías son reliquias del pasado, huellas de lo que ocurrió. Si los vivos se hacen cargo del pasado, si el pasado se torna una parte integral del proceso en el que la gente hace su propia historia, en ese caso todas las fotografías podrían recuperar un contexto vivo, continuarían existiendo en el tiempo en vez de ser momentos detenidos

> o arrestados. Quizás sea posible ver a la fotografía como la profecía de una memoria humana que debe ser alcanzada social y políticamente. […] La tarea de esta fotografía alternativa es incorporarla a la memoria social y política, en vez de usarla como sustituto que promueve la atrofia de cualquier memoria de ese tipo (Berger, 1980: 57-58).

¿No es hora de agregar al epígrafe de la fotografía expuesta en el museo algo que permita "incorporar la fotografía a la memoria social y política"?

Referencias bibliográficas

Arenhardt de Romagosa, E. H. (2003) "Don Adolfo Schwelm y su proyecto colonizador". *III Jornadas sobre Poblamiento, colonización e inmigración en Misiones.* Posadas: Ediciones Montoya.

— (2005) "El sistema 'Wandhufendorf' organiza el paisaje rural de Colonia Eldorado (1924-1948)". *IV Jornadas sobre Poblamiento, colonización e inmigración en Misiones.* Posadas: Ediciones Montoya.

Azoulay, A. (2015) *Civil Imagination. A Political Ontology of Photography* (trans: Bethlehem, L.). Londres: Verso.

Berger, J. (1980) *About looking.* Nueva York: Pantheon Books.

Bó, A. (1958) *El trueno entre las hojas* [película]. Buenos Aires: N. Bó.

Chinski, M. y Jelin, E. (2014) "La carta familiar. Información, sentimientos y vínculos mantenidos en el tiempo y en el espacio". *Políticas de la memoria*. 15, 47-52.

Cooper, F. J. (1986) *"Where you go –I go."* Inglaterra: edición del autor.

Del Carril, H. (1952) *Las aguas bajan turbias* [película]. Buenos Aires: Hugo del Carril SRL.

Eidt, R. C. (1971) *Pioneer settlement in Northeast Argentina.* Madison: University of Wisconsin Press.

Herzog, W. (1972) *Aguirre: La ira de dios* [película]. Hesse: Herzog Filmproduktion.

Jelin, E. (2009) "Rosas trasplantadas y el mito de Eldorado. Travesías en el tiempo, en el espacio, en la imagen y en el silencio". *Revista del Museo de Antropología.* 2, 75-86.

Junta de Estudios Históricos del Municipio de Eldorado, 2014, 2015, 2017, 2019. *Historias de Eldorado,* Vols. 1, 2, 3 y 4. Eldorado: Municipalidad de Eldorado.

Micolis, M. (1973) *Une Communauté Allemande en Argentine: Eldorado.* Quebec : Centre International de Recherches sur le Bilinguisme.

Mills, C. W. (1959) *The Sociological Imagination.* New York: Oxford University Press.

Rizzo, A. (1987) *Historia de Eldorado.* Eldorado: Municipalidad de Eldorado.

Soffici, M. (1939) *Prisioneros de la tierra* [película]. Buenos Aires: Pampa Films.

Spielberg, S. (2008) *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* [película]. Hollywood: Paramount Pictures.

Objetos e imágenes me convocan y me acompañan. Como digo en el texto, Eldorado es parte de mi pasado, de mi infancia, con muy pocos –si es que alguno– recuerdos propios. No importa. Los recuerdos pueden ser propios, transmitidos en relatos de mis parientes o plasmados en unas pocas fotografías de familia que atesoro, a pesar de su mala calidad, su "fallas" de encuadre y de foco.

La casa de madera estaba elevada, como gran parte de las construcciones de la época. Era así para que las víboras no entren. También había un gallinero en el fondo, y un cuento narra que cuando era chiquita me metí un día en el gallinero, y me encontraron muy cerca de una yarará (víbora venenosa), que tuvieron que matarla a los golpes, con un palo. Recuerdo la galería, donde mi hermano andaba en triciclo. Muy poco más. Las fotos me dicen que íbamos a bañarnos al río. Y que había algunas familias judías amigas, con quienes se compartía mucho la vida. Aquí van algunas.









¿Objetos? Tengo una bandeja o fuente de madera tallada, que se usaba en la casa de mi infancia. También había una panera hecha de una pieza de madera, que en mi recuerdo era muy hermosa, más sencilla. El artesano que hizo la bandeja y la panera era de Eldorado, y mi mamá decía a menudo, cuando servía algo en esas fuentes, "esto lo hizo un nazi". Pero las seguía utilizando; nunca las descartó. No sé qué se hizo de la panera; la bandeja la tengo en mi casa, aunque nunca la uso. La tomo como un recuerdo de familia, peculiar, misterioso y enigmático.



Ahora, cuando recupero la bandeja del estante más alto del mueble de mi cocina, reparo en algo que en parte sabía pero que ahora, en medio de mi trabajo sobre Eldorado, cobra otra significación. La bandeja tiene un borde con tallas en bajorrelieve, de racimos de uvas. Eldorado, con su clima subtropical, no era territorio para cultivar uvas, ni antes ni ahora. Las uvas de la bandeja son, sin duda, una referencia a Europa,

especialmente a Alemania, donde las uvas sí eran parten de la vida. Igual que las rosas, aquellas que en el álbum de Schwelm se mostraban con orgullo, como un logro del trasplante de Europa a Eldorado.





Estratigrafía de la memoria. Materialidades, marcas y narrativas

Alba González

Introducción

En este capítulo me propongo explorar la construcción de memorias focalizando en las distintas "capas" o "estratos" que, a través del tiempo y hasta la actualidad, agregaron, superpusieron, solaparon o encubrieron sentidos del pasado en Pueblo Liebig, una pequeña localidad de la provincia de Entre Ríos. Me interesa especialmente poner de relieve de qué modo ciertas materialidades (y las memorias sobre ellas), pasaron a conformar estos estratos, cómo se acumularon en la producción de recuerdos y olvidos, en qué formas circularon en distintos momentos, y densificaron la construcción de un pasado integrado de presencias y de ausencias. En íntima relación con lo anterior me propongo también indagar cómo esas materialidades, a través de arduos procesos de activación patrimonial[1], se transformaron en referentes identitarios al mismo tiempo que "recursos" para la promoción turística.

[1] El concepto de activación patrimonial fue acuñado por Llorenc Prats (1997) y refiere al proceso de elección y exposición de ciertos referentes vinculados al *pool* naturaleza / historia/ inspiración creativa, confiriéndoles así una carga simbólica que refuerza y legitima socialmente una cierta versión de la identidad.

Para guiar el análisis utilizo, en sentido metafórico, la noción de estratigrafía. En su acepción geológica, la estratigrafía estudia e interpreta la superposición de capas o estratos terrestres determinando el orden y el momento de los eventos en un tiempo determinado, lo que constituye la "memoria viva" de la tierra. En este estudio la categoría (atravesada por las nociones de tiempo, espacio, cartografía y correlación, sedimentación y superposición, continuidad y corte) permite referir al proceso de identificación, conformación e interpretación de una secuencia de capas memoriales y referentes patrimoniales que una comunidad fue construyendo para dar cuenta de su pasado.

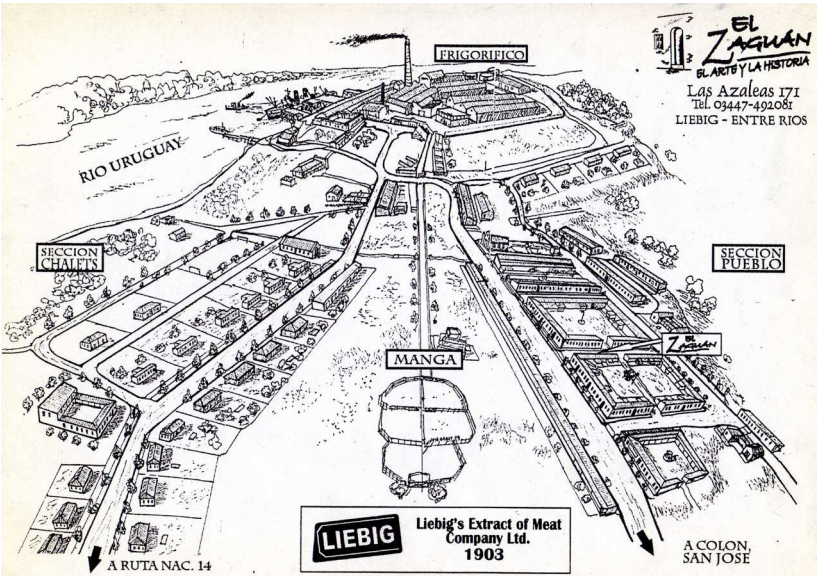
Pueblo Liebig es, desde diciembre de 2019, un municipio entrerriano. En ese año, los aproximadamente dos mil vecinos y vecinas de la localidad eligieron por primera vez un intendente y miembros del Concejo Deliberante. Hasta ese momento la administración de la localidad estaba a cargo de una Junta de Gobierno dependiente de la Provincia (desde el año 1975) y antes, desde la creación del Pueblo en 1903, pertenecía –incluyendo a una fábrica de conservas de carne– a los extensos dominios de la empresa inglesa *Liebig´s Extract of Meat Company*.

En Liebig, el peso de la historia de un "pueblo privado"[2] todavía se hace sentir, a pesar de que la Compañía antes citada se retiró de la Argentina en 1980. La presencia de dicha compañía en la zona se impuso cerca de 70 años, no solo en el lugar de trabajo (una planta procesadora de carnes), sino en la diagramación y diseño arquitectónico, en el conjunto de las actividades sociales, en los lugares de encuentro, en las instituciones, e incluso en el microcosmos familiar, a través de la construcción y provisión de viviendas para los trabajadores, la creación de infraestructura y servicios tales como escuela, club, etc.

El Pueblo fue diagramado como un gran ángulo en cuyo vértice se encontraba la fábrica conservera, posteriormente convertida en frigorífico. La manga conformaba la bisectriz del ángulo; un pasadizo de

[2] El encabezamiento de uno de los carteles de señalización del Pueblo, erigido en el 2016 para la promoción turística, interpela al visitante con esta frase: "¿Sabías que fuimos un pueblo privado?"

altos tirantes de madera interrumpido por portones que se cerraban al paso del ganado y permitían su traslado desde los campos hasta la planta. En las dos superficies resultantes se agrupaban, separadas por la manga, las viviendas del personal jerárquico de un lado y las del barrio obrero por el otro. Esa particular cartografía se mantiene en la actualidad, conformando el casco histórico del Pueblo.



Dibujo del antiguo Pueblo Liebig realizado por José Garay como propaganda del espacio El Zaguán.

Para ser una localidad tan pequeña, de apenas 8.200 hectáreas[3], Pueblo Liebig cuenta con una importante cantidad de dispositivos de exhibición del pasado fabril. Hay algunos más "institucionales", otros que

[3] Véase para la delimitación del ejido: Ministerio de Gobierno y Justicia. Provincia de Entre Ríos (26 de diciembre de 2018) Ley Nro. 10.661. Recuperada el 14 de octubre de 2021 de http://www.acopiadores.com/sites/default/files/boletines/boletin--39599.pdf

albergan colecciones reunidas por sus propietarios o por sus promotores: un museo, un centro de interpretación audiovisual (que es más visual que auditivo ya que el reproductor de DVD no suele funcionar), un centro de exposiciones, un espacio cultural, además de pequeñas muestras que vecinos y vecinas arman y presentan en sus propias casas. En una primera recorrida por el lugar se observan, además, monumentos, construcciones conmemorativas y placas que homenajean o recuerdan épocas pretéritas, cuando aún funcionaba la planta cárnica. Existen también espacios virtuales dedicados a construir y reconstruir memorias del pasado industrial.

La mayoría de los centros que albergan colecciones fueron promovidos por los habitantes, ex trabajadores y trabajadoras. Fueron iniciativas casi exclusivamente de tipo voluntarista; algunas conforman actuaciones promovidas por el gobierno local, pero no cuentan con personal técnico calificado.

Estos proyectos surgieron a partir del cierre definitivo de la fábrica, en la década del 90 (ya con un nuevo propietario de la planta y de gran parte de las construcciones del Pueblo), acompañando una "explosión de memorias". Memorias que se forjaron y, desbordando el ámbito privado, comenzaron a circular, plasmadas en distintos soportes: libros escritos por ex trabajadores, marcas territoriales, archivos físicos y virtuales. En el proceso se seleccionaron, omitieron o jerarquizaron recuerdos, imágenes, objetos y lugares; restos del pasado que se acumularon en una secuencia de capas sucesivas, de estratos que se solaparon y yuxtapusieron, convivieron, se consolidaron o desaparecieron.

1. La lógica de la reliquia: entre lo antiguo y lo sagrado

El retiro de la Compañía inglesa en 1980, y la aparición de un nuevo propietario, generaron en la vecindad una gran incertidumbre, tanto acerca de sus futuros laborales como sobre el destino de los objetos y edificaciones que, una vez desactivada la producción, ya no tenían

valor. Se extendió entonces una generalizada sensación de urgencia por rescatar lo que estaba amenazado de pérdida, venta o destrucción.

Entrar a la fábrica a salvar todo lo que se pudiera antes de que desaparezca, rescatar las "reliquias", registrar, documentar "lo que esto había sido", fueron los imperativos de la hora. Así salieron del establecimiento industrial, subrepticiamente, desde los planos hasta los tubos de ensayo, que quedaron en custodia de los vecinos. Se recogió lo que quedaba tirado como "residuo", se rebuscaron latitas y chapas entre los desperdicios, se fotografiaron y filmaron los restos del edificio fabril. A veces con la complicidad de los serenos y otras, perseguidos por ellos, los vecinos irrumpían en su antiguo lugar de trabajo para recobrar la parte de sus vidas que había quedado dentro. En varias entrevistas me mostraban en sus casas, con toda naturalidad, los objetos "rescatados": planos, libros, archiveros, documentos, mosaicos, vajilla y demás elementos que me permitían fotografiar, sin ninguna advertencia ni intento de encubrir normas infringidas. Llevarse algo de lo que había sido de "la Liebig" no implicaba una imputación moral, no tenía connotaciones negativas sino al contrario: eran los testigos de una historia que había que custodiar y que les pertenecía legítimamente.

Esas piezas, para muchos ex trabajadores y ex trabajadoras, se conectaban íntimamente con sus emociones, reflejaban sus aspiraciones, los valores que encarnaban en la vida activa del pasado. Eran objetos que habilitaban relatos y formaban parte de la "herencia" que solo quienes conocían su verdadero valor podrían resguardar evitando que se destruyera por el paso del tiempo, la indolencia del propietario o la ambición de coleccionistas inescrupulosos.

Los impulsores de memoria y activación del patrimonio en Pueblo Liebig fueron sobre todo personas particulares (las tentativas para la creación de asociaciones en este sentido han fracasado); en especial quienes había trabajado en la planta y terminaron su trayecto laboral como personal de mando medio, o sus familiares. Estos empleados, que constituían el personal permanente y residían en viviendas suministradas por la Empresa, habían conformado en el pasado un grupo

particular y privilegiado: los "excluidos"[4]. En esta tarea de reconstrucción del pasado, los varones llevaron adelante los relatos y la escritura de la "historia" de Liebig, mientras que fueron mujeres, en su mayoría, quienes protagonizaron las acciones de recolección y resguardo de los objetos que materializan esas narraciones.

Por otra parte, la labor del Estado local en relación a la activación patrimonial, se ha hecho sentir casi exclusivamente en aquellas gestiones en que la administración estuvo a cargo de los miembros de antiguas familias de trabajadores.

Las primeras intervenciones se dieron a fines de la década del 90, con la señalización de un grupo de construcciones. Un vecino, hijo de trabajadores, recibió el encargo de realizarla por parte de la Junta de Gobierno. Los carteles, confeccionados con chapas y en forma manuscrita, marcaban ciertos espacios del transitar cotidiano transformándolos en "lugares de memoria" y sometiéndolos desde entonces a una "vigilancia conmemorativa" (Nora: 1984). De un momento para otro, por ejemplo, los hogares de los vecinos se transformaban en "referencias históricas" a partir de señalizaciones que clasificaban los distintos tipos de viviendas que se consideraban peculiares y distintivas de la localidad: corralones[5] y soltería[6], de un lado de la manga, y chalets[7] del otro.

[4] En el contexto del post primer peronismo la Compañía *Liebig´s* ofreció aumentos salariales por fuera de convenio a capataces, jefes, encargados y empleados de administración. Los beneficiados fueron conocidos como "excluidos" y sus salarios, como otros aspectos de su vida laboral, no se regían por convenio. Como contraparte, los "excluidos" se comprometían a no afiliarse al sindicato ni sumarse a las huelgas. En la actualidad, aquellos que formaron parte de ese colectivo no se reconocen con ese nombre, de hecho yo conocí su existencia transcurridos varios años del trabajo de campo.

[5] Los corralones agrupan varias casas con un patio interior común para todas las unidades. Junto con las viviendas en línea, era el tipo de habitación común en el Barrio Obrero.

[6] Habitación colectiva para el personal sin familia, la soltería estaba constituida por bloques o tiras que conformaban un gran espacio longitudinal en cuyos extremos se encontraban los baños.

[7] En los chalets se alojaba el personal jerárquico de la fábrica.



Cartel de señalización. Fuente: Archivo Marca Liebig

En ese momento aún se podía presentar –sin disputas– la división del Pueblo, en un sector reservado para los obreros y otro para el personal jerárquico. Veremos que este tema se convertirá, más adelante, en una arena de contienda donde se enfrentaron distintas memorias.

En 1997 la totalidad del ya menguado personal de la fábrica fue despedido y se clausuró definitivamente la fuente de trabajo. Ese mismo año se presentó el video "Liebig, un pueblo con identidad"[8], producido dos años antes por miembros de antiguas familias de la localidad. El material apuntaba, a través de fotografías y filmaciones, a difundir la historia del establecimiento fabril y del poblado, y a destacar sus peculiaridades. Al mismo tiempo se imprimió y comenzó a circular el primer folleto turístico con el slogan "Liebig, un nombre para la historia".

[8] Canali, C. (1995) *Liebig, un pueblo con identidad*. Pueblo Liebig, Entre Ríos. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=VLLn8SHGN9o

Un año después, por iniciativa de algunas vecinas, y apoyada por la Junta de Gobierno, se lanzó una campaña para recolectar objetos, casa por casa, pensando en un futuro museo, bajo la consigna: "Liebig... un poco de todo, recuperando la memoria". Los términos elegidos en los títulos de estos primeros emprendimientos: identidad, historia y memoria, señalaron el rumbo de aquello que había que "recuperar".

A estas acciones que iban delimitando el campo de "lo memorable", se sumaron algunos nuevos vecinos y vecinas, no vinculados al pasado fabril, que comenzaron emprendimientos orientados al turismo: "Empecé con la casa de té y alojamiento en el ´98... y para el 2000 me autorizaron las visitas a la fábrica que dispararon la difusión; a fines del 2001 aparece una nota sobre Pueblo Liebig en la revista del Herald."[9]

Acompañando estas actuaciones se realizó una jornada de capacitación para los habitantes del poblado sobre patrimonio y turismo, dupla sobre la que giraron todas las iniciativas posteriores. Ambas nociones se fueron conformando como categorías nativas que, sin dejar de reconocer su origen en la agenda política[10], impactaron de forma particular en el Pueblo, reordenando en su torno la temporalidad.

1.1. El Museo de Pueblo Liebig

Con respecto al origen del Museo hay dos versiones, la más "institucional" hace referencia a la campaña de recolección de objetos mencionada. Otra es la versión "heroica"que relata su actual dueña, ex empleada de *Liebig´s*. Según ella, con objetos provenientes de la fábrica, recuperados, donados o comprados, promovió junto a su marido la creación de un espacio de exhibición, que continúa atendiendo y en el que relata vívidamente la historia del poblado.

El "Museo Histórico de Pueblo Liebig", está ubicado en la manzana del Centro Cívico, en el lugar que antes ocupaba la sala de juegos del

[9] Entrevista a una vecina no oriunda del Pueblo. Buenos Aires, 19 de agosto de 2019.

[10] Para la incorporación del patrimonio en la agenda social y política y su problematización en el contexto internacional véase Gonçalves (2015).

"boliche", y que fue cedido por la Junta de Gobierno. En la vereda se anuncia su presencia a través de un cartel que insta a visitarlo en forma gratuita, y una bandera argentina. Una vez franqueado el umbral hay un pasillo en donde se exponen y venden distinto tipo de souvenires como llaveros de cuero con la marca "Liebig" estampada en su anverso (tengo uno en mi cartera), mates, carpetitas y escarpines tejidos, además de artículos regionales, licores y dulces.

Años atrás, antes de la puerta que conecta con la sala de exhibición, había un viejo proyector cinematográfico que solía dar pie a las primeras palabras laudatorias de la dueña del museo, quien explicaba que Liebig fue el primer lugar en donde se pasó cine en Entre Ríos. La cuestión de la primacía –lo mismo que la unicidad– en la región, la provincia e incluso el país, es un tópico reiterado en Pueblo Liebig.

La procedencia de los objetos del museo es variada: algunos fueron comprados cuando salieron a la venta en lotes, antes de que la Compañía se disuelva; varios fueron prestados por el personal de la Empresa y luego cedidos, y otros adquiridos a ropavejeros o "gitanos". La mayoría de las cosas, sin embargo, se consiguieron a través del "rescate" de lo descartado por la nueva administración de la fábrica:

> Si vieras el desastre que han dejado, yo creo que, si hubiera habido una guerra, no hubiera sido tanto (…) Han levantado los pisos, los techos; todo se vendió, no ha quedado de la empresa nada. (….). Usaban de escalera a los libros encuadernados en cuero. Yo me acuerdo que nosotros los teníamos que hacer con pluma en esa época, no permitían otro tipo de lapicera. No se podía borrar, una prolijidad, así que son *reliquias* (…) Todo lo que ves que está bien acá lo hemos tenido que comprar a los botelleros, lo compraban como hierro viejo y nos vendían a nosotros esas *reliquias*. Por ejemplo, ese aparato era para hacer el pH del extracto de carne que fue traído de Inglaterra (…). Vendieron todas nuestras máquinas al Swift de Rosario y el resto, lo vendían como chatarra o lo tiraban. Un día entré a la fábrica y vi una fogata, hace años. Había entrado con un chico

> de una excursión al que le hacía de guía y le dije: vamos a rescatar lo que hay en el fuego, porque podía ser algo importante (…) rescatamos algunos planos que están quemados, destrozados.[11]

En este discurso, tanto como en el de otros antiguos trabajadores y trabajadoras, la idea de "reliquia", al referirse a los objetos que pertenecieron a la Compañía, está muy presente, confiriendo a esos artefactos un halo casi sagrado. Reliquias en el sentido de "objetos venerados que funcionan como argamasa reforzando el sentido de pertenencia e identidad", como sostiene Emmanuel Garriguez[12].

La sala principal (y única) del museo siempre está oscura y fría, ya que tiene las ventanas clausuradas. El aislamiento que provoca esta ambientación, junto al relato sobre el pasado, transporta a los oyentes a un "tiempo idílico" donde todo era mejor que el presente que transcurre en el afuera.

Entre las piezas que se exhiben hay artefactos antiguos: muebles, baúles, tocadiscos, máquinas de coser, relojes y ventiladores, y hasta el viejo confesionario que antes estaba en la capilla. Hay también ropa de otros tiempos y libros, que no se sabe muy bien por qué están ahí, salvo que existen hace muchos años; su única virtud parece ser su permanencia. Luego están los objetos que habían pertenecido a la Compañía *Liebig´s:* escritorios, la "centralita" (antigua central telefónica), parte del mobiliario de la sala del dentista, y máquinas de escribir. También se encuentran elementos conmemorativos: los souvenires que se entregaron en la celebración de los 100 años de la presencia de *Liebig´s* en el Río de la Plata y las medallas que se otorgaba a los trabajadores al cumplir 25 y 50 años de trabajo. De los envases de los productos elaborados en la

[11] Entrevista a ex empleada y vecina, dueña del museo local. Pueblo Liebig. 25 de enero de 2014. Las cursivas son mías.

[12] Garrigues, E. (2000) *L'écriture photographique: essai de sociologie visuelle*, Paris, L'Harmattan, p. 159. Citado en: López Sanz, H.(2016). *La memoria como palimpsesto. Memorias dinámicas, dinámicas memoriales en la fotografía social y antropológica.* p. 34. Recuperado el 20 de diciembre de 2020 de https://www.researchgate.net/publication/311403562_La_memoria_como_palimpsesto_Memorias_dinamicas_dinamicas_memoriales_en_la_fotografia_social_y_antropologica

fábrica (botellas de extracto de carne, latas de *corned beef*) la dueña del museo aclara, con satisfacción, que aún tienen el producto intacto adentro. Como las reliquias, incorruptible a largo del tiempo.



Museo de Pueblo Liebig, 2016

En las paredes del Museo hay fotografías antiguas del poblado y dos retratos significativos: el de Justus Von Liebig –creador del extracto de carne que comercializaba la Compañía– y el de Kenneth Carlisle, el anteúltimo presidente del *Board* de Londres, que originalmente estaba emplazado en la Gerencia.

Hay pocos vestigios de los trabajadores; aparecen por ejemplo en las fotografías de las fiestas que celebraba la sociedad "La Armonía", creada, según recordaba un ex empleado "para y por los trabajadores". De los *"zafreros"* (los trabajadores estacionales que llegaban en tiempos de la matanza especialmente desde la provincia de Corrientes), ninguno.

El museo ha cambiado la disposición de los objetos a lo largo de los años. Al principio, acumulados sobre mesas, escritorios o sillas, eran exhibidos con un criterio que sólo la narración de una guía podía descubrir. Luego, con la ayuda de un joven que llegó a la zona interesado en hacer una película (que nunca se realizó) se despejaron algunas zonas y las cosas se agruparon en forma más ordenada.



Museo de Pueblo Liebig., 2019

Sin embargo, el eje de la narración es el mismo: la construcción y supervivencia del pueblo gracias a la generosidad de la Empresa, edificando una determinada memoria sobre "los tiempos de la Liebig". El relato de su dueña, además de exponer todas las innovaciones de la Compañía (que presenta como "la más importante del mundo"), focaliza en la magnanimidad de sus directivos y el buen trato a los trabajadores, y desestima las versiones que lo pongan en duda: "A pesar de lo que algunos dijeron, nosotros no éramos esclavos, no éramos tratados como esclavos", y aclara: "cobrábamos buenos salarios, yo con lo que ahorré pude comprarme una casa."[13] Cada objeto, en su materialidad,

[13] Entrevista a ex empleada y vecina, dueña del museo local. Pueblo Liebig, 8 de julio de 2019.

es el disparador de una "verdad" sobre un pasado idílico: cuando estaban "los ingleses", cuando "todos teníamos trabajo" en una empresa que "nos daba la casa, el agua, la electricidad, el hielo, todo gratis."

Para algunos habitantes del Pueblo este relato curatorial coincide con sus recuerdos; otros no se sienten representados en esa narrativa ni conservan una afección particular por los objetos presentados en el museo, a los que consideran "un montón de cachivaches".

1.2. El Zaguán

En una de las callecitas laterales del Pueblo, Las Azaleas, está la vivienda de una ex trabajadora de la fábrica. En la pared exterior un letrero asegura: "Frente original construido aproximadamente entre 1910/15". Ella, orgullosa, aclara:

> No sé si era la época o qué, pero construyeron las casas con un material tan noble. ¡Y para los obreros! En 1907, 1908, Mirá las paredes, mirá, no se han movido para nada. Esta puerta es la original […] Cien años tiene […] Mirá el marco, no tiene una hendidura, no tiene nada.[14]

En la vereda un cartel anuncia un espacio de exposición de arte e historia: "El Zaguán". La palabra tiene una connotación especial en el Pueblo ya que el zaguán constituía una de las características peculiares de las viviendas obreras, como lo describe un ex empleado:

> Las casas del sector sur eran todas iguales y así pueden verse aún dos manzanas y varias cuadras de casas unidas por sus frentes todos uniformes. Zaguanes comunes cada dos casas, sin puertas, una especie de zaguán con un arco de medio punto, luego cuatro ventanas rectangulares, […]. Todos los frentes eran pintados de blanco, a la cal, con frisos negros y las ventanas con pintura verde. Daba la

[14] Entrevista a ex obrera y vecina. Pueblo Liebig. 16 de febrero de 2012.

> extraña sensación de exóticos cuarteles de la dominación inglesa. (Rodríguez, 1988: 11-12)

Durante los fines de semana esta vecina abre su casa a los visitantes, ella o su hija cuentan la historia local y la ilustran con fotografías antiguas sujetadas en paneles y con una colección de objetos vinculados a la vida fabril. En el espacio se exponen además las pinturas realizadas por su hijo (autor también de los primeros carteles de señalización) cuya temática incorpora la problemática social tras el cierre de la fábrica y paisajes y escenas costumbristas de la localidad y se ofrecen distintos souvenires: postales, mates y objetos de cerámica que confecciona la hija de la dueña de casa.

Sobre el mostrador que pertenecía al viejo Golf Club de la Empresa (que la familia recuperó cuando fue descartado) se muestran fotos antiguas, en blanco y negro o coloreadas, de la fábrica, el muelle y distintos espacios del Pueblo, antiguas latas de conserva y frascos de extracto de carne, etiquetas, medallas conmemorativas, tazas, platos y cubiertos que formaban parte de la vajilla de la Casa de Visita[15].



Las Azaleas, 2019

[15] La Casa de Visita era una edificación reservada para los directores de la Compañía y otros visitantes ilustres. En ella se hospedó el Príncipe de Gales en 1925.

También hay imágenes de la sección Cortes Especiales de la planta, en donde trabajaba la dueña de casa. Allí pueden verse la chaira y el cuchillo que utilizaba en sus tareas de despostada. Utensilios de la vida activa, convertidos en objetos de contemplación.

La narración, se centra, como la del Museo, en la "época dorada": cuando había trabajo y prosperidad, cuando estaba *Liebig´s*. Y la verdad del relato se funda en el hecho de haber "estado ahí", mientras que la materialidad de los objetos (sus instrumentos de trabajo, su casa de más de 100 años, las medallas obtenidas) es lo que le confiere legitimidad.

A diferencia del guión del museo, la historia de obreros y obreras está presente a través de los objetos, ya que su dueña formó parte de ese colectivo. Los "zafreros", sin embargo, sólo aparecen en el relato:

> Los correntinos eran muy buenos trabajadores… pero eran indios, eran aborígenes […] y algunos venían con su cacique. […] venían descalzos con un chiripá y nada más, a veces una cosita arriba si hacía frío pero sino… indios completamente.[16]

Cada objeto que se exhibe (en el Museo como en El Zaguán) posee, para decirlo con Kopytof (1986) una "biografía cultural", está sometido a un proceso permanente e intenso de circulación y reclasificación. Su inserción en la colección, como sostiene Gonçalves (2007), es sólo uno de los instantes de esa trayectoria; es sin embargo el momento crucial que evidencia el proceso simbólico por el cual se transfigura en "ícono legitimador de ideas, valores e identidades" asumidas por un grupo.

2. Reconstrucción y reproducción

A partir del cierre de la planta algunos vecinos o vecinas comenzaron a utilizar el edificio abandonado para mostrar a los visitantes las

[16] Entrevista a una ex obrera. Pueblo Liebig. 16 de febrero de 2012.

instalaciones, las maquinarias, la chimenea, y a relatar el pasado fabril. La inmensa mole se había puesto nuevamente en funcionamiento, pero esta vez produciendo memorias. Las distintas memorias circulantes, en libros de ex trabajadores y relatos de los habitantes del Pueblo, antagonizaban alrededor de varias cuestiones.

La primera se refería de la percepción acerca de la actuación de la Empresa. La memoria de esta como un padre generoso que había asegurado el sustento y la vivienda cuando estaba presente, y había previsto el futuro del Pueblo a partir de las construcciones y donaciones, confrontaba con la de otros actores locales, sobre todo los más jóvenes, que no habían obtenido ninguno de los beneficios de los que habían disfrutado sus mayores.

> Vos escuchás a una persona de 90 […] y te dice que los ingleses hicieron al Pueblo, hablás con uno de 80 años […] y también, y hablás con una persona de 40, los hijos de esa gente, y te dice que eran unos hijos de puta lo que hicieron. La diferencia es que la generación de 80, 70, tuvo la casa, tuvo todo, que eso también estuvo mal, antes tenían todo y ahora nada.[17]

Circulaban entonces versiones que hablaban de la "discriminación" y las divisiones que había establecido ese "verdadero monstruo multinacional". Para ellos la Empresa no había tenido los ribetes positivos que exaltaban otros, y la vida en el Pueblo bajo su dominio se había parecido más a una "cárcel" que a un "paraíso".

Otra confrontación tenía que ver con el recuerdo de una "comunidad igualitaria" en convivencia armónica, donde no habían existido separaciones entre los trabajadores. La memoria de la existencia de "una gran familia" (literal y metafórica) era confrontada fundamentalmente por obreros, obreras, "zafreros" y "zafreras" que no se habían sentido parte de esa parentela.

[17] Entrevista a una vecina no oriunda de Liebig. Pueblo Liebig. 6 de febrero de 2015.

Sin embargo, estas memorias divergentes fueron progresivamente encuadradas – silenciadas algunas y revitalizadas, otras– a partir de algunas acciones del nuevo propietario que pusieron en peligro el "patrimonio del Pueblo". Después de casi 20 años de de inactividad y desatención del poblado el dueño suspendió las visitas guiadas, prohibió el ingreso a la fábrica y comenzó el desguace. El Pueblo entero se declaró en alerta.

En ese momento, entre 2003 y 2008, la producción de memorias se aceleró y expandió en el marco de una secuencia de celebraciones: la del centenario del Pueblo, de la biblioteca y de la escuela. En ellas tuvieron un protagonismo casi excluyente el grupo de "excluidos", quienes se propusieron construir y sostener "una" historia que contar sobre lo que había sido la vida y el trabajo en *Liebig´s*. Lo hicieron a través de las conmemoraciones, la publicación de libros y poesías, la inauguración de monumentos y la reproducción de narraciones, construyendo una noción de patrimonio estrechamente ligada a la idea de una "herencia" (simbólica y material) que la Empresa dejó para el Pueblo.

Edificios, lugares, objetos y anécdotas se seleccionaron de un corpus delimitado en el tiempo (desde que *Liebig´s* instaló el establecimiento fabril y hasta que se retiró, aunque la historia de la población es muy anterior), en el espacio (dentro de los límites del casco histórico, aunque hoy el Pueblo sea mucho más extenso) y en relación a la Empresa (lo que ella mandó construir y les legó, aunque algunos edificios no se incluyeron en ese acervo).

En ese contexto y de acuerdo a ese corpus se multiplicaron los espacios y demarcaciones del "patrimonio". Las materialidades (cuya propiedad ahora estaba en cuestión) dejaron su lugar a las reproducciones y reconstrucciones físicas o virtuales.

2.1. La manga: la inscripción de la división

En la actualidad, una porción del recorrido de la antigua manga conforma un espacio verde denominado "El paseo de la Manga". En el año

2005 la Junta de Gobierno, encabezada por un descendiente de trabajadores, hizo reconstruir una parte del antiguo pasadizo "para que los chicos sepan cómo era".



La manga, 2016

La inscripción territorial de la memoria proporciona claves para entender los diferentes usos del pasado. Ciertos espacios físicos, transformados a través de un proceso mnemónico en lugares emblemáticos, disparan la construcción de diversas perspectivas simbólicas y se convierten en lugares de tensión, diálogo, disputa y reafirmación de memorias. La manga es, en Pueblo Liebig, uno de ellos; tal vez el más significativo por lo que representó como "frontera" en épocas pasadas y, una vez que perdió su función ligada al proceso industrial, como espacio que evidenció la confrontación de memorias.

En torno a la manga, a principios de la década del 90 (cuando aún había esperanza de que el nuevo dueño reactivara la producción) se desató una polémica que puso en evidencia el conflicto. La discusión se focalizó en la controversia acerca de la función "socio-arquitectónica" de la manga: ¿fue diagramada como una barrera con el objeto de

separar a los distintos grupos sociales, o se construyó sólo teniendo en cuenta la forma más eficiente de trasladar el ganado?; ¿existía desde épocas anteriores, cuando funcionaba allí un saladero, y *Liebig´s* no hizo más que refaccionarla, o fue una creación de la Empresa? ¿Hubo viviendas de "los ingleses" en el lado que correspondía al barrio de los operarios, o desde el principio se agruparon las viviendas según una clasificación social?; ¿se podía pasar libremente de un lado a otro, o había tranqueras y portoneros que vigilaban el paso? Estas preguntas nos las formulábamos quienes teníamos interés en conocer el pasado del Pueblo, pero también los "extranjeros" que llegaban, docentes y estudiantes de la escuela local que consultaban a los ex trabajadores y encontraban respuestas contradictorias:

> Las versiones eran distintas en cada uno de los entrevistados, algunos decían que los ingleses eran malos y habían dividido el pueblo: una mitad la ocupaban los chalets de los jefes de la fábrica y del otro lado estaban los trabajadores. Pero nosotros mirando planos viejos también nos preguntábamos por qué había chalets en el otro lado, en la zona del Pueblo.[18]

Cuando La Junta presentó la propuesta de señalizar los "sitios históricos", un grupo de ex trabajadores se negó a marcar la manga especificando su función divisoria. A pesar de ello, finalmente, el cartel que instaló el organismo de gobierno explicaba que la manga separaba al Pueblo en dos. Los portavoces de la memoria "pro ingleses" habían perdido momentáneamente la "batalla por la marca."[19] La confrontación sin embargo continuó, poniendo en evidencia la fragilidad de la marca que, como sostienen Jelin y Langland (2003: 4) "no es más que un soporte, lleno de ambigüedades, para el trabajo subjetivo y para la acción colectiva, política y simbólica de actores específicos en escenarios y coyunturas dadas".

[18] Entrevista a una ex alumna de la escuela local. Pueblo Liebig, 30 de enero de 2007.
[19] Concepto acuñado por Jelin, E., en Jelin. E y Langland, V. (2003, p. 4).

En una de mis primeras visitas a Liebig, un antiguo empleado me señaló el cartel y apuntó, casi indignado: "Eso no es así, fue una casualidad topográfica, la manga no dividía al Pueblo". Esa misma vertiente de memoria nutrió un trabajo realizado a partir de entrevistas con ex trabajadores de *Liebig´s*: "Creo importante aclarar aquí que 'La manga' no 'dividió' al pueblo, a los obreros de los gerentes, unos al sur y otros al norte [...] quiero dejar esto bien claro, porque es una de las ideas fundamentales de los que sostienen que los ingleses no se 'mezclaban' con los obreros." (Giovanelli, 2006: 54-55).

La memoria "pro ingleses" estaba en disputa con la que se había fraguado en el libro escrito por un ex empleado, que sostenía que la separación entre las viviendas a partir de la manga creaba "una lamentable discriminación social que exacerbaba los ánimos." Otros relatos asumieron una posición intermedia que, sin dejar de reconocer la división arquitectónica, minimizaban su significancia social:

> Había dos sectores claramente definidos. A uno se lo denominaba "el Pueblo" y al otro, "los Chalets". El hecho de vivir en uno u otro sector, ya daba un signo distintivo. Ubicaba las personas en un determinado nivel. No hay duda que esta diferencia establecida por los hombres, ha dado origen a resentimientos, rencores, envidias, todo esto propio de algunos seres de poca profundidad, que miden los valores materiales solamente sin considerar aquellos otros que son los más valiosos y perdurables. (Rodríguez, 1998: 11)

El tema de la manga aparece como la punta de lanza que separa a los "partidarios de los ingleses" de aquellos que tienen una visión más crítica sobre el período en que la fábrica estaba administrada por la compañía británica. El lugar, marcado y señalizado, condensa memorias contradictorias que tensionan interpretaciones del pasado en clave armónica o en clave conflictiva.

2.2. La monumentalización de la lata

El mismo año en que se reconstruyó la manga se instaló en el Paseo un monumento al *corned beef:* un bloque de cemento de dos metros y medio que reproduce el envase del producto "estrella" que fabricaba la antigua planta conservera. Los productos elaborados por la empresa *Liebig´s Extract of Meat Co*., tales como el extracto de carne y el *corned beef*, aún forman parte fundamental del discurso de sus ex trabajadores y trabajadoras al relatar el proceso en que "la vaca se convertía en lata".



Réplica de la lata del corned beef. Fotografía tomada en 2016

"La lata", como la llaman en el Pueblo, fue diseñada por un artista local, cuyos padres y abuelos habían trabajado en la industria. La réplica no fue prolijamente planificada ni satisfizo a la totalidad de los habitantes, según recuerda su creador.

> Discutimos la idea con los de la Junta y salió así, pero no es que nos juntamos con los papeles ni nada. Algunos se enojaron, querían un Siqueiros, y otros un novillo, algo más naturalista, más europeizante, pero la lata era la idea del producto terminado. Representaba 8 horas de laburo, todos los días, de 1.500 personas y con valor agregado. No era que se llevaban la materia prima, era una multinacional pero no como otra, daba laburo. Algunos de izquierda decían que se tendría que haber hecho la estatua de un obrero con el cuchillo y el puño en alto, era una idealización de un obrero combativo. Pero acá no era así.[20]

Las preferencias en cuanto al tipo de representación, desde las más "ingenuas" a las más "combativas" traslucían una lucha de memorias en las que se enfrentaban aquellos que recordaban "los tiempos de la Liebig" como un pasado paradisíaco y los que lo rememoraban como una época cargada de sufrimiento y explotación. También terciaron en esta discusión los más jóvenes y los habitantes del Pueblo que no habían trabajado allí. "Decían que era una porquería, algo rústico, pero era gente que no entendía lo que fue Liebig, no trabajaron adentro de la fábrica. Se enojaron, pero el que no trabajó allí no puede entender lo que significa." [21]

La elección de un soporte "neutro" para las memorias del trabajo se justificaba en que hacía posible que cada uno, cualquiera haya sido su puesto, pudiera identificar su aporte a la producción. Por otro lado, en su carácter material de monumento ocultaba, como la misma mercancía, un tipo específico e históricamente determinado de relación social que incluye trabajo y capital. El trabajo como tal sólo está presente en su resultado: la lata. En la mercancía no aparecen los trabajadores que la produjeron y el trabajo vivo como fuente de la misma, sino el trabajo congelado, ya objetivado o "muerto", según la expresión de Marx (1975). "La lata" consolida una fetichización donde, en un sentido marxista, la

[20] Entrevista al artista, Pueblo Liebig, 20 de noviembre de 2016.
[21] Ibídem.

cosa, el objeto, toma el lugar de una relación social. En este sentido, la elección del envase de *corned beef* como monumento, condensa recuerdos (qué producían y para qué), pero también olvidos (el origen del objeto). La actividad del sujeto que lo producía ha sido borrada en la forma cósica de trabajo general objetivado, al igual que las luchas inherentes a la producción en una sociedad capitalista, reafirmando la idea de una convivencia sin conflictos entre empresa y trabajadores.

Cuando ya no había trabajo fabril "la lata" volvió a transformarse en mercancía, pero esta vez para ser "vendida" a los turistas. Este tipo de iniciativa podría enmarcarse, por un lado, en lo que Andreas Huyssen (2001) denomina "el marketing de la nostalgia", la vuelta de la mirada al pasado como la otra cara de los procesos globales de mercantilización y espectacularización, y, por otro lado, se vincula con un modo de activación patrimonial con el que pueblos y zonas que han perdido lo que constituyó la base de su sustento intentan reconstruir su identidad y encontrar alguna alternativa económica, proceso al que Prats (1997: 85) denominó "la museabilización de la frustración".

El monumento al *corned beef* se inauguró en el marco de la primera "Fiesta de la Identidad y el Patrimonio" y hoy es un lugar de visita obligada para quienes llegan por primera vez al Pueblo, es remozado para cada edición de la festividad, es fotografiado reiteradamente y se constituye, como símbolo del trabajo perdido, pero no olvidado, en un vector de memoria que dispara preguntas y relatos. Depende del interlocutor (empleados u obreros, miembros de familias antiguas o recién llegadas) los recuerdos y las repuestas serán diferentes. Así "la lata" se constituye en un soporte, al mismo tiempo que un disparador de distintas interpretaciones del pasado.

En el espacio verde que constituye el Paseo de la Manga se concentran sentidos y superposiciones entre una memoria "larga", la del pasado fabril, y una memoria "corta"[22] que recuerda los sucesos

[22] La existencia de memorias largas y cortas ha sido analizada por Rivera Cusicanqui (1984) en relación a las luchas del campesinado aymara y qhechwacomo en Bolivia y

ocurridos en la Argentina en las décadas del 70 y 80. Entre "la lata" y la reconstrucción de la manga –marcas de un tiempo lejano, pero cercano en los afectos– se han erigido recientemente otros dos monumentos: el que homenajea a los Héroes de Malvinas, y el recordatorio a los 30.000 desaparecidos en la figura de Teresita Soria, la única desaparecida nacida en el Pueblo. Estos nuevos monumentos, a diferencia de las marcas anteriores, refieren a una escala nacional e integran en un recuerdo común a los antiguos y los nuevos vecinos.

2.3. La escuela: patrimonio, turismo e identidad

Con vistas al festejo del centenario del Pueblo, en 2003, la directora de la escuela local, hija de ex trabajadores, promovió un proyecto de "rescate del patrimonio". Los estudiantes, acompañados por sus profesoras, recopilaron datos sobre las construcciones históricas, consultaron a los vecinos, leyeron el material disponible y revisaron planos antiguos. Sistematizaron la información y confeccionaron una reseña histórica ilustrada con fotos y dibujos.

El trabajo escolar que llevó por título "Liebig, un patrimonio de todos" introdujo varias novedades. En primer lugar, las docentes incentivaron a los chicos a entrevistar a los ex trabajadores que nunca habían hablado (muchos, sus propios familiares), considerando que todos los testimonios eran valiosos. En segundo término, incorporaron al vocabulario cotidiano el concepto de "patrimonio": el Pueblo entero sabía que los alumnos de la escuela trabajaban para "rescatar el patrimonio" y por eso iban a las casas a solicitar objetos, fotos y relatos. En el despliegue de su actividad, rebasando las aulas, la escuela generó una movilización de sentimientos y afectos en la comunidad en torno a ciertos referentes patrimoniales.

---

por da Silva Catela (2011) al estudiar las representaciones sobre violencia y memoria en las comunidades jujeñas de Calilegua y Tumbaya.

En tercer lugar, mientras se aceleraba el desguace de la antigua planta, la escuela puso el eje en revalorizar lo que aún se conservaba y los hacía diferentes en la región: el diseño arquitectónico del Pueblo. Para la mayoría de los adultos, explicaban las docentes, es la fábrica la que los identifica, pero ella simboliza lo que ya fue y no volverá a ser, aunque muchos sigan esperando que alguna vez se reactive.[23] "La fábrica es privada –sostenían– no podemos hacer mucho, sin embargo el Pueblo es de todos."[24] Las profesoras enseñaban la diagramación peculiar, que se reproducía en planos y maquetas. "Es único en la Argentina", aclaraban, comparándolo con el trazado urbano propio de la colonización española.[25] Un primer resultado de la investigación escolar fue la elaboración de un pre proyecto de declaración del Pueblo entero (no sólo la fábrica) como patrimonio.

Aparte del recurso a lo "excepcional", las docentes se propusieron hacer visible y valorizar el paisaje: el río, la playa, los caminos arbolados, y sus atributos asociados de paz, tranquilidad y ocio. Sin embargo, el eje central del trabajo fue rescatar "la" historia", "un pasito más que nos acerca a cumplir una deuda social con la localidad y es que sea declarado Patrimonio histórico-arquitectónico."[26]

Estos elementos –la excepcionalidad, la historia y la naturaleza– coinciden con los tres criterios de legitimación que propone Prats (1997) como delimitantes de la acepción de patrimonio surgida con el Romanticismo; los lados de un triángulo que determina una dinámica de inclusión y exclusión patrimonial.

[23] De hecho, cuando en 2019 se elaboró el escudo del nuevo municipio de Pueblo Liebig, este incorporó el dibujo de la fábrica.

[24] Entrevista a una docente, Colón, Entre Ríos, 31 de enero de 2008.

[25] La apelación a la singularidad, como explica Lacarrieu (1998: 51) se constituye muchas veces en un argumento para sacralizar las relaciones sociales y por ende el lugar, un pueblo idealmente forjado. De hecho, esta "unicidad" de Pueblo Liebig no es tal si se consideran, por ejemplo, los pueblos azucareros o salitreros.

[26] Trabajo escolar presentado al *II Encuentro provincial del Rescate del Patrimonio Cultural*, Entre Ríos, 2005.

A lo largo del proyecto los estudiantes elaboraron circuitos turísticos asesorados por la Oficina de Turismo de San José y los pusieron en práctica en las vacaciones y fines de semana largos. Las leyendas impresas en los folletos turísticos que realizaron ("Pueblo Liebig, un paisaje, una historia"), en los señaladores elaborados como souvenirs ("Pueblo Liebig, un patrimonio olvidado") y en el mural pintado en las calles del Pueblo ("Nuestra historia es nuestro porvenir") retomaban y hacían públicas las principales preocupaciones de una parte de los vecinos y de la directora y las docentes que impulsaban el proyecto.

A través de estas acciones la escuela pretendía sumar a la dupla "patrimonio-turismo" el elemento "identidad"; la trilogía resultante aunaba la resistencia a los designios del nuevo propietario para hacer desaparecer la fábrica, la salvaguarda de la comunidad y la posibilidad de un futuro laboral para sus alumnos.

> Los avatares de la economía e intereses empresariales, que llevó a que la fuente de trabajo más importante cerrara, no fueron suficientes para que una comunidad como la de Liebig desaparezca. Los liebileños se resisten, y lo hacen con lo que ellos consideran es su Identidad y esto es: su Patrimonio arquitectónico. Patrimonio, que les legaron, pero que ellos sienten como propio. Por eso desde la escuela se buscan realizar acciones que generen la reactivación económica del pueblo como también acciones para resguardar este valor único y original […] para que la comunidad no desaparezca.

Como parte de las festividades del centenario de la escuela, en 2008, los estudiantes y sus docentes inauguraron un Aula temática donde expusieron los trabajos escolares junto a latas de conserva, etiquetas, fotos antiguas y planos del Pueblo. Crearon también una página web, una producción propia y original, novedosa para el momento, que hizo de las fotos familiares un patrimonio de la comunidad. Las imágenes, vía Internet, llegaron a todas partes, y muchos antiguos pobladores que vivían en el exterior se reconocieron y enviaron a su vez otras contribuciones. La escuela a través de un recurso –en ese

momento– innovador aportó el primer conjunto de imágenes compartidas al modo de un gran "álbum de familia", un archivo de la comunidad. Archivo que puede considerarse, más que la tumba del rastro, el producto de la anticipación de la memoria, más una aspiración que un recuerdo (Appadurai, 2005).

La escuela otorgó un nuevo significado a los objetos, imágenes y construcciones. Lo que estaba olvidado, lo que no se cuidaba, lo que se desmantelaba. La escuela, desde su lugar de enunciación, dijo que tenía valor, lo enseñó a sus alumnos, lo resguardó y lo mostró. Su labor contribuyó a reinventar el patrimonio local, seleccionando y jerarquizando lo que debía ser conocido y recordado, lo que había que exhibir. Mediante un mecanismo de exclusión e inclusión enfatizó lo homogéneo, en virtud de una "identidad", dejando de lado las fragmentaciones de naturaleza social, económica y cultural.

2.4. El Centro de Interpretación Audiovisual "En imágenes"

El Centro de Interpretación Audiovisual "En imágenes" de Pueblo Liebig fue inaugurado en 2006, durante la gestión de una Junta de Gobierno comprometida en la activación patrimonial y la promoción turística[27]. Esta muestra fotográfica es el único espacio de exhibición que depende del Estado y cuya atención está a cargo de una empleada del gobierno local, responsable también de la oficina de turismo que actualmente funciona en el lugar.

[27] El proyecto que le dio origen fue financiado por el Programa "Identidad Entrerriana" de la Provincia de Entre Ríos, el Centro Saboyano de San José y la Asociación Civil "Impulsar".



Entrada al Centro de Interpretación, 2019

Las gigantografías que se exhiben se realizaron sobre la base de fotos proporcionadas por los vecinos y están reproducidas en el catálogo de la muestra, que incluye también un DVD sobre la historia de la Compañía *Liebig's* junto a los testimonios de personas que trabajaron para la Empresa.

En la entrada hay un panel explicativo sobre los orígenes del Pueblo y un mapa donde se lo ubica. Al costado hay dos *banners*: uno muestra el plano del pueblo y el otro refiere al desarrollo local en Liebig.

La muestra consta de tres partes. "De la manga al puerto", la primera, está organizada como un recorrido a través del proceso productivo en el establecimiento fabril. Se inicia con imágenes del ganado que a través de la manga entraban a la fábrica para ser sacrificados.



Centro de Interpretación, 2019

Siguiendo el recorrido del animal, hay imágenes de la playa de matanza y las tareas de despostado, cocimiento y empaque de las latas de conserva y el extracto, y de la elaboración de subproductos. También hay fotografías de las calderas y talleres, los laboratorios, la enfermería y los distintos transportes: zorras, barcos y colectivos.

Las imágenes muestran hombres y mujeres en sus lugares de trabajo, según la diferenciación por género de los espacios fabriles tradicionales en la industria cárnica. Las posiciones y la forma de vestir indican que las fotos corresponden a distintas épocas: en algunas los trabajadores están descalzos, sin ningún tipo de protección, mientras que en otros se ven uniformados y cubiertos, con la indumentaria que indicaba la legislación vigente en los años 40.

La segunda parte, "Una arquitectura particular", presenta la estructura urbana, las antiguas viviendas, los chalets y las casas destinadas a los operarios. Se destacan en esta sección dos edificios emblemáticos: la Casa de Visita y el Mess, un antiguo hotel para visitantes eventuales.

"La vida de relación" es el título de la última parte de la muestra que exhibe imágenes vinculadas a los aspectos social, educativo, cultural y deportivo. Hay fotografías de las instituciones locales, grupos de alumnos y equipos deportivos, entre otras.

Las imágenes más antiguas rivalizan y a veces contradicen la narración de los ex trabajadores que relatan el proceso de trabajo como "ejemplar". Algunos habitantes, sobre todo aquellos que no compartieron el pasado fabril, se sienten libres de desafiar y poner en evidencia los huecos de la memoria.

> Yo, de los 8 años que estoy acá, una sola vez entré al museo audiovisual y veo un par de fotos y uno me dice: "Mirá como trabajaba la gente, había gente que trabajaba descalza". Y a mí me llamó mucho la atención […] no sabía que había gente que trabajaba descalza, en la sangre, con las latas. Hay gente por ahí que no sé si no se acuerdan o no cuentan.[28]

En la concepción de esta exhibición prima una idea de "comunidad" a través de la mostración del trabajo, del Pueblo, sus viviendas y sus instituciones, elementos que compartían los trabajadores permanentes de *Liebig's*. Recorrer la muestra con uno de ellos se asemeja al acto de hojear un álbum de familia: en el trayecto se identifican los rostros –vivos y muertos– se recuerdan los apodos, se actualizan las anécdotas, se corroboran o corrigen los relatos. Se reconocen a los que están (y a los que ya no están), pero no se habla de lo que falta (y de los que faltan). Entre las imágenes no hay presencia de los "zafreros" correntinos, no obstante, nadie objeta su ausencia.

2.5. El Facebook "Pueblo Liebig. Entre Ríos"

De los espacios virtuales en que el patrimonio de Pueblo Liebig se escenifica, el más importante por su actividad, número de seguidores

[28] Entrevista a un vecino no oriundo de Liebig. Pueblo Liebig, 4 de marzo de 2017.

(casi 8000 al día de hoy) y contenidos es el Facebook *Pueblo Liebig. Entre Ríos*.[29] Lo administra una vecina cuya familia trabajó en *Liebig's* durante cuatro generaciones, una de las más activas "emprendedoras de la memoria" e impulsoras de la activación patrimonial.

Lo más significativo de esta página que se inauguró en 2010 es el repositorio de imágenes que su administradora ha recopilado a través de los años: algunas pertenecen a su familia y otras a vecinos que se las han confiado y ella ha escaneado, publicado y devuelto.

Una revisión de las fotos de portada de los últimos tres años nos coloca frente a uno de los núcleos fundamentales del recuerdo: la dicotomía antes/ahora. Hay por un lado fotos antiguas (de personas, objetos o lugares) en blanco y negro, en las que se percibe la tonalidad amarillenta, los bordes resquebrajados, a veces alguna marca de doblez o rotura, que aumentan su encanto de "lo original", "lo auténtico". Por otro lado, están las fotos actuales que, a diferencia de las del pasado, estallan de color y poesía.

Las fotografías antiguas tienen una triple función; pedagógica, "estimulante" de la memoria y conmemorativa. El **rol pedagógico** de ciertas imágenes se constata en las aclaraciones que las acompañan: qué representan, dónde se encuentra o se encontraba la construcción que se muestra, qué es o para qué servía, quiénes son las personas y en qué circunstancia se encontraban. A veces incluso se hace referencia a alguna anécdota conectada con la imagen. Este señalamiento de lo que era, lo que fue, tiene una clara orientación formativa que tiende puentes hacia las nuevas generaciones.

[29] El enlace de la página de Facebook es: https://es-la.facebook.com/puebloliebig.entrerios/. Es de destacar que algunos de los contenidos citados en el texto ya no se encuentran en la página.



Fotografía acompañada de la leyenda: "Talleres. Fabricación de tercerolas, todo se producía dentro del frigorífico. Posiblemente años 20". Fuente: Facebook Pueblo Liebig, Entre Ríos.

Otro ejemplo, un video actual de la galería del Centro cívico se acompaña con una explicación que conecta el pasado y las familias: "Allí funcionaron varios negocios a través del tiempo. Almacén y panadería de Vivas, luego de Otero. La cooperativa con sus despachantes Graciela Walzer, Emilce Regnet […] el boliche del Flaco Gutiérrez […] la peluquería de Cándido Errecart […]. El almacén de Pablo, la tienda de Ñata".[30]

Las imágenes del ayer operan también para **inducir la memoria** y alentar a los seguidores para que completen la información ausente o inconclusa (quiénes están en la foto, por ejemplo), comenten sus propias vivencias o envíen sus fotografías familiares para aumentar el acervo común. En este juego de recordar quién es quién y qué es qué, se produce una retroalimentación de recuerdos que suman sentidos

[30] Facebook *Pueblo Liebig. Entre Ríos* (8 de mayo de 2020). Recuperado de https://es-la.facebook.com/puebloliebig.entrerios/videos/3309746795726132/

(o los alteran) y a veces "corrigen" o "contradicen" la memoria. Este es el caso, por ejemplo, de cuando la administradora publicó la foto de una esquina del Pueblo, haciendo referencia a su función en el pasado: "Los fresnos y 17 de Mayo, lugar donde funcionara la Soltería para mujeres denominada El guampazo. Saquen sus conclusiones."[31]



Fuente: Facebook Pueblo Liebig, Entre Ríos.

La foto, compartida más de cuarenta veces, generó un intercambio entre quien la publicó y una comentarista, que objeta su interpretación:

> Esta foto nada que ver con lo que describen. Eran y son casa de familia, jamás hubo 'solterías' para mujeres; las solterías, que llamábamos 'piezas' y que no estaban en esta esquina, eran para hombres que venían de otras provincias a trabajar en épocas de faena intensa. No desvirtuemos.

[31] Facebook. *Pueblo Liebig. Entre Ríos* (22 de marzo de 2019). Recuperado de https://es-la.facebook.com/puebloliebig.entrerios/photos/a.708615702614449/1346796222129724/?type=3&theater

La respuesta de la administradora, en tono conciliador, es: "Todo es historia, todo hizo a la construcción de nuestro presente. Es mi punto." Y para sostener su versión publica una página del libro escrito por uno de los ex empleados de donde extrajo la información. El intercambio continúa, y al escrito se contrapone la experiencia. La comentarista retruca: "Viví 35 años en Liebig", a lo que la administradora responde: "La historia de Liebig tiene 115".

Las fotos antiguas también se utilizan como **vehículo de conmemoración.** Para cada fecha relevante a nivel local, nacional o, incluso internacional, hay una foto del pasado fabril. Para casi cualquier evento, pasado o presente, se elige una foto del ayer. Por ejemplo, para conmemorar el 1 de mayo, Día del trabajador, se exhibe como portada de Facebook la imagen de un conjunto de obreras de la fábrica con el siguiente epígrafe: "Obreras, en su esplendor. ¡Miles y miles de obreros pusieron su granito de arena para la grandeza de 'la Liebig'... FELIZ DÍA DEL TRABAJADOR donde quiera que estén!! ".[32]



Fuente: Facebook Pueblo Liebig. Entre Ríos.

[32] Facebook. Pueblo Liebig. Entre Ríos. Recuperado el 8 de mayo de 2020 de https://es-la.facebook.com/puebloliebig.entrerios/photos/a.708615702614449/1372616856214327/?type=3&theater

Los comentarios a esta fotografía están llenos de evocaciones de las madres y abuelas que habían trabajado en la fábrica: "Yo le planchaba la gorra a Mamá. Era etiquetadora de los tarros de conserva (tenía las manos lastimadas por la goma de pegar)."

Las imágenes antiguas evocan sensibilidades diversas, nostalgia por sus parientes, recuerdos de la infancia, sensaciones corpóreas, y contribuyen a "despertar", reconstruir, estimular y desafiar la memoria de quienes vivieron o viven en el Pueblo.

En el Facebook "Pueblo Liebig Entre Ríos" se publican también fotografías actuales, tomadas por la misma vecina o por su hija. A diferencia de las anteriores, la identificación suele quedar a cargo de los comentaristas que, en su mayoría, y paradójicamente, la remiten al pasado. Por ejemplo, con el epígrafe "Banquito para los mates de té, en otoño... en el Parque Infantil"[33] se publica la siguiente foto:



Fuente: Facebook Pueblo Liebig, Entre Ríos.

[33] Facebook. Pueblo Liebig. Entre Ríos. Recuperado el 18 de marzo de 2019 de https://es-la.facebook.com/puebloliebig.entrerios/photos/a.708615702614449/1343978989078114/?type=3&theater

Entre los comentarios están los autorreferenciales, que dan cuenta del pasado de los observadores en ese lugar, de momentos de su historia personal ("¡Si no habremos ido a jugar, y en el salón a aprender catecismo!"). También otros que traen al presente la cotidianidad en los tiempos de la fábrica y hablan de aquello que no se muestra ni se relata: "…evoca en mi mente la imagen de hombres solos y tristes, en 'las piezas' que muestra en su costado la foto." Entre las fotografías que podría elegir, me pareció interesante reparar en esta, una foto tan "ingenua" como la de un banco de plaza. En esa imagen se evidencia cómo hasta el objeto más nimio se transforma en un poderoso reconstructor de la memoria, incluso cuando quien lo exhibe no hace referencia explícita al pasado.

La mayoría de las imágenes actuales que se exponen en este Facebook revelan una particular visión del Pueblo: muestran los lugares y rincones más pintorescos, las callecitas en diversos momentos del día y estaciones del año, días de sol y días de lluvia, la playa, el río, las flores, los pájaros, funcionando también como publicidad de un lugar que ofrece "naturaleza e historia", al mismo tiempo que paz, sosiego y seguridad. El río y la playa "incontaminados" ofrecen la posibilidad de un tipo de turismo alentado por la nostalgia por el equilibrio ecológico perdido y la demanda creciente de experiencias menos artificiales y no mediadas de lo "natural". Las fotografías alientan y "publicitan" esta perspectiva, constituyéndose en una "iconografía de la seducción" que remite a un futuro deseado: el turismo como alternativa económica. El efecto "realidad" que producen las fotos (y que depende de factores tales como el color de la película, la focalización, la composición del espacio, el uso de lentes y filtros especiales) oculta la subjetividad que le es inherente y que le confiere sentido y valor.





Fuente: Facebook Pueblo Liebig Entre Ríos

Sin embargo, en la visión de estas imágenes del pueblo de hoy, las memorias no cesan de construir los espacios "de antes", agregando anécdotas que poco tienen que ver con la mirada a una naturaleza virgen e idílica, sino que dan cuenta de espacios transitados y vividos, sufridos y disfrutados, disputados y reclamados como propios.

Celebraciones y fiestas conforman otro conjunto temático de las fotos actuales. Son imágenes que tienden a conjurar la idea de "pueblo fantasma": dan cuenta de un pueblo que está "vivo", festejando, y lleno de niños.



Fuente: Facebook Pueblo Liebig. Entre Ríos

Además de las fotos que muestran personas, lugares u objetos, antiguas o actuales, hay otras categorías de imágenes, fruto de la composición que realiza la autora y que proponen un juego entre la temporalidad y la espacialidad.

En primer lugar, imágenes construidas a partir de un **ensamblaje**, aquellas que se forman por "acumulación", por ejemplo, la de varios objetos reunidos de una forma que a primera vista podría parecer arbitraria. Su procedencia es diversa: corresponden al ámbito público y al privado, provienen del hogar, el museo, de un lugar donde se apilaban residuos. Sin embargo, refieren al mismo tiempo o a la misma época: el "antes".



Fuente: Facebook Pueblo Liebig. Entre Ríos

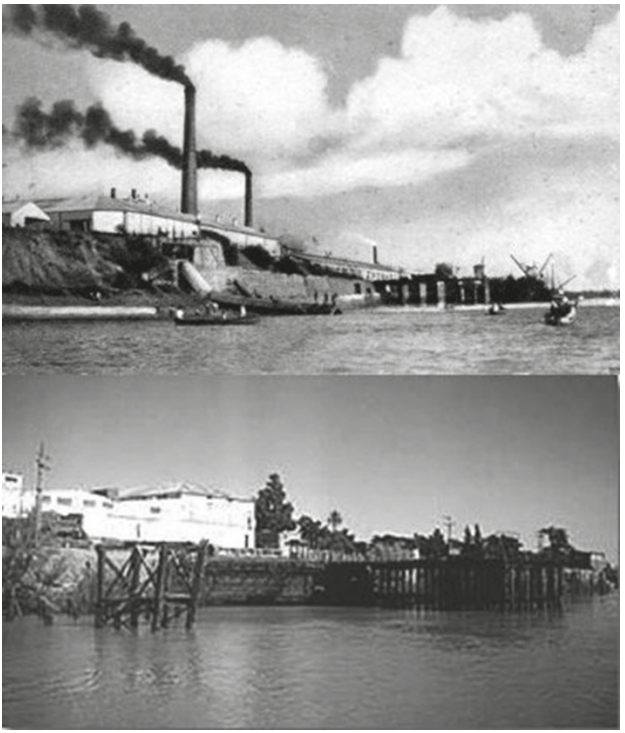
Un ejemplo es esta foto de portada acompañada de la siguiente leyenda: "Mi bisabuelo Eduardo Sander, su rastra (que usa en la foto), medalla del centenario de la Compañía en el Río de la Plata, botellita de extracto, maraca de lata que usaban los troperos para azuzar a las vacas, chapitas juntadas en barranca."[34]

Aquí los objetos no son presentados como reliquias en sí mismos, sino que, en su reunión, ofician de dinamizadores y estructuradores de memoria. La conjunción de objetos construye una representación que funciona como síntesis de distintas dimensiones del recuerdo: la familia (a través de la imagen de su pariente, el primero de la familia empleado en *Liebig´s*) el trabajo en la fábrica (la botella de extracto, la maraca y las chapas con las que se medía la jornada laboral) y la empresa (con la medalla que simboliza su permanencia). A través de la vinculación que

[34] Facebook. Pueblo Liebig. Entre Ríos. Recuperado el 24 de mayo de 2019 de https://es-la.facebook.com/puebloliebig.entrerios/photos/a.708615702614449/1389596597849686/?type=3&theater

genera la proximidad construida entre los objetos, también se establece una asociación directa entre las dimensiones a las que aluden.

Un segundo tipo de imágenes son aquellas (producto del **montaje**[35]) formadas a partir de la yuxtaposición de dos o más fotos que representan el mismo lugar o edificio, pero tomada cada una en épocas diferentes. En ellas lo que se mantiene fijo es el espacio, y es el tiempo el que varía.



"La fábrica antes y ahora". Fuente: Facebook Pueblo Liebig. Entre Ríos.

[35] Walter Benjamin (2005: 462) analiza el concepto de montaje en relación al uso de los desechos, restos, huellas del pasado, para generar una nueva ordenación, "un armazón, estrecho pero resistente (filosófico), para llevar a su red los aspectos más actuales del pasado", componiendo así un nuevo sentido.

La construcción de estos montajes obedece a la finalidad de evidenciar los contrastes entre el antes y el ahora, además de aportar una representación visual a las memorias de la "edad dorada". Para tomar el caso del edificio fabril, la imagen antigua, en blanco y negro, muestra una vitalidad de la que carece la foto actual, en color: una fábrica en pleno trabajo, con sus chimeneas humeantes y barcos en los muelles, confronta con la imagen de hoy, la de una planta paralizada, desolada y derruida.

Otro ejemplo de imágenes construidas a partir del montaje son las fotos tomadas el mismo día del año, en el mismo sitio, pero con una gran diferencia temporal y subidas a Facebook en el mismo momento. Aunque, como en el caso anterior, se establece una tensión entre temporalidades (antes y ahora) y el espacio fotografiado es el mismo, lo fundamental aquí no es la confrontación que evidencia la fractura, el quiebre, sino que, al contrario, el sentido remite a la continuidad.

Las dos imágenes que se muestran a continuación fueron publicadas el 17 de mayo de 2019, una a continuación de la otra. La primera es una foto de ese mismo día, la siguiente fue tomada el 17 de mayo de 1975, fecha en que se establece la primera Junta de Gobierno de Pueblo Liebig.[36]



Fuente: Facebook Pueblo Liebig. Entre Ríos.

[36] Facebook. Pueblo Liebig. Entre Ríos Recuperado el 10 de mayo de 2020 de https://es-la.facebook.com/puebloliebig.entrerios/photos/a.1033480213461328/2033971930078813/?type=3&theater

En la primera fotografía aparecen los descendientes de los primeros funcionarios del Pueblo, junto al actual presidente de la Junta, que recibieron un recordatorio de los 44 años del gobierno local. En el comentario están los apellidos de todas aquellas familias cuyos miembros están presentes en la foto siguiente, de 1975, en ocasión de la constitución del primer gobierno local. El objetivo de esta asociación de imágenes es establecer persistencias, soldar generaciones, mostrar el hilo invisible que las une a través del tiempo. También rendir homenaje, en sus descendientes, a aquellos que se hicieron cargo de la administración del Pueblo (luego de que la Compañía *Liebig´s* dona el poblado a la provincia de Entre Ríos) fortaleciendo eslabonamientos políticos. A través del montaje, explica Ureña Calderón, siguiendo a Benjamin, se pueden

> mostrar juntas, tanto la cuestión de la experiencia temporal, como la cuestión de la puesta en relación de sentido de los fragmentos particulares (…) Entre una imagen y la otra hay un intervalo de sentido infranqueable y sin embargo, la relación que es posible establecer entre ellas a través del montaje, posibilita buscar correspondencias entre los diferentes contextos en los que han sido producidas. (2015: 37-38)

El sentido de estos conjuntos producidos no está en cada una de las imágenes sino en la relación que media entre ellas, el significado lo construye el observador.

2.6. El espacio Marca Liebig

Este espacio, el más reciente, es propiedad de una vecina que no es oriunda de la localidad pero vive allí hace más de veinte años. Es también la única iniciativa dirigida en forma profesional: su dueña es arquitecta y se ha especializado en patrimonio industrial.

El archivo y centro de exposiciones funciona en un galpón de la casa que compró a la entrada del Pueblo, donde antiguamente funcionaba

una sodería. La propuesta está centrada en la idea de mostrar un modelo de pueblo industrial a través de un "recorrido patrimonial" con vistas al desarrollo turístico.

> El recorrido patrimonial sumado a la historia de lo que se producía allí, creo que es lo que identifica al pueblo como tal y lo primero a mostrar a quien viene a la zona. Después, tenemos que pasar a lo que es específicamente turístico, que son los servicios que se van a brindar a los turistas. Tenemos algunas hosterías y casas que se alquilan, locales gastronómicos, un centro de interpretación, un museo y yo abrí un espacio cultural.[37]

El espacio contempla una doble función: por un lado, como archivo de libros, entrevistas grabadas, documentos y planos para la consulta de estudiantes e investigadores, y por otro como centro de exhibición de objetos recolectados a través del tiempo. Varios fueron donados por los vecinos o recogidos en la antigua fábrica, otros son "restos" que los camiones de desguace perdían a medida que trasladaban las maquinarias o que quedaron en lo que se llama "el cementerio de latas". El financiamiento de un programa del Ministerio de Cultura de la Nación permitió escanear los planos y mapas para resguardarlos y exhibirlos.

La inauguración "oficial" del espacio se llevó a cabo en 2017 con la exposición "Construir Liebig" e incluyó charlas y recorridos guiados por el Pueblo. Con esta exhibición se instaló la colección permanente, concebida como un recorrido por diez paneles gráficos cuyas temáticas son: el río, el territorio, las estancias, el saladero, la fábrica y cinco historias de diferentes personas vinculadas a la construcción de la planta.

La exposición incluye objetos relacionados con la fábrica y con la localidad, sin embargo, la "vedette" son los planos: del Pueblo en distintas épocas, de maquinarias y de los diversos tipos de viviendas.

[37] Cattani, A. (24 de junio de 2019). "Las "capas invisibles" de Liebig, reconstruidas en 3D" *El Entre Ríos*. Recuperado el 18 de octubre de 2021 de https://www.elentrerios.com/actualidad/las-ldquocapas-invisiblesrdquo-de-liebig-reconstruidas-en-3d.htm

Estas representaciones cartográficas, que originalmente pertenecían a la empresa y estaban en la planera de la fábrica, fueron rescatados antes del desguace por uno de los vecinos, un antiguo empleado que los conservó durante muchos años en su casa, cuidadosamente embalados (nunca los expuso públicamente, sólo los mostraba en señaladas ocasiones y a particulares que se lo solicitaban en su domicilio). Al fallecer, su nieto se los entregó a la dueña del archivo Marca Liebig, que los escaneó y expuso algunos en su espacio.

En la actualidad se prepara un recorrido virtual por el Pueblo, mostrando las distintas etapas de construcción en formato 3D[38].



La trayectoria se inicia en el río, planea por la fábrica, luego muestra la costanera con los edificios hoy desaparecidos, el pueblo y la tipología de las viviendas. En este "estrato" de construcción patrimonial no son los objetos los que están en primer plano sino sus reproducciones o reconstrucciones físicas o virtuales, en convivencia con la lógica de la reliquia, que preside las presentaciones del pasado.

[38] Ibídem

3. La memoria en conserva

Las diversas conmemoraciones, marcaciones de referentes patrimoniales y puestas en circulación de determinadas imágenes y recuerdos desdibujaron los conflictos de memorias (como el referido a la manga por ejemplo) y progresivamente se estableció en el ámbito público una "historia oficial" conformada a partir de una memoria encuadrada. Otras reminiscencias volvieron a refugiarse al dominio privado, íntimo, de los hogares, como memorias "subterráneas".

La apropiación y narrativización del pasado tiene para muchos vecinos el objeto de asegurar la permanencia del poblado: "salvar" al Pueblo es, para los que se quedaron, una cuestión de afectos, de apego a un lugar en el que transcurrió su vida y al que no quieren abandonar; para los que emigraron constituye un resguardo material de sus recuerdos y vivencias; para otros, la mayoría de los nuevos pobladores, es la posibilidad de garantizar la propia supervivencia a través del sustento que podría proporcionar el turismo. Para todos, la memoria constituye un "recurso" pero es la de los "excluidos" la que constituyó el insumo básico de "una" historia que contar. Sus recuerdos de "haber estado ahí" dialogaron con las materialidades (fotos, libros contables, documentos, etc.) a las que tenían un acceso privilegiado.

A los lugares de exhibición privados (donde no cabía la disputa entre qué incorporar y qué no, y donde la narración museográfica era idiosincrática) se incorporaron al repertorio patrimonial otros referentes que ya existían en el espacio público, pero que se resignificaron en esta etapa como testigos de la historia oficial. Ante la desaparición progresiva de los restos materiales del pasado, debido a la desidia del nuevo propietario, a la indiferencia de algunos, a las inclemencias del tiempo o a los escasos recursos con que contaba el gobierno local, el discurso dominante se redireccionó hacia la importancia de "conservar" los vestigios que forjaron lazos de pertenencia y arraigo comunitario.

La memoria hegemónica, a partir de los imperativos del presente, instituyó marcas en el espacio, lo estructuró a partir de itinerarios,

hitos y fronteras y construyó sentidos puestos en juego en la apropiación y señalización de ciertos objetos, edificios y lugares (y no de otros).

3.1. Estructura y viviendas: esencia y materialidad

En la historia "oficial", el diseño arquitectónico y las construcciones erigidas por la empresa *Liebig´s* tuvieron un papel fundamental. La estructura de Pueblo Liebig es casi la misma desde hace 100 años, aunque los asentamientos han crecido hacia los accesos, alrededor del núcleo histórico. Allí la diagramación original continúa intacta, la mayoría de las casas permanecen, aunque varias fachadas originales han sido alteradas. Cualquier habitante antiguo del Pueblo reconoce los elementos originales en las viviendas, sabe cuáles son las que se mantienen tal como fueron levantadas y qué se modificó en cada una. Para ellos es un orgullo que todo esté "tal cual", aunque de hecho no lo esté. Y lo importante es "conservarlo"; hubo quien sugirió "hacer del Pueblo un museo".

Para los viejos pobladores "conservar" tiene significados diferentes, pero todos se inscriben, con distintos énfasis, en la triada patrimonio-turismo-identidad. "Conservar" significa para algunos evitar la alteración de la "esencia" del Pueblo, su "identidad", que es también lo que se "vende" al turismo.

> No queremos que en el casco urbano se edifique cualquier cosa, porque es fundamental para el pueblo lo arquitectónico, que es lo que vendemos como servicio turístico […] para edificar tiene que ser del mismo estilo que los que ya está, para que Liebig no pierda la esencia.[39]

La "conservación" de la "esencia" del Pueblo, sin embargo, no sólo se considera en peligro por las acciones del nuevo propietario de la

[39] APF. Digital "Preocupa a Pueblo Liebig que la venta de campos perjudique el turismo local" (14 de noviembre de 2008.) Tres lineas. Recuperado el 18 de octubre de 2021 de http://www.treslineas.com.ar/preocupa-pueblo-liebig-venta-campos-perjudique-turismo-local-n-30972.html

fábrica, también por la de los mismos vecinos. En un contexto de nuevas construcciones y remodelaciones, en el Facebook *Pueblo Liebig, Entre Ríos* se publicó la imagen de una de las viviendas tradicionales con el siguiente comentario:

> Hermosa. Así, sin modificaciones. Con el tejido lindante y alguna enredadera que lo cubra. Liebig no quiere grandes muros que te aíslen, (déjaselos a Trump) tampoco verjas ostentosas. La sencillez que da estilo... la simpleza que cobra valor... solo y nada más que eso […] Me encantó como la arreglaron, sin grandes cambios, respetando su esencia. [40]



Fuente: Facebook Pueblo Liebig Entre Ríos.

Otro antiguo vecino, en la misma dirección, reflexionaba cerca de las modificaciones edilicias:

[40] Facebook Pueblo Liebig. Entre Ríos (24 de octubre de 2018) Recuperado de https://es-la.facebook.com/pebloliebig.entrerios/photos/a.708615702614449/1243495812459766/?type=3&theater

> Esto último no es malo, pero la transformación del patrimonio histórico que hemos recibido, sí lo es. No significa otra cosa que estamos borrando, haciendo desaparecer ese verdadero museo inmobiliario […] lo que heredamos, un pueblo realmente único, foco de atracción y curiosidad, promotor de turismo por su exclusiva disposición y construcción, nunca debió modificarse en su aspecto exterior. (Barreto, 2006: 183)

En los recorridos donde los ex trabajadores acompañan a los turistas, las nuevas edificaciones no se señalan, no se relatan y, paradójicamente, mucho de lo que se "muestra" no se ve, porque ya no está. Sus recuerdos son los que, en estas distinciones, definen lo que el Pueblo "era" y lo que "es".

Para mantener esa "esencia" fue necesario también participar en una disputa, defender, como lo proclamaba la escuela en un documento del 2008: "La conservación es clave, para lo que se necesita formar futuros ciudadanos de Pueblo Liebig con una profunda preparación para la defensa de los bienes patrimoniales que les pertenecen." Y los habitantes de Liebig lo tomaron en serio, cuando se puso en riesgo la propiedad de los libros de la biblioteca y la permanencia de la chimenea, el símbolo más visible de la identidad fabril. Una vecina, hija y nieta de ex trabajadores escribió una carta a los medios, a la que se sumaron otros vecinos y funcionarios locales. En "un estado de bronca, de dolor, de desesperanza", declaraba:

> Esta chimenea es más que una estructura de ladrillo, es preciosa, se la ve desde muy lejos… cuando viajo y estoy llegando a mi casa y la veo, siento que estoy en mi hogar. Es imponente, sobre el río Uruguay, como protegiéndonos, es el símbolo de nuestra historia, un emblema, como el escudo nacional (…) Este pueblo no merece tantos golpes, no es justo, por eso somos una generación que no

> vamos a descansar hasta lograr rescatar lo que con tanto esfuerzo y sacrificio hicieron los demás antes.[41]

La amenaza de la desaparición del "símbolo" de la historia y la vida fabril, el "escudo", al mismo tiempo "emblema" y protección, movilizó a la comunidad: la escuela comenzó una campaña con pasacalles y volantes, paralelamente varios vecinos se autoconvocaron frente al portón de acceso a la fábrica bajo la consigna: "No lo permitamos, defendamos nuestro patrimonio".

Si para muchos de los viejos pobladores los referentes materiales del pasado son parte importante de sus afectos, en la mirada de los habitantes más nuevos asumen un sentido distinto: para algunos constituyen la posibilidad de llevar adelante negocios ligados al turismo, para otros no son más que ruinas: "La fábrica es patrimonio, pero en el estado en que está no, eso es una cachetada […] El patrimonio es valioso y todo, pero para tenerlo así […] algún día se va a derrumbar la fábrica ¿y quién quiere ver montañas de ladrillos caídos?".[42]

3.2. La intervención del Estado: el Pueblo como patrimonio

El patrimonio, como plantea Prats (1997), es un asunto político: no existe sin poder y sin la fuerza social capaz de activarlo. Las decisiones y las acciones de la comunidad, de su gente y sus instituciones, crearon el patrimonio del Pueblo, pero fue el Estado el que a través de la legislación posibilitó su preservación. A nivel provincial, a partir del 2008 se presentaron varios proyectos en la Cámara de Diputados (impulsados por legisladores cuyas familias estuvieron vinculadas con la fábrica *Liebig´s*) que cristalizaron en una declaración de "Bien de Interés Provincial del Pueblo". En el año 2012 el Poder Ejecutivo de Entre Ríos promulgó la ley 10.147, sancionada por la Legislatura, declarando

[41] Quarroz, M.I. (16 de marzo de 2011) "Carta abierta En Peligro de remate y desmantelamiento". *Unoentreríos.* Recuperado el 18 de marzo de 2011 de http://www.unoentrerios.com.ar/vosylanoticia/notas/2011/03/16/soynoticia_0003.html

[42] Entrevista a una vecina no oriunda de Liebig. Pueblo Liebig, 6 de febrero de 2015.

a Pueblo Liebig patrimonio histórico y cultural de la provincia, con el fin de proteger su valor arquitectónico y urbanístico. Más tarde, el 10 de agosto de 2017, por decreto Nº 634 del Poder Ejecutivo Nacional se declaró la planta urbana de Pueblo Liebig como "Bien de Interés Industrial Nacional" (comprende el área delimitada por los siguientes bienes: la fábrica, los Chalets, la lata, la casa de visitas, la hilera de viviendas obreras, la plaza pública, capilla y soltería, la escuela, el centro cívico, y antigua carnicería y los muelles).

Como consecuencia de la movilización y de la normativa, el desguace de la fábrica se detuvo y la chimenea no fue derrumbada. Todo sigue en ruinas, pero en pie.

Aunque la nueva legislación fue saludada como un triunfo por los ex trabajadores, no todos los pobladores compartieron esa sensación; para algunos, especialmente los nuevos vecinos, "conservar" obstaculiza el desarrollo del Pueblo:

> Estoy de acuerdo que el casco urbano se conserve, pero es inevitable el crecimiento […] Yo no creo que puedan seguir manteniendo esas ventanas de hace 100 años, porque viste que ahora está que no se pierda eso… pero no sé si se va a poder mucho tiempo más porque cuánto te sale reciclar, fortunas, y ponés una ventana de aluminio. […] Hay una parte del pueblo que no quiere progresar […] la gente grande se resiste al cambio, pero es inevitable […] Había gente que no quería el asfalto, incluso firmaron un pedido, pero para nosotros que salimos a trabajar todos los días es fundamental.[43]

3. 3. Las nuevas señalizaciones: el trayecto de la memoria

Lo conservado, para tener valor, también debía ser mostrado. En 2016 la Junta de Gobierno se propuso ampliar y hacer más visible la antigua

[43] Entrevista a una vecina no oriunda de Liebig. Pueblo Liebig, 4 de marzo de 2017.

señalización a través de paneles indicativos con explicaciones[44]. Así se marcaron lugares que ya no existían, pero habían desempeñado un rol importante en épocas pasadas (la casa de comercio y el "boliche", por ejemplo), instituciones que no estaban en la época en que la Empresa administraba el lugar (Junta de Gobierno), instituciones que pervivían desde los tiempos fabriles pero que en la actualidad ocupan otro espacio (la biblioteca), los tipos de viviendas tradicionales planificadas por *Liebig´s* (en un entorno en que ya van quedando pocas casas originales). A pesar de esta diversidad, imágenes y textos remiten, sin excepciones, al pasado fabril: su espacio material, los tiempos del trabajo y de la vida, las costumbres, hábitos, valores y modos de vida. Los tiempos de "la Liebig" son evocados y relatados, en su ausencia, a través de los objetos y los espacios.

El primer panel que se observa ni bien se llega a la localidad describe la constitución del pueblo industrial como: "una comunidad de trabajadores con sentido de pertenencia al conjunto, en una identidad de iguales hacia adentro y diferentes hacia fuera." El sentido de "igualdad" a través del tiempo y del espacio, como subraya Gillis (1994) es mantenido por el recuerdo, y lo que es recordado se define por la identidad asumida. Si bien los trabajadores de *Liebig´s* constituían un colectivo heterogéneo, las desigualdades para algunos se tornaron insignificantes a partir de la pérdida de la fuente de recursos. Ante la desolación que produjo ese hecho el pasado se construyó como idílico, armónico y estable, y esta evocación activó el sentido de pertenencia e identidad que les otorgaba haber trabajado para la Compañía. La memoria dominante privilegió las evocaciones a través de las que se recordaban como "iguales", más allá de las diferencias o disputas que pudieran haber existido. Como resultado, la identidad exhibida subraya la hipotética homogeneidad del grupo y la continuidad en el tiempo del

[44] Los paneles fueron financiados por la Provincia de Entre Ríos y los textos e imágenes fueron seleccionados por una arquitecta vecina de la localidad, propietaria del Archivo Marca Liebig, y consensuados con un grupo de los trabajadores más antiguos.

"nosotros", ampliando la distancia con respecto al afuera, soslayando las discontinuidades y neutralizando las contingencias históricas.

Entre las primeras señalizaciones y las actuales hay diferencias significativas que evidencian la entidad social e histórica del patrimonio, lo que se valora como tal, aún en una misma comunidad, varía con el tiempo, las disputas de memoria y las luchas de poder. Si en el 2000 el patrimonio del Pueblo estaba constituido por los sitios originales ligados a la historia fabril y a aquellos elementos peculiares que no existía en otros lugares de la región (soltería, chalets, corralones, manga), hoy este repertorio se ha expandido considerablemente. En el folleto turístico que se reparte a los visitantes desde 2019, la lista de los "lugares históricos del Pueblo" contempla algunos que a principios del siglo pasado ya existían pero no estaban señalizados (la escuela, la iglesia, el antiguo muelle de pasajeros, el Club de pescadores, el Mess, el club Liebig), otros más actuales (el monumento al *corned beef*) y uno –el único– que no tiene que ver con el pasado fabril (la Gruta de Santa Rita).

Una adición es especialmente significativa: la fábrica (nombrada en los folletos como ex frigorífico). Las antiguas señalizaciones no la incluían porque en las esperanzas e ilusiones de los habitantes del Pueblo, aún tenía actualidad como posible fuente de trabajo. Hoy forma parte de las "referencias históricas" y los "atractivos turísticos", aunque los panfletos turísticos advierten: "No se puede ingresar".

También es llamativa una omisión, la de una construcción ligada al pasado fabril, que nunca fue ni mantenido, ni defendido ni mostrado.

3. 4. El edificio que no fue… patrimonio

Frente al Centro Cívico hay una construcción al que los ex trabajadores se refieren como "la vieja carnicería". Es también el espacio en que funcionó durante un tiempo el Sindicato de Liebig, y durante muchos

años estuvo abandonado. Sólo se había utilizado una vez, como lugar de exhibición del Aula temática realizada por los estudiantes.

Una vecina llegada hace unos diez años al Pueblo, que no tuvo relación con el pasado fabril, hablando sobre el estado de las construcciones señaló: "el sindicato de la carne, ahí adelante, todo caído y nadie dice nada; porque también eso es patrimonio." Esta "nueva" habitante incluye en el "patrimonio" del Pueblo un edificio al que ninguno de los ex trabajadores reconoce como tal; en las memorias sólo es "la vieja carnicería", no hay recuerdos ligados a la acción sindical.

La comunidad de trabajadores de *Liebig´s,* aislada geográficamente y "protegida" por el paternalismo de sus directivos, no fue ajena a la progresiva "intromisión" del sindicalismo a partir de la década del 30, que se convertiría, para los empresarios –y también en las memorias de varios de sus ex empleados– en un "enemigo externo" que alteró la armonía de la "gran familia".

A pesar de que existieron, el olvido o minimización de episodios conflictivos entre trabajadores y empresa se reitera tanto en las narraciones de los ex empleados que residen en el Pueblo como en las de aquellos que ya no viven allí, en la de los ex obreros y obreras sin afiliación gremial, como en la de varios ex sindicalistas. Olvidar la acción sindical y las huelgas –que efectivamente existieron– parece una estrategia, no del todo consciente, de presentar un pasado sin disputas, y reconocer como "dones" de la Empresa aún lo obtenido gracias a las reivindicaciones gremiales. Soslayar la disputa laboral es también hacer insignificantes las diferencias entre los trabajadores, ya que era en los paros donde se manifestaba más claramente la división entre "excluidos" y personal sindicalizado.

Como para muchos de los antiguos habitantes, el sindicato y su historia no se encuentran en el espacio de "lo memorable", el lugar que ocupaba no tiene razón de ser resguardado ni señalizado. De hecho, su restauración y reconversión en un centro de exposiciones y salón para eventos, a fines de 2016, se realizó ante la mirada

indiferente de la mayoría de los vecinos.[45] Los mismos que pocos años antes se habían movilizado para evitar que se derrumbara la chimenea de la fábrica.

4. Retomando: los estratos de la memoria

En Pueblo Liebig el trabajo de la carne, perdido, dio lugar al trabajo de la memoria. Memorias coincidentes y disidentes que en distintos periodos coexistieron sin disputas o se enfrentaron. Otras se subordinaron transformándose en subterráneas, hasta que finalmente se constituyó una memoria hegemónica, "oficial": la memoria "del Pueblo".

Al ritmo de las alteraciones y desplazamientos de las memorias, recuerdos, imágenes, y materialidades fueron adquiriendo significados diferentes. Muchos objetos o edificios mutaron sus sentidos originales –aquellos para los que habían sido creados– transformándose en vestigios de una identidad. Estos posos del pasado se acumularon en "capas" que proyectaron su densidad simbólica, configurando al Pueblo según una "cartografía afectiva"[46]. Evidenciar el proceso de construcción de esa cartografía (lo que circula implícitamente y no se percibe) permite problematizar las oposiciones binarias antes/ahora, adentro/afuera, propio/ajeno y esencia/ apariencia.

Las intervenciones espaciales, la producción de marcas territoriales y las interrupciones del paisaje a través de monumentos, colaboraron en diseñar un mapa sensible articulando el sentido de pertenencia a una comunidad. En la construcción de ese mapa, la inclusión de la dimensión temporal hace posible reconocer un "registro estratigráfico".

[45] El edificio restaurado se inauguró el 28 de octubre de 2016 y en su interior se exhiben herramientas de los trabajadores de la época y gigantografías de fotos referidas al proceso productivo de la empresa, muchas repetidas del Centro Audiovisual.

[46] Los mapas afectivos, según Flatley (2008) no sólo presentan un paisaje compartido con otros en el presente, sino que trazan también los senderos, desviaciones, callejones sin salida y lugares de descanso convergentes con los que los transitaron en el pasado.

En una primera fase, anterior al año 2000, se privilegió en Pueblo Liebig la recolección, acumulación y exhibición de objetos, que no se eligieron en función de su interés documental o de repertorio, ni por su ejemplaridad en tanto singularidad perdida. La mayoría de los artefactos eran más que nada "cosas viejas" que se utilizaron en el pasado y ya no se usan; sin embargo, su selección y exposición los convirtieron, como memorias reificadas, en residuos de una identidad.

El pasado fue (y es) el eje de las narrativas expositivas. Se rescata y expone lo que en su materialidad da cuenta de él. Los objetos funcionan como soportes de un relato (para contar a los recién llegados, a los turistas, a las nuevas generaciones), pero también como medios de producción de formas de autopercepción individual y colectiva.

En estas primeras exhibiciones no se descubre una clasificación, taxonomía, catalogación o jerarquización, ni su principio de ordenamiento se rige por alguna cronología. Parecen responder más a la "lógica de la reliquia (símbolo que por sí mismo trae las huellas de lo lejano al presente sin discusión alguna) que a la del recuerdo ejercido, disputado, discutido" (Rufer, 2014: 107).

Guiada por **la lógica de la reliquia** se constituye la primera "capa" del repertorio patrimonial de Pueblo Liebig a través de un "circuito" de desplazamiento de objetos materiales del ámbito privado (el hogar de los vecinos o la fábrica) al ámbito público. Las acciones de resguardo y recolección de objetos que llevaron adelante los vecinos (especialmente las vecinas) trajeron como consecuencia que estas cosas y los espacios donde se muestran tuvieran "dueño/a", actualizando tensiones de vieja data en torno a las fronteras entre lo público y lo privado.[47]

Los objetos que se exhiben se presentan descontextualizados, dislocados del circuito económico o utilitario en que fueron forjados,

[47] Desde su origen como "pueblo privado", para los habitantes de Liebig el límite entre lo público y lo privado se tornó nebuloso. El sostén de las instituciones estatales dependía de la Compañía y quedaban sujetas a su influencia, que no se reducía sólo a la vida laboral sino que organizaba el espacio público y la cotidianeidad. Esta ambigüedad abonó también a la discusión acerca del alcance de la propiedad y de los límites entre el espacio público y el privado.

sustraídos del tránsito ordinario y cotidiano: dicha dislocación, como señala Gonçalves (2007), los constituye como mediadores entre diversos dominios social y simbólicamente construidos, estableciendo nexos o fronteras entre categorías cruciales como pasado y presente.

En una segunda fase, perdidas definitivamente las esperanzas de reapertura de la planta fabril, otra capa se solapó con los anteriores referentes patrimoniales, varios de los cuales se constituyeron progresivamente en "nodos" de un nuevo modo de circulación, que de circuito se transformó en red. Algunos ejemplos: anualmente, en cada edición de la Fiesta de la Identidad y el Patrimonio, están presentes objetos del Museo; el dibujo idealizado del Pueblo realizado por el hijo de la dueña del Zaguán como difusión para ese espacio se convirtió en una reproducción "oficial" al ser expuesto en el Centro de Imágenes del Pueblo.

El nuevo entramado incluyó además **reproducciones y reconstrucciones,** físicas y virtuales. Se crearon réplicas en monumentos (como por ejemplo La Lata), y reproducciones en distintos soportes (maquetas del antiguo Pueblo realizadas por los chicos de Jardín y Primaria, dibujos de circuitos turísticos diseñados por los estudiantes de la Secundaria, planos estampados en folletos, ilustraciones de las viejas construcciones en señaladores y postales). Circularon imágenes en el ámbito público físico (en el Centro de Imágenes por ejemplo), y en el virtual (en el espacio web de la Escuela, en los Facebook de los vecinos y vecinas). Se alzaron además reconstrucciones materiales (del antiguo muelle, de la manga) y virtuales (reconstrucción 3D del Pueblo), en diálogo con los recuerdos plasmados en textos, libros y poesías, atravesadas por un código de lectura del pasado vivido como herencia.

Estas reproducciones y reconstrucciones, al ser reconocidas colectivamente, establecen mediaciones entre el pasado, el presente y el futuro del grupo y tienden a establecer su continuidad en el tiempo y el espacio. La inclusión de la noción de "identidad", que se adiciona a la dupla inicial "patrimonio-turismo", trabaja en el mismo sentido. No obstante, en la selección y exposición de ciertas reproducciones (en

especial las fotográficas) hay una distribución desigual que privilegia la posibilidad de determinadas imágenes (y no de otras) de inscribirse en un relato identitario.

Una tercera fase se solapó con la instalación de una memoria oficial. Frente a lo poco que iba quedando de los restos físicos del pasado, se hizo más aguda la inquietud por conservar lo auténtico, lo original; no su reproducción, sino la ruina misma. Así, las miradas se volvieron a centrar en las materialidades, para poder evidenciar "lo que esto había sido."

La preocupación se focalizó entonces en **conservar** lo que aún permanecía, restaurar lo que se estaba deteriorando, señalarlo, mostrarlo, y conseguir una protección legal para resguardarlo. Conservar los fragmentos del pasado permitía imaginar un futuro distinto. El patrimonio, concebido como la herencia que había dejado *Liebig´s*, contribuyó a reorganizar el pasado y delimitó las luchas del presente, mientras que el turismo se convirtió en el punto focal de las expectativas desde el que se proyectaba el futuro del Pueblo. Las materialidades, muchas ya en forma de ruinas, fueron legitimadas como patrimonio por el Estado local y nacional, y compusieron otro estrato de patrimonialización, conviviendo y completando las capas anteriores.

Sin embargo, la noción empleada para aludir a la premura para evitar la destrucción de los restos físicos del pasado: "conservar" invisibilizaba el trabajo simbólico que los ex trabajadores y trabajadoras realizaron continuamente sobre los objetos, lugares y edificios, seleccionando, jerarquizando y definiendo un repertorio patrimonial que los representaba. Como no hay memoria sin olvido, tampoco hay, como destaca Gonçalves (2015), procesos de patrimonialización o musealización sin alguna forma de descarte, desecho o destrucción. Hay en Pueblo Liebig trozos del pasado, objetos o edificios ausentes en las narraciones, pero que están allí; hay marcas de lo que no se habla, señales de los silencios. Y, por otra parte, hay relatos que "muestran" lo que ya no está.

Referencias bibliográficas

Appadurai, A. (2005). "Memoria, archivo y aspiraciones". En M. Gutman (Ed.). *Construir bicentenarios: Argentina* (pp. 129-13). Buenos Aires: Infinito.

Barreto, I. (2006). *Liebig's, fábrica y pueblo.* Concepción del Uruguay: Edición del autor.

Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.

da Silva Catela L. (2011). "Pasados en conflictos: de memorias dominantes, subterráneas y denegadas". En E. Bohoslavsky, M. Franco, D. Lvovich y M. Iglesias (Eds.), *Problemas de historia reciente del Cono Sur* (pp. 1-24). Buenos Aires: UNGS-Prometeo.

Flatley, J. (2008). *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism.* Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Gillis, J. R.(1994). "Memoria e identidad: la historia de una relación" [Traducción de Natalie Abad de Ruhr]. Recuperado el 20 de diciembre de 2020 de https://docplayer.es/156629-Memoria-e-identidad-la-historia-de-una-relacion.html. Publicado como "Memory and identity: the history of a relationship", en Autor (Ed.), *Commemorations.* The Politics of National Identity, Princeton University Press.

Giovanelli, E. (2006). *Historia de Liebig.* Colón: Birkat Elohim.

Gonçalves, J. R. S. (2007). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios.* Ministério da Cultura Instituto do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Museus e Centros Culturais, Rio de Janeiro: Gramond.

— (2015). "O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição". *Estudos históricos*, vol 28 (n° 33), pp. 211-228. Río de Janeiro. Recuperado el 20 de diciembre de 2020 de https://www.scielo.br/j/eh/a/FqbLtvWWzbkQGZQsb5jkrjr/?format=pdf&lang=pt

Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económico.

Jelin, E., Langland, V. (Comps.) (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Kopitoff, I. (1991). "La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso". En A. Appadurai (Ed.) *La vida social de las cosas*: *perspectiva cultural de las mercancías* (pp.89- 122). Ciudad de México: Grijalbo.

Lacarrieu, M. (1998). "A Maddonna... yo le hago un monumento: los múltiples y diversos usos de la historia en la ciudad de México. *Alteridades*, vol 8 (n°. 16), 43-59. Recuperado el 20 de diciembre de 2020 de https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/473

Marx, K. (1975). *El Capital* T.1. México: Siglo XXI.

Nora, P. (Dir) (1984). *Les Lieux de Mémorie, 1*. La Republique. pp. XVII-XLIL. Paris: Gallimard.

Prats, Ll. (1997). *Antropología y Patrimonio.* Barcelona: Ariel.

Rivera Cusicanqui, S. (1984). *"Oprimidos, pero no vencidos": Luchas del campesinado aymara y qhechwa de Bolivia, 1900-1980.* La Paz: Hisbol-Csutcb.

Rodríguez, J. L. (1988). *Vivencias: testimonios, alegatos, propuestas.* Concepción del Uruguay: Edición del autor.

Ruffer, M. (2014). "La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en museos de México". *En: Antíteses* vol. 7 (n° 14), julio-diciembre, 94-120. Recuperado el 20 de diciembre de 2020 de https://www.researchgate.net/publication/301500834_La_exhibicion_del_otro_tradicion_memoria_y_colonialidad_en_museos_de_Mexico_Tradition_memory_and_coloniality_in_Mexican_museums

Urueña Calderón, J. F. (2015). *El montaje en Aby Warburg y Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia*". (Tesis de maestría inédita). Universidad del Rosario, Escuela de Ciencias Humanas, Bogotá, Colombia.

Objetos regalados

Cuando decidimos entre las autoras de este libro, en un torbellino de ideas continuo, elegir un objeto para dar cuenta de los respectivos campos y trabajos de indagación, lo primero que pensé fue en las materialidades expuestas en los distintos y polifacéticos espacios de exhibición que se multiplican en Pueblo Liebig.

El primero que se presentó en mis recuerdos fue un cuchillo, el instrumento de trabajo más utilizado en la fábrica y que más reminiscencias concertaba. Este artefacto, además, concitaba una multiplicidad de cuestiones: como "herramienta" me permitiría analizar las memorias del proceso de producción; su evocación, asociada también al "arma" de los "cuchilleros correntinos" haría posible una reflexión sobre las desigualdades. Al mismo tiempo, su imagen, exhibida en las distintas ediciones de la Fiesta del Patrimonio con la aclaración de que su denominación habitual ("naife") derivaba del término inglés "*knife*", posibilitaría abundar sobre las múltiples vinculaciones que se establecían entre la compañía inglesa y sus trabajadores criollos. Por otra parte, el cuchillo era propiedad de la empresa, pero su uso estaba individualizado: los obreros y las obreras se lo llevaban a su casa, y su limpieza y afilado ocupaba muchas horas de la tarde de los domingos (lo que me llevaría explorar las tensiones entre lo público y lo privado).

Sin embargo, para su análisis sólo tenía fotos; no tenía el cuchillo en sí sino su imagen bidimensional. Además, en el contexto del aislamiento sanitario, no me era posible ir a explorar materialidades "in situ". ¿Era una fotografía lo mismo que un objeto a los efectos de esta indagación? De hecho, en el libro, cualquier cosa que hubiera elegido iba a ser mostrada como imagen. No obstante, yo preferí algo que pudiera tocar, dar vuelta, observar su anverso y su reverso, una materialidad "pura" que tuviera a mi alcance.

No hice más que alzar la vista desde la computadora a la biblioteca cuando descubrí que los estantes estaban poblados de los objetos que había recolectado a lo largo de tantos años de investigación en Pueblo Liebig. En una sola mirada encontré cosas que había comprado, otras que mis amigos habían adquirido para mí en el país y en el exterior conociendo mi "pasión por Liebig", y muchas otras que me habían regalado los vecinos y las vecinas, los ex trabajadores que ya no vivían en el Pueblo, los ex mayordomos de las estancias de *Liebig´s,* los familiares de los directivos de la empresa.

Todos ostentaban su materialidad ante mi mirada. Me fue difícil elegir, y comencé por seleccionar las cosas que me habían obsequiado, aquellas donde no hubo una transacción sino una "donación" (término muy caro para los habitantes, que se reitera cuando explican todo lo que la empresa les donó: los libros de la biblioteca, la capilla, el Pueblo mismo). Elegí aquellos objetos en las que no se jugó el dinero sino el afecto, y los deseos de que yo entendiera quiénes eran (o quiénes querían ser). Esas cosas que en mi biblioteca se transformaron en "objetos de investigación" eran parte de lo que me querían decir los hombres y mujeres de Liebig sobre su pueblo, sobre su comunidad, sobre su identidad.

Escogí en primer lugar una medalla recordatoria del centenario de la compañía *Liebig´s* –que dio origen y trabajo al Pueblo por más de 70 años– por considerarla un objeto muy representativo: ejemplares de ella están en el museo, en las imágenes de los Facebook y en la mayoría de las casas que visité, donde sus habitantes se encargaron de enseñármela, atesorada como una reliquia, muchas veces en sus estuches originales o resguardadas en una vitrina. El objeto que está en mi poder perteneció al padre de uno de mis entrevistados (él mismo tenía su propia medalla, ya que también trabajó para *Liebig´s*). La pieza ostenta la solidez y el peso del metal: en su anverso está grabado el

perfil de Justus Von Liebig[1]–el descubridor del extracto de carne que se producía en la planta–; en el reverso, el escudo de la República Argentina y el del Reino Unido de Gran Bretaña, flanqueados por la leyenda "Liebig´s Extract of Meat Co Ltd.-Centenario (1865-1965)".

La pregunta acerca de las razones por las que una medalla está en un museo es sencilla de responder, haciendo referencia a su antigüedad, a su valor como documento histórico, como tipología numismática, a su mérito conmemorativo, pero ¿qué significado tiene el lugar destacado que ocupa en los hogares de la mayoría de los ex trabajadores y trabajadoras? ¿Qué los impulsa a exhibirla como preámbulo a las narraciones sobre su propia historia? Para los habitantes de Pueblo Liebig la medalla, más que dar cuenta de la trayectoria empresarial, testimonia su inscripción (personal y comunitaria) en esa historia global de larga duración; simboliza su antigua adscripción, más que a una corporación, a una comunidad firmemente ligada por lazos de trabajo, familia y vecindad . Significa, en definitiva, "ser parte" de una "gran familia".

El otro objeto que elegí no lo saqué de mi biblioteca, sino de mi cartera. Es un llavero, igual a los que se venden como souvenir, pero el mío es un regalo de una ex empleada de *Liebig´s*. En el Museo del pueblo estos llaveros, como tantas otras cosas fabricadas por los habitantes está destinado a que lo adquieran los turistas como recuerdo… ¿de su visita al Pueblo? ¿De un viaje de paso a las termas? ¿De una historia que los atrapó? ¿De una experiencia diferente a las propias y cotidianas? [2]

[1] La imagen del científico alemán Justus von Liebig (1803-1873), uno de los padres fundadores de la química moderna e inventor del principal producto industrializado y comercializado por la compañía, reproduce la que se encuentra en la medalla Liebig (en alemán *Liebig-Denkmünze*), una distinción otorgada por la Sociedad de químicos de Alemania a investigadores académicos e industriales por logros sobresalientes en el campo de la química. Este galardón se entregó desde 1903 para celebrar el centenario del nacimiento de Justus Von Liebig (el mismo año en que se gestó Pueblo Liebig). Posteriormente, y hasta hoy, la otorga su sucesora, la Sociedad Alemana de Química.

[2] Daniel Hiernaux-Nicolas trabaja la categoría de imaginario social en el caso de los consumidores turísticos y analiza el "imaginario turístico" como resultante de la

El llavero es un trozo de cuero con la forma de la provincia de Entre Ríos. El material con que está elaborado reenvía al pasado ganadero de grandeza de la jurisdicción, y especialmente de la Compañía, una de las más importantes en la explotación pastoril a principio del siglo XX. Remite también a las vacas, la materia prima fundamental de la producción de la fábrica. En el centro está estampada la palabra "Liebig" enmarcada en un rectángulo: es una figura que reproduce la tipología de la marca usada en los productos de la empresa.

El tercer objeto que escogí fue una cajita de metal, sin tapa, en la que se envasaban los cubitos de carne *Oxo* (la marca con la que se que comercializaba en Inglaterra el extracto de carne producido en las plantas de *Liebig´s*). Llegó a mis manos a través de una vecina "nueva", que nada tiene que ver con el pasado industrial, pero hace más de veinte años vive en el Pueblo y estudia su historia. Los antiguos afiches que hacen referencia a estos productos constituyen aún hoy, entre los ex trabajadores, una fuente inagotable de reminiscencias vinculadas no sólo al trabajo cotidiano sino a su propio consumo, muchas veces en la misma fábrica, y subrepticiamente. Memorias que pueden considerarse "familiares" en su doble acepción de "perteneciente o relativo a la familia" y también de "aquello que se tiene muy sabido o en que se es muy experto"[3]. La difusión de reproducciones de publicidades del extracto de carne en los Facebook de Pueblo Liebig desencadenan una andanada de comentarios que recuperan memorias sensoriales y afectivas en las que se mixtura la añoranza de su sabor con la nostalgia por su familia: "¡Cuántas cucharitas de extracto me daba mi viejita en esas formidables sopas de no menos exquisitos pucheros! ¡Cómo extraño

interacción entre diversos idearios que permean las sociedades occidentales: la conquista de la felicidad, el deseo de evasión, el descubrimiento del otro y el regreso a la naturaleza. (Hiernaux-Nicolas, D. (2002) "Turismo e imaginarios". En Cordero, A., y Van Duynem Montijn, L., *Imaginarios sociales y turismo sostenible.* Cuaderno de Ciencias Sociales 123. (pp. 7-35). San José de Costa Rica, FLACSO).

[3] Diccionario de la Real Academia Española (2020) Recuperado de https://dle.rae.es/

a mi viejita!!!".[4] Estos objetos materiales se fusionan, en las memorias de los ex trabajadores y trabajadoras, con las dimensiones más sensoriales del recuerdo, evocando significados en forma de gustos, olores, sensaciones y emociones[5]. Para el resto de los vecinos son souvenirs para turistas, o una curiosidad de otros tiempos.

Finalmente seleccioné un objeto que nada tiene que ver con la empresa, es también un souvenir pero no lo vi en ninguno de los negocios. Tiene la forma de un sapito de cerámica con una moneda de 10 centavos en la boca, sobre una base circular de madera con la inscripción "Liebig-E.R". La figura refiere a una tradición china que le asigna, como amuleto o talismán, el poder de atraer riqueza a la casa donde se expone.

Es el único que se vincula exclusivamente con el Pueblo y no hace referencia a la corporación inglesa. Un objeto que, con otra inscripción, podría usase como recuerdo de cualquier pueblo. Su anterior dueña lo sacó de encima de un mueble y me lo dio, con el deseo de que me haga acordar de esa visita, del lugar donde vive, de su pueblo, después de que me relató largamente sus vivencias como obrera de la fábrica. La épica empresarial, el mito de "la gran familia", no tenía un lugar significativo en su memoria; no me mostró la medalla del centenario (aunque dijo que la tenía) sino sus manos, enrojecidas, agrietadas, por el trabajo de la carne.

Para que nuestros lectores puedan ver los cuatro objetos a los que me refiero, compuse, con una sola imagen, una imagen "ensamblada": medalla, caja, llavero y sapito, sobre mi cuaderno de apuntes, y apoyados en el borde de la computadora.

[4] "Mirándote Pueblo Liebig". Facebook (22 de enero de 2013) Recuperado de .https://es-es.facebook.com/mirandote.p.liebig.

[5] Rosén Rasmussen, L. (2012). "Touching materiality: Presenting the past of everyday school life". En: *Memory studies* 5, (2), 114-130. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/258172959_Touching_Materiality_Presenting_the_Past_of_Everyday_School_Life



Fuente: Fotografía de la autora. 22 de agosto de 2020.

Esta conjunción de objetos (estrategia visual a la que acuden también los vecinos y vecinas de Liebig como vimos) edifica una representación que funciona como síntesis de distintas dimensiones del recuerdo. Del recuerdo de quien la construye.

En el Pueblo hay objetos, imágenes y palabras que no circulan en el espacio público. Cosas y narrativas ausentes, y otras sobrerepresentadas. Por eso elegí distintos objetos, que me regalaron personas diferentes, y con ellos compuse una imagen para dar cuenta de todos los hombres y mujeres, con pasados diferentes, con memorias de la vida en los tiempos de "la Liebig" o con otras historias, que portan memorias diversas, encuadradas o enfrentadas; todos ellos y ellas son hoy Pueblo Liebig.

El trabajo de campo en Pueblo Liebig

A Pueblo Liebig se llega casi por casualidad, y una vez que se llega, se vuelve. Bueno, yo volví. No soy entrerriana, ni tengo familiares en el Pueblo. No conocí Entre Ríos hasta hace unos quince años; ahora vuelvo todos los veranos a disfrutar del río Uruguay, las playas, el sol, y mis amigos y amigas de Pueblo Liebig.

Llegué a esa localidad por una circunstancia fortuita. En 2005 me encontraba en el Ministerio de Educación de la Nación, exponiendo sobre la temática de patrimonio histórico. Cuando bajé del estrado se acercaron a mí dos mujeres que me contaron que eran maestras de una "escuelita" en Pueblo Liebig y que querían que lo declarasen patrimonio histórico. Yo las miraba algo desconcertada porque no entendía de qué me hablaban, no sabía ni en qué provincia quedaba ese lugar. Me sorprendió más aún cuando mencionaron una fábrica de envasado de carne en la que habían trabajado tres mil obreros, muelles de los que partían barcos que llevaban esa carga directamente a Europa, pistas de aterrizaje, miles de cabezas de ganado, una mansión en la que se había alojado el príncipe de Gales.

Me dijeron que habían enviado el proyecto de la escuela al Ministerio de Educación, yo no salía de mi asombro y prometí leerlo. Lo encontré entre los miles de proyectos que habían llegado: dentro de un sobre de papel madera, cinco páginas manuscritas, con fotos del Pueblo y de una enorme fábrica de una empresa inglesa llamada *Liebig´s Extract of Meat Co.* También una imagen de los chicos y las chicas de la escuela rodeando una enorme lata hecha en cemento, y un anteproyecto de declaración de patrimonio redactado por docentes y estudiantes.

Mis preguntas de investigación comenzaron a formularse en ese momento, a partir de varias perplejidades. La primera fue, después de este encuentro: ¿por qué no sé nada de Liebig? Es cierto que, aunque mi formación de base es la Historia, mi área de interés siempre estuvo

alejada de la historia argentina; pero aún los especialistas en la historia económica del país a los que contacté no me pudieron dar mucha información.

Una vez que comencé a indagar apareció una nueva perplejidad: ¿por qué no hay nada escrito sobre este establecimiento industrial? ¿por qué en los trabajos de investigación académica la información acerca de la compañía *Liebig´s* es tan reducida? Esto se podría explicar con relación a un cierto "etnocentrismo académico": las investigaciones realizadas acerca de industria de la carne se concentran en las industrias de Buenos Aires y Santa Fe, como mucho hasta Rosario. Pero aun así.

Y entonces decidí ir a Pueblo Liebig.

Durante mi primera visita uno de los vecinos me llevó a recorrer el Pueblo por primera vez: los corralones donde vivió con sus padres y sus hermanas; la calle de los "chaleses" de los ingleses que "eran unos señores", el lugar donde había estado la pista de aterrizaje, los muelles, la manga, etc. Cuando pasamos por allí vimos un cartel señalizador que decía: "La manga dividía las casa de los obreros de las del personal jerárquico". Don Lito me lo marcó y me dijo: "Eso no es así." Y con esa frase se instaló una nueva perplejidad. ¿Cómo que no era cierto si yo estaba viendo de un lado las viviendas del barrio obrero y del otro lado los chalets?

Más tarde otro vecino, también ex empleado, me llevó a conocer la fábrica –lo que quedó de la fábrica mejor dicho– aunque ninguno de los vecinos o vecinas que trabajaron allí se refiera a eso como "ruinas". Fue y sigue siendo "la fábrica", aunque hace más de 40 años que nada se produce allí más que memorias. Entramos "de contrabando", me dijo, porque "el dueño ya no deja pasar". Pero con Don Pablo accedí a la fábrica, él conocía a los serenos y había trabajado allí toda su vida, como su familia, "como todos". Y además había sido el primer Presidente de la Junta de Gobierno "cuando la Liebig donó el Pueblo a la Provincia". Nueva perplejidad: ¿de quién era allí qué cosa y cómo había llegado a serlo?

Todo lo que había ocurrido hace decenas de años me lo contaban como si hubiera sucedido ayer. Pero nada me hablaba de lo que yo había estudiado: ¿dónde estaba la explotación del gran capital extranjero, la resistencia obrera, la lucha de clases? Una vez, alguien que no vivía en el Pueblo pero trabajaba allí, al escucharme conversar con las maestras de la escuela, dejó deslizar un comentario que sintetizó otra de mis perplejidades: "Yo no entiendo ese amor a los patrones". Y yo tampoco lo entendía.

Todas las puertas se me abrieron para hacer entrevistas o para "charlar"; aparecieron documentos, libros empolvados y recortes de diarios; fotos y objetos guardados con esmero se desplegaron orgullosamente ante mi cámara fotográfica. La polifonía de voces ocultaba el mismo temor: el pueblo desaparecería si no "hacíamos algo", y con él, la historia de la empresa y de sus trabajadores.

Cuando terminé de sacar todas las fotocopias de los documentos que encontré en la Biblioteca de Pueblo Liebig, nadie me quiso cobrar: "Es para que el Pueblo viva", dijo Susana, la bibliotecaria, mientras que con una sonrisa triste echaba sobre mis hombros una tonelada de responsabilidad.

Realicé trabajo de campo en Pueblo Liebig, sin intervalos, desde el año 2006 hasta 2020. En las co-residencias (2012, 2013 y 2014) me alojé alternativamente en la zona de los chales y en el pueblo obrero, viví con Adriana, una vecina "nueva" del Pueblo, visité con frecuencia a Don Ignacio, Don Pablo, Don Lito, los "guardianes" de la memoria que ya no están con nosotros, hablé con quienes trabajaban en la escuela, en la biblioteca, en la Junta de Gobierno, miré las fotos familiares de Marita, Sofía y Clementina, charlé con Lelia, Yeyé, Alicia, José, Jorge, Mónica, Teresita y Tony, Nimia y Manuel y tantos otros y otras en sus casas, con Nidia en el Museo, con Hugo, Braulio y José, que ahora viven en Buenos Aires. Para todos ellos no tengo más que palabras de cariño y agradecimiento.

Este trabajo de campo nutrió mi tesis de Maestría[1] y de Doctorado[2], que se transformó en un libro.[3] Fue una tarea extendida en el tiempo que me permitió reconocer y reconstruir analíticamente la "estratigrafía de la memoria" que analizo en el capítulo que compone esta obra colectiva.

[1] González, A. (2010) *Escuela y patrimonio local: activación en contextos de vulnerabilidad social* (Tesis de Maestría inédita) Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina.

[2] González, A. (2017) *Los Herederos. Construcción y resignificaciones del imaginario de gran familia* (Tesis doctoral inédita). Universidad Nacional de General Sarmiento-IDES, Buenos Aires, Argentina.

[3] González, A. (2020) *Los Herederos. El imaginario de "gran familia" en Pueblo Liebig*, Buenos Aires: Biblos.

Memorias inscriptas en el tiempo. Etnografía del devenir de las marcas materiales del recuerdo en Tumbaya-Jujuy

Ludmila da Silva Catela

En el año 2000, fui por primera a vez a realizar trabajo de campo a Jujuy. Llegué a Libertador General San Martín, con preguntas sobre las maneras en que se construían las memorias locales, específicamente sobre el Apagón de Ledesma que había sido uno de los casos que se investigaron y relataron en el libro *Nunca Más* (1986: 217). Hacía muy poco tiempo había terminado mi tesis de doctorado sobre las memorias de los familiares de desaparecidos de La Plata.

En esa ciudad, mi trabajo de campo fue intenso. Realicé entrevistas a familiares de desaparecidos, relevé las marcas de memoria que, de manera incipiente, los compañeros de los desaparecidos gestaban en patios, paredes, aulas de las facultades de La Plata, participé de presentaciones de libros, actos, rondas, exposiciones. Tuve en ese momento, los primeros diálogos con la Comisión de la Memoria, que comenzaba su trabajo sobre el archivo del Departamento de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA). Era un contexto particular de inicio de siglo, donde los procesos de memoria estaban demarcando una nueva etapa. No había juicios de lesa humanidad, pero sí juicios de la verdad. No había una política centralizada sobre el destino de los ex CCD pero sí una insistente y continua demanda en torno a la institucionalización de estos como espacios de memoria. Todavía las

leyes de impunidad se sentían como un fracaso, y se comenzaba a discutir qué hacer con la ex ESMA. Llamé a ese momento "tiempo fértil" de la memoria (da Silva Catela, 2001). Organizar un nuevo proyecto de investigación sobre Jujuy, en ese contexto, implicaba abrir nuevas preguntas en un territorio muy poco conocido para mí.

La experiencia inicial de mi trabajo de campo fue atravesada por la fascinación. Sin duda, sentía que por primera vez me alejaba de mundos conocidos e incursionaba en lugares con otras alteridades.[1] Los primeros días en Libertador General San Martín fueron de descubrimiento y asombro. Una cosa era haber leído sobre el Apagón de Ledesma y otra muy diferente era estar/ver el lugar físico y simbólico que la Empresa Ledesma S.A. ocupaba en esa región. Todo, desde las calles que referenciaban a las familias de la empresa hasta el aire contaminado del olor de la caña y el bagazo quemado invadían la vida de las personas. Todo, simbólica y literalmente, era ocupado por La Empresa. Fue en ese contexto que llegó a mis manos el libro *Jujuy. 1966/1983. Violaciones a derechos cometidas en el territorio de la provincia o contra personas a ella vinculada*, investigación llevada adelante por el abogado Andrés Fidalgo. Un trabajo minucioso de relevamiento sobre las desapariciones en todo el territorio jujeño. Andrés Fidalgo –a quien luego tuve el placer de conocer y entrevistar– era abogado y padre de Alcira Fidalgo, desaparecida el 4 de diciembre de 1977. En ese libro tomé conocimiento de que había un pueblo llamado Tumbaya, donde seis ciudadanos (luego este número ascendería a siete)[2] habían

[1] Pienso que en ese momento me sirvió mucho leer el texto de Marisa Peirano (1995), quien establece tres niveles de alteridad: radical, media y mínima. Una alteridad radical que se refiere a un distanciamiento geográfico e ideológico; una alteridad media o próxima referida a estudios urbanos y de carácter nacional, y finalmente la alteridad mínima, dónde entra en juego la reflexividad a partir de los análisis sobre el propio pensamiento social.

[2] Durante mucho tiempo el número de desaparecidos de Tumbaya incluía a seis militantes del PC de Jujuy. Luego se incluyó el nombre de Máximo Tell, quien nació en el pueblo y fue desaparecido en Jujuy el 13 de mayo de 1977. Tell era Secretario Gral. del Sindicato de Obreros y Empleados Telefónicos de Jujuy adherido a de FOETRA. Más adelante vuelvo sobre su historia en el relato del Museo Bustamante de Tumbaya.

sido secuestrados y desaparecidos en 1976. Me llevó casi un año entre que me interioricé sobre este acontecimiento y efectivamente comencé mi trabajo de campo en este pequeño poblado de la Quebrada de Humahuaca.

Si la experiencia de trabajo de campo en Libertador General San Martín y Calilegua había sido una provocación a mis seguridades metodológicas sobre la antropología, Tumbaya me enfrentó a un mundo complejo, que me llevó un tiempo desentrañar, comprender y enunciar. Era diferente a todo lo que yo había conocido. La escala de lo local estaba conformada por un contacto directo e inmediato con las experiencias de los familiares de desaparecidos y también con aquellos hombres que durante los años setenta habían sido secuestrados y encarcelados. Las memorias de esta comunidad estaban atadas a relaciones sociales cercanas, a vidas cotidianas interrelacionadas, a los fuertes lazos de parentesco y vecindad. También a largas luchas que conocería después. Las mismas no se ataban solamente a la experiencia de la violencia del terrorismo de Estado sino a memorias más largas, como aquellas experiencias de lucha por la recuperación de las tierras comunales y las identidades indígenas a defender y valorar.[3] Tumbaya pasó rápidamente a conformar un mundo de complejidades cautivantes para mí, como antropóloga. Cómo no serlo. Los desaparecidos habían sido todos vecinos, amigos y afiliados al Partido Comunista de Jujuy. El pueblo había sido intervenido por los militares entre el año 1977 al 1979 bajo la acusación de pueblo comunista y denominado "la Tucumán chiquita". Territorialmente era un espacio pequeño con una densidad profunda de historias, relaciones, acontecimientos. La belleza del lugar era tan profunda como las historias allí vividas, con su plaza central, la Iglesia colonial donde reposó el cuerpo despellejado de Lavalle, las calles estrechas de adoquines con casas de adobe, el cementerio en lo alto de la loma y los cerros cortados por el cielo siempre

[3] Reflexionamos sobre estas memorias largas en el texto que escribimos con Guillermina Espósito y Da Silva Catela, 2013.

azul. Y las personas, dispuestas a intercambiar palabras y afectos; a contar sus sufrimientos durante la dictadura y muchos otros que han atravesado sus cuerpos a lo largo del tiempo.

En los primeros años (2001-2003-2004), sentí una profunda fascinación por ejercer la escucha. Las entrevistas ocuparon todo mi trabajo de campo. Primero las hicimos tradicionalmente con grabador, luego incorporamos el video para registrar esa historia que estaba ahí, toda para ser contada.[4]

Claramente en esos momentos las marcas materiales de la memoria (monumentos, placas, señalizaciones) no eran mi preocupación. Estaban allí visibles, pero no eran parte de mi motivación ni de mis preguntas antropológicas sobre las memorias locales. Fue recién en el año 2004, luego de una visita al ex CCD de Guerrero[5] que comencé a indagar la relación entre memorias, experiencias y marcas territoriales.[6] Ese año, durante la semana de conmemoraciones por el Apagón

[4] Las incursiones de trabajo de campo fueron: la primera en el año 2001. Luego en el año 2003 acompañada de la Lic. Mariana Tello, quien cursaba la Maestría en Antropología. En el año 2004 viajé con el Lic. en cine Pablo Becerra, y con la Lic. Guillermina Espósito. En el año 2006, con la Dra. Elizabeth Jelín. La idea de trabajo en equipo era, por un lado, poder registrar desde diversas miradas los sucesos del pasado. Por otro, estaba en la conformación de estos equipos un deseo de formación en el trabajo de campo. Guillermina Espósito, por ejemplo, realizó luego su tesis de doctorado sobre las luchas por la tierra en Tumbaya. Puede consultarse: Espósito, 2017.

[5] El CCD de Guerrero fue relevado en el *Nunca Más* de la siguiente forma: "Ubicación, cercano a la ruta 9 y al camino de acceso a Termas de Reyes en la localidad de Guerrero. Hay tres edificios en un campo escarpado, con cardos, montículos de piedra, corral de pircas y acequias. El más cercano a la ruta es sede de la Escuela de Policía General Manuel Belgrano. El más alejado del camino y de las viviendas de la localidad fue usado como CCD. Frente al pórtico de entrada, una escalera desemboca en un patio y desde éste se accede por dos escalones a un viejo edificio de dos plantas. Una habitación grande, habitaciones chicas (celdas individuales), una sala de torturas, una oficina y baño". (*Nunca Más*, 1986: 123).

[6] Fui por primera vez a Guerrero en el año 2003, observamos y filmamos el lugar desde afuera. En esa oportunidad charlamos informalmente con algunos vecinos. En el año 2004 fui al acto de colocación de monolito en el ingreso del ex CCD de Guerrero, en esa oportunidad no se pudo entrar al predio pero participamos del acto que fue fundante en tanto señalización. En el año 2006, junto con la Dra. Elizabeth Jelín, volví a Guerrero y en esa oportunidad pudimos entrar hasta el predio que actualmente es

de Ledesma se realizaron una serie de actividades, entre ellas una para señalizar por primera vez este ex CCD al que no se podía acceder ya que la totalidad del predio pertenecía (y aún pertenece) a tres sindicatos que tenían (tienen) allí colonias de vacaciones: SMATA, UOCRA y UPCN. Dicho predio, primero había sido la Escuela de Policía de Jujuy y luego el conocido CCD de Guerrero.[7] Durante la actividad de ese día hubo discursos, se descubrió un monolito de señalización. Como corolario de esta acción una vecina tomó el micrófono para interpelar a los presentes:

> Sí, buenos días, lamento mucho la situación que ustedes han pasado. Nosotros somos lugareños y nos tocó muy de cerca todo esto porque en la época que sucedía también hemos sido nosotros reprimidos en la vida. ¿En qué aspecto? En que no podíamos salir después de las 10 de la noche, los vecinos que vivían acá enfrente se tuvieron que trasladar al frente porque toda esta zona era imposible ¿de qué...? de habitar y también de concurrir a los lugares de las hosterías. Hace rato escuchaba una señora que decía de que ahora estos lugares son lugares de descanso, lugar de vacaciones… pero no es así, en estas hosterías más en la de UOCRA… no está el cuerpo de ellos, pero sí está el espíritu de cada uno de los desaparecidos. En esas hosterías no hay paz, se siente sonar una puerta, se abre una puerta, se ven las luces, no es una mentira, ni tampoco para que tengan miedo, pero yo creo que recién hoy los que han muerto acá por esta causa que ustedes dicen, recién hoy, hoy que ustedes se han acordado o que ustedes han venido, están descansando en paz. Porque se siente, en

ocupado por el sindicato de UPCN y que funcionó como CCD. En dicha oportunidad de realizó una baldosa de la memoria y pude entrevistar a Hilda Figueroa quien estuvo detenida en el lugar llevada desde Calilegua luego de la Noche del Apagón. En el año 2017 y 2019 volví a visitar el sitio de memoria, el mismo ahora está señalizado por la marca que ha creado el Archivo Nacional de la Memoria con las tres columnas de Memoria, Verdad y Justicia.

[7] Guerrero es el nombre de la población dónde están localizado este predio, está a 40 minutos de colectivo de San Salvador de Jujuy y cuenta con una población rural dispersa, distribuida a lo largo de la vera de la ruta.

> esa hostería no hay paz, se siente hablar, se siente llorar, se siente abrir las puertas, o sea que ustedes vengan, vengan, acuérdense de ellos… Vengan, vengan, vengan a Guerrero, vengan a este lugar, un lugar tan bonito, pero que, lamentablemente, ha sido un lugar elegido para una cosa tan fea que le ha tocado vivir… ustedes no bajen los brazos, cuenten con la ayuda de los vecinos, nosotros también los vamos a apoyar. Nada más. (Vecina de Guerrero, Jujuy. Palabras en el acto de colocación de la primera marca de memoria en el lugar. Trabajo de campo, 30 de julio de 2004)

La instalación del monolito, después de 28 años de finalizada la dictadura, motivó por un lado la ruptura del silencio de esta vecina de Guerrero, que reclama frente a un público diverso; y por otro lado, modificó el paisaje del lugar. La materialidad que se inventó para señalar, cuando las agendas políticas recién comenzaban a pensarlas como políticas de Estado, cambió el sentido del espacio y lo convirtió en un lugar de memoria. La señalización puso en movimiento otras memorias, amplió el nosotros y gestó acciones colectivas. Ni el pueblo de Guerrero, ni el espacio del ex CCD fueron lo mismo desde la acción colectiva de señalización, que abrió una rendija desde la cual se podían colar las memorias locales poco escuchadas. La experiencia de los vecinos durante la dictadura tenía ahora una referencia material donde apoyarse y legitimarse.[8]

Se puede decir entonces que, desde inicio de este siglo, los procesos de materialización de la memoria se fueron dando –tanto en Jujuy como en el resto del país– a cuentagotas, llevados adelante por

[8] Como ya dije, la historia de las señalizaciones de guerrero comenzaron en el año 2004 con la instalación de un monolito en el ingreso al predio, sobre la vera de la ruta. En el año 2006 se realizó otra visita y en esa oportunidad se pudo entrar al predio y se señalizó con una Baldosa de la Memoria (BxM) iniciativa de un grupo de jóvenes de Buenos Aires. Finalmente en el año 2018, llegó la marca "oficial" por parte del Estado Nacional que instaló al lado del monolito, en el ingreso del predio, el cartel de las tres columnas: memoria, verdad y justicia. Sellando así el reconocimiento oficial de este ex CCD.

militantes de los organismos, por las organizaciones de derechos humanos[9] o por los compañeros de los desaparecidos que en muchos casos comenzaron a ocupar espacios de gestión en municipios, gobiernos provinciales y estructuras del Estado a nivel nacional. Muchas iniciativas fueron apoyadas y/o ignoradas por los gobiernos de turno. Es a partir del año 2003, con diversas políticas estatales de institucionalización de la memoria, que esto comienza a centralizarse y tornarse una política de Estado, tanto a nivel nacional, provincial y municipal a lo largo del país.[10]

Vale la pena plantearse qué pasó luego de más de 15 años de políticas públicas de memorias llevadas adelante desde el Estado nacional y con dispar desarrollo en cada provincia. Entre las palabras de la vecina en Guerrero y las diversas políticas nacionales que promovieron modos de construcción de memoria, ¿cuantas prácticas, acciones, trayectos se mantuvieron con los cambios de coyuntura política y cuales continuaron a nivel local? ¿Qué cosas cambiaron en torno a los procesos de memoria en la región de Jujuy? ¿Cómo se ejecutaron las políticas de memoria a nivel local? ¿A quiénes dejaron de lado, excluyeron o incluyeron? ¿Qué silencios se quebraron y cuáles olvidos permanecieron? ¿Quiénes y cómo llevaron adelante las marcas de memoria?

Como bien apuntan Jelin y Langland, "tanto los acontecimientos y actores que se propone rememorar como los lugares específicos están inscriptos en un devenir histórico-temporal, y cambian sus sentidos en determinados contextos políticos y sociales. Hubo un ´antes´ de la

[9] Debe señalarse aquí que el primer debate en torno al destino de los ex CCD se dio a partir del trabajo de Memoria Abierta, que a lo largo de los años ha sostenido un trabajo constante en torno al tema. Puede consultarse su página web donde hay una serie de publicaciones y debates en torno al tema (Ver: http://memoriaabierta.org.ar/)

[10] Señalo que en octubre de 2006, se realizó el Encuentro Nacional en San Miguel de Tucumán, en el que se suscribió un documento donde se acordaron los primeros lineamientos para el trabajo conjunto, constituyéndose de esta manera el antecedente de creación de la Red Federal de Sitios de Memoria. La Red fue creada por *Resolución SDH* Nº 014-2007. Para una historia de las primeras discusiones sobre los sitios de memoria en Argentina puede consultarse: "*Sitios de Memorias. Experiencias y Desafíos*" (2008).

marca territorial, y habrá un 'después'" (2003: 5). En este capítulo analizo el devenir de las marcas de memoria en Tumbaya. Comprender los procesos de visibilidad y cambios que la materialidad presenta en relación a los diversos sistemas de significados que se exponen tanto en el espacio como en el tiempo. Gestos, acciones, prácticas, deseos que surgen en torno a cómo una comunidad representa y acciona la memoria de su pasado reciente.

Arqueología de la memoria



Tumbaya es un pueblito chico pero muy pintoresco, mantiene un trazado urbano típico de siglos pasados. Uno de los principales atractivos que podemos encontrar en el pueblo es la Iglesia Nuestra Señora de los Dolores, construida en el año 1796, declarada Monumento Nacional ocupa el lugar más alto con su fachada mirando las casas, y de espaldas al cerro. En la plaza de Tumbaya existe una fuente y estatua consagrada a San Francisco Solano, en recuerdo y homenaje al paso pastoral del Santo en el Siglo XVI por la Quebrada de Humahuaca. También podremos encontrar el museo histórico Cecilio Bustamante, en el que se refleja la historia del pueblo a través

> de escritos de la época de Guerra de Independencia, armas y medallas que pertenecieron a Cecilio Bustamante, quien fuera teniente coronel de la Guardia Nacional, Batallón N°6 de Tumbaya, y otros objetos de valor. Unos pocos kilómetros hacia el norte se encuentra Tumbaya Grande, caracterizada por las extensas terrazas de cultivos, convirtiéndose en centro de explotación agrícola. En la actualidad, existen cultivos comunitarios y criaderos de chinchillas de organizaciones aborígenes de la zona. Tumbaya también es conocida por la peregrinación al Santuario de la Virgen de Copacabana de Punta Corral, evento religioso anual instaurado desde 1835 durante Semana Santa y los días previos a la misma cuando el domingo de ramos los feligreses bajan la imagen de la Virgen desde el abra hacia la Iglesia del pueblo.[11]

La descripción que antecede recorre los puntos de interés turísticos sobre el poblado de Tumbaya, reconocida como la primera localidad del recorrido de la Quebrada de Humahuaca. Durante los años setenta, como ya describí, fue denominada "la Tucumán chiquita" y en dicho territorio fueron secuestrados y desaparecidos siete ciudadanos, de un total de entre 200 y 300 habitantes. En diversos momentos de los años de dictadura, este pequeño poblado y sus habitantes se vieron sometidos a redadas por parte de las fuerzas de seguridad. Como resultado de esas acciones ilegales, entre veinte y treinta hombres del lugar fueron secuestrados y presos durante años en diferentes cárceles del país.[12]

[11] Consultado en: https://www.jujuyalmomento.com/destinos-jujuy/tumbaya-uno-los-pueblos-que-muchos-dejan-al-pasar-y-no-conocen-n63766

[12] El circuito represivo ha sido constatado en uno de los juicios que se llevó adelante en Jujuy y cuya sentencia se dictó en el año 2013. Allí se muestra como los hombres secuestrados en Tumbaya fueron llevados primero a la Seccional 12, de Volcán, donde fueron tabicados y torturados, luego trasladados a la comisaría de Humahuaca dónde fueron interrogados por su pertenencia al Comunismo. De allí fueron trasladados a la Central de Policía de San Salvador de Jujuy dónde fueron golpeados e interrogados. Luego de un mes aproximadamente fueron "legalizados" y puestos a disposición del PEN y trasladados al Pabellón 3 del penal de Villa Gorriti. El 15 de Diciembre de 1976, se realizó un traslado de detenidos hacia el aeropuerto El Cadillal, simulando que serían a su vez transportados vía aérea a otro punto del país, pero ese viaje nunca fue

La primera vez que fui a Tumbaya, llegué desde San Salvador en colectivo. Me bajé en la ruta y caminé dos cuadras hasta el centro del poblado, la plaza. Todavía recuerdo que había mucho viento. Unos jóvenes vendían artesanías con una mesita apostada cerca del mástil de plaza. Ese fue el primer encuentro que tuve con materialidades que visiblemente hablaban de las memorias en este lugar. Una placa de bronce, en la base del mástil, decía: Dios, Patria, Hogar. Proceso de Reorganización Nacional. 1977-1979. Más clara no podía ser esa marca de memoria, pero no me interesó, no la registré como algo digno de ser etnografiado.[13] Rápidamente me puse a hablar con los jóvenes quienes de inmediato me presentaron a don Federico Galeán, hermano de Crecente, y Paulino Galeán desaparecidos en 1976 en Tumbaya. A partir de ese momento, las entrevistas fueron el foco de mi investigación. Las marcas materiales dejadas por la intervención militar fueron el núcleo de interés muchos años después.

---

realizado. Rosa Santos Mamani, José Nemecio Flores, Remigio Ángel Guerra, Pablo Roberto Lacsi, Pedro Pablo Ramos, Santiago Ramos y Santiago José Aban fueron trasladados nuevamente al Penal. En cambio, **Paulino Prudencio Galean, Cresente Galean, Rosalino Ríos, Juan Elías Toconás y Manuel Ismael Vivas** no regresaron, no obstante existir un informe de la Policía de la Provincia dando cuenta de que fueron puestos en libertad por orden del Jefe del Área 323. Nunca más se supo nada de esas víctimas y continúan desaparecidos. **Rosa Santos Mamani** permaneció detenido en el Penal hasta el día 18 de Julio de 1978, cuando fue trasladado esposado a la oficina del Teniente José Eduardo Bulgheroni, en el Regimiento de Infantería de Montaña 20 - RIM 20, desde donde otros detenidos de nombre Francisco Vega, Sanabria y Lazarte, que habían sido llevados al Regimiento junto con Mamani, escucharon que lo retaban, lo amenazaban, se escuchó decir que habría que matarlo, y que el detenido lloraba. Luego de lo cual, dichos testigos no lo vieron salir de la oficina ni supieron nada sobre su paradero. A partir de ese día, Rosa Santos Mamani permanece en calidad de detenido-desaparecido-asesinado. Consultar, *Sentencia*/Causa 19/11, Pág. 577).

[13] Los primeros análisis en relación a mi trabajo de campo en el NOA y específicamente en Tumbaya estuvieron ligados a poder desentrañar como se reconstruir las memorias cortas en las lecturas de memorias largas para comprender la densidad simbólica que había atrás y en la noción de comunismo. Ver da Silva Catela (2006).

Me propongo aquí trabajar con la idea de una arqueología de la memoria,[14] para pensar los procesos sociales a partir de su cultura material y observar así los relieves culturales que, como índices, nos guían sobre las acciones que movilizaron su producción. Observar dichos relieves como superficies visibles, plasmados empíricamente en la plaza central y en la Iglesia de Tumbaya, a través de sus placas de bronce, que están allí desde 1977. Visibles e invisibles al mismo tiempo. Podemos pensar esos relieves, como marcas que la dictadura plasmó, para otorgar sus propios sentidos de memoria. Sentidos sobre la nación que decían defender; como huellas de su intervención en el pueblo y como una semántica del sentido nacional militar que pretendieron trasmitir. ¿Cuándo estas placas y monumentos se tornaron visibles como espacios de luchas por la memoria? ¿Cómo se dieron esos procesos?

Recorramos la plaza. En el centro, un mástil, hacia la derecha la imagen de Francisco Solano y un indígena a sus pies, hacia la izquierda el monumento a Belgrano. De espaldas al mástil se ubica la Iglesia y la casa parroquial, coronada por los cerros. Frente a la plaza también podemos ver la Escuela Primaria de Tumbaya, el edificio municipal y el Museo Bustamante. Algunos árboles y un poco de césped[15], las baldosas dibujan caminos y delimitan el diseño de este espacio.

[14] En este libro dialogamos con categorías que apelan a lo geográfico y que pueden ser leídas de manera análogas como topología/estratigrafías de la memoria en el capítulo de Alba González y el de superficie trabajado por Agustina Triquell.

[15] Todas las tardes don Pablo, ex preso político de Tumbaya, riega cada uno de esos árboles. Se para frente a cada uno de ellos y les dedica tiempo de riego. Ejerce esta actividad como empleado municipal, trabajo que tenía antes de la dictadura y recuperó luego de volver de la prisión.



Un mástil en el medio de la plaza central de Tumbaya. Placa en el Frente: Dios, Patria Hogar. Tumbaya 1979. *Placa en el lado posterior:* Plaza Gral Manuel Belgrano. Obra realizada por el gobierno de facto del Proceso de Reorganización Nacional. Mayo 1977-setiembre 1979. *(Foto archivo propio trabajo de campo, 2004)*



Frente a la plaza, dentro del predio de la Iglesia, un busto de Belgrano adornaba el predio y estaba acompañado de una placa que decía Plaza General Manuel Belgrano. 1842-1979.



Sobre la pared de la Iglesia: Adhesión de la comisión municipal de Tumbaya a la primera marcha evocativa de la muerte del general Lavalle en su paso por esta localidad. 1841-9 de octubre-1977.



En la plaza, enmarcando un monumento donde se puede observar a un religioso junto a un indio sometido, una placa enuncia: Francisco Solano en su paso por esta hacia el Alto Perú bendiciendo a los aborígenes. 1594-Tumbaya-1979.



Sobre la pared de la Iglesia: Capilla en la cual fueron velados los restos mortales del general Juan Galo Lavalle. 1841-Tumbaya-1977.



Sobre una de las paredes que rodean la plaza central.
Placa al Soldado desconocido de la campaña de la Independencia. 1812.
Tumbaya. 1980. Fotos archivo propio trabajo de campo 2017.

Francisco Solano, Lavalle, soldados de la Independencia, Belgrano. Las gestas patrióticas y la mano de la Iglesia Católica como hilos desde los cuales la dictadura militar enhebró sus memorias y las plasmó en la plaza central. Hitos que marcaron y marcan a Tumbaya en la epopeya de la Nación, y están allí solapando e invisibilizando otras luchas.

Fundamentalmente, la presencia indígena y sus luchas comunales por la tierra.

Todas las placas realizadas en bronce, con la misma tipografía, con descripciones breves y fechas que demarcan acontecimientos y permanencias. Hechas para durar, con un material conocido, con un color que nos remite a otras cientos de placas que hemos visto o simplemente ignorado en escuelas, dependencias públicas, plazas, etc.

Un elemento central es el mástil. Lugar destinado a la bandera Argentina, objeto sagrado y sacralizado, que durante la dictadura militar fue apropiado como objeto de disputa sobre la República, y reiteradamente usado como soporte de la insignia patria para representar la comunidad imaginada de la nación (Anderson, 2006). No es casual que el mástil ocupe el centro de la plaza y sea además el soporte de las dos placas que señalan que fue obra del gobierno del autoproclamado "Proceso de Reorganización Nacional". Así, entre la plaza y la Iglesia las marcas de memoria expresaban, por un lado, la presencia de los agentes de la dictadura, encarnados aquí en la intervención de Tumbaya y sus elecciones de señalización. Las gestas militares de Belgrano y Lavalle, dos próceres presentes en la memoria colectiva de Jujuy, el homenaje al soldado desconocido de la guerra de Independencia; la fuerza simbólica de la Iglesia a la que se le destinó un monumento a Francisco Solano, quien está "bendiciendo un aborigen" (según las palabras de la placa), coronados por un "Dios, Patria, Hogar" que resume de alguna manera la selección militar de figuras de la historia.

Me voy a permitir aquí una digresión para observar las capas de memoria y las formas en que a escala local se usaron lemas y personajes que se produjeron como elementos centrales de la ideología militar de la dictadura. Por un lado observemos el lema: "Dios, Patria, Hogar", usado por el Ejército Argentino como una de sus consignas de lucha contra el comunismo. Similar concepto usado durante el Franquismo (Dios, Patria, Familia) contra el anarquismo y el peligro comunista. El 29 de abril de 1976, en una puesta en escena, con periodistas debidamente acreditados, frente a una pila de libros que serían quemados

en el predio del Regimiento 14 de Infantería de Córdoba, el Coronel Gorleri (jefe del regimiento), afirmó:

> El comando del Cuerpo de Ejército III informa que en la fecha procede a incinerar esta documentación perniciosa que afecta al intelecto y a nuestra manera de ser cristiana. A fin de que no quede ninguna parte de estos libros, folletos, revistas, etc., se toma esta resolución para que con este material se evite continuar engañando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra familia, nuestra iglesia, y en fin, **nuestro más tradicional acervo espiritual sintetizado en Dios, Patria y Hogar** (Bayer, 2001: 1, el resaltado me corresponde).

De la misma manera, la figura de Belgrano ya había sido "utilizada" por los militares en diversas ocasiones a modo de construir una genealogía de próceres a rescatar del pasado para las gestas golpistas del presente. En la provincia de Jujuy, el 11 de Mayo de 1955 se inauguraba la escuela de oficiales de policía, que llevaba como nombre Juan Domingo Perón. Con la llegada del golpe de la denominada Revolución Libertadora, el 24 de septiembre de 1955 mediante decreto Nº 11, se dictaminó que: "Nombres deberán estar inspirados en nuestra gloriosa historia y rica tradición". La escuela de oficiales de Jujuy dejó de llamarse Juan Domingo Perón y pasó a denominarse General Manuel Belgrano, una figura destacada en la actuación histórica en el territorio jujeño (Medrano, S/F). De esta manera, dos marcas presentes en la plaza de Tumbaya dicen más de lo que a simple vista vemos sobre las tradiciones ideológicas y el uso de las memorias por parte de las Fuerzas Armadas para dejar impresa su visión de mundo en este pequeño micro mundo.

La Plaza como lugar de señalización y visibilidad propone el recorrido por una memoria que quedó plasmada en el espacio público y que narra por medio de estas marcas la presencia de la dictadura militar en Tumbaya, la cual pocas veces analizamos como "marcas de memoria". Como bien señala Romao (2018) en relación a los

monumentos de Roca y sus significados, "la especificidad monumental reside, por ende, en su mecanismo singular de objetivación de memorias: en ellas, materialidad (invocación sensorial, casi siempre del orden visual) y localización espacial operan lado a lado en la creación de un conjunto alegórico que se pretende totalizador de los relatos a conservarse" (pág. 44). En cada una de las placas y monumentos –el de Belgrano o de Francisco Solano– hay una conquista (en este caso militar) por el espacio público, de parte de aquellos que proyectaron la plaza. En plena dictadura militar este atributo pertenecía a unos pocos, los interventores castrenses, quienes terminaron dominando las decisiones sobre lo que se quería decir, cómo decirlo, qué acontecimientos, personajes y fechas rescatar para demarcar un tiempo y espacio de memorias. Así hay una línea de memorias que se van uniendo entre el Proceso de Reorganización Nacional resumido en el lema: "Dios, Patria, Hogar"; las gestas militares y sus héroes elegidos (Belgrano, Lavalle y el soldado desconocido), y la presencia clerical, en este caso con la figura alegórica de Francisco Solano y el indio sometido a sus pies. La construcción de esta plaza y sus mojones de memoria resumen la historia en diferentes escalas, desde la nacional a la local "enseñando" con la piedra y el bronce lo que merece y debe ser recordado en cuanto símbolos de la Nación, justo ahí donde termina la frontera y debe delimitarse el territorio y la identidad nacional.

Ahora bien, en mi trabajo de campo, en ese momento, estaba buscando marcas que hablaran de los desaparecidos. Esta media docena de placas fueron invisibles en mi etnografía. Así, si uno recorría el pueblo nada parecía indicar, en el espacio público, la memoria de los desaparecidos. Esa ausencia de materialidades se oponía a la profunda memoria presente en el relato y la experiencia de cada uno de los habitantes del lugar. Todos conocían a los desaparecidos, podían decirnos sus nombres, quienes eran sus familiares, cuando habían sido detenidos y desaparecidos. Dentro del relato también aparecía sistemáticamente la figura del cura del pueblo como cómplice de la dictadura y el

capataz de la mina como el principal instigador de las denuncias que derivaron en el secuestro de la casi mayoría de los hombres del lugar y la posterior desaparición de siete vecinos. También estaba presente en esas narrativas la presencia del ejército en el pueblo desde 1977 hasta 1979, como señalan las placas de la plaza y la Iglesia. Estas eran las marcas de memoria visibles y que habían perdurado en el tiempo.[16] Memorias plasmadas, literalmente, en el bronce.

Un gesto. Arrancar para imprimir

> Nosotros queríamos hacer algo y Don Federico me decía: "les hagamos una placa recordatoria acá en casa". Y sí, creo que ahí la deberíamos hacer, más o menos al lado del salón, en esa esquina (…). A donde ellos se reunían, ahí lo queríamos hacer. Ahora voy a empezar a insistir, insistir con eso a ver si lo logramos.[17]

Durante el trabajo de campo en Tumbaya, hablamos con Rosalía, hija de Juan Elías Toconás, secuestrado el 10 de septiembre de 1976 y desaparecido el 15 de diciembre de 1976.[18] Ella nos contó sobre la necesidad de poner una placa con el nombre de los desaparecidos de Tumbaya en 2004. Como ella misma alertaba, la Plaza estaba

[16] Observar las marcas a partir del registro fotográfico del trabajo de campo permite ver las variaciones, los modos en que se interviene el espacio público y sobre todo los silencios en torno a dichas marcas y las preguntas que como investigadora omití.

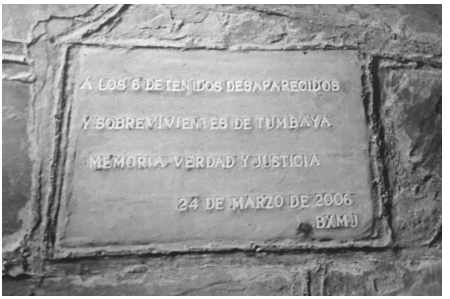
[17] Rosalía Toconás, entrevista en Tumbaya, año 2004.

[18] Toconás estuvo detenido en la Comisaría 12 de la localidad de Volcán, en el Centro Clandestino de Detención del Comando Radioeléctrico de la Policía Provincial, y en el Penal de Villa Gorriti. El 15 de diciembre de 1976, lo sacaron del penal "esposado y lo subieron boca abajo a un vehículo junto a los hermanos Paulino y Crescente Gaelan, Rosalino Ríos y Manuel Ismael Vivas. Un camión trasladó, en forma simultánea, a Ricardo Ovando, Juan Mecchia, Pablo Roberto Lacsi, José Aban, Remigio Guerra, Pedro Ramos y Nemesio Flores, al Aeropuerto El Cadillal", dice el pedido de elevación a juicio de la causa. Este camión regresó horas más tarde al penal con todos los detenidos. El vehículo donde iba Toconás y otros cuatro compañeros desapareció en el camino, y no se sabe nada sobre ellos desde entonces. (Consultado en http://www.infojusnoticias.gov.ar/nacionales/a-tumbaya-los-militares-la-llamaban-el-tucuman-chiquito-10700.html)

llena de placas de los militares. Tenían un lugar elegido, la casa de los hermanos Galean, sus paredes debían contener el recuerdo, ya que ese era el lugar de encuentro de aquellos seis jóvenes militantes del Partido Comunista: Crescencio y Paulino Galeán, Rosa Santos Mamaní, Rosalino Ríos, Juan Elías Toconás y Américo Vilca Vera, desaparecidos entre agosto y diciembre de 1976. Rosalía nos revelaba que esas charlas se daban entre vecinos que habían sufrido la violencia en carne propia, que habían luchado juntos por incorporar los nombres de sus desaparecidos y poder acceder a una reparación por parte del Estado. Estaban también los sobrevivientes, amigos y compañeros de los desaparecidos que siempre participaban de las decisiones. La comunidad de Tumbaya no silenciaba la memoria de sus desaparecidos. Luchaban por poder inscribir los nombres de esos jóvenes como una manera de cristalizar, en el espacio público, un pasado compartido comunitariamente. También era de alguna forma desestabilizar las marcas que había sembrado la memoria militar en la plaza del pueblo.

Sin embargo, la primera marca material de la memoria en torno a los desaparecidos llegó a Tumbaya en 2006, en manos de hombres y mujeres de Buenos Aires nucleados en una organización denominada Baldosas por la Memoria,[19] que habían participado de la marcha del Apagón en Calilegua, viajaron hasta Tumbaya con una propuesta: hacer una baldosa por la memoria de los seis desaparecidos. El lugar elegido para emplazarla fue la plaza, compitiendo así con múltiples significantes encontrados.

[19] Este mismo grupo ya había realizado la Baldosa por la Memoria en el acto del ex CCD de Guerrero sobre el cual hablé más arriba.



A los detenidos desaparecidos y sobrevivientes de Tumbaya
Memoria, verdad y justicia. 24 de marzo de 2006. BXMJ
(Foto trabajo de campo, Tumbaya, Julio de 2006)

Esta acción estuvo acompañada por los vecinos que picaron las lajas de la plaza, buscaron tierra y cemento, lo mezclaron con ferrite amarillo, siguiendo las instrucciones de los visitantes. Entre todos fueron poniendo las letras que conformaron la baldosa. Aunque la propuesta fue externa, parte de la comunidad se apropió de la misma. Solitaria sobre el piso de la Plaza de Tumbaya, se constituyó en una nueva marca.

Un tiempo antes, Don Federico Galean había realizado una acción de reparación simbólica. Había arrancado las placas de metal instaladas por el *Proceso de Reorganización Nacional*, que estaban en ambos lados del mástil de la Plaza. Decidió sacarlas para fundirlas y hacer una nueva con el nombre de los desaparecidos. Esto se dio en el contexto de las conmemoraciones del aniversario por los 30 años del golpe de Estado: fechas redondas, rituales y acciones de memoria. Sacó las placas y se las llevó a su casa. Allí pudimos verlas, al lado de las fotos de los desaparecidos. En ese momento, cuando don Federico nos mostró las placas, en el año 2006, las mismas ya habían adquirido una nueva sacralidad. Despojadas de su sentido inicial, yacían en su casa para ser resignificadas o simplemente olvidadas. En esa batalla por la memoria, en esa acción de arrancarlas de la historia ganaron eficacia simbólica

y adquirieron un sentido en la lucha por el significado del pasado, su ubicación, su materialidad, su presencia.

Las placas, puestas sobre el espacio profano de una mesa de comedor, entre diarios y otros objetos, al lado de la de las fotos de sus hermanos desaparecidos, tuvieron un valor y un peso que las transformaba simbólicamente en otra cosa. También su ausencia en la plaza, o mejor la huella de su existencia dada solamente por los huecos de los tornillos que la sostenían, ahora cobraba otro sentido tensionado por la presencia de la baldosa de la memoria. Esa baldosa de barro y cemento, con letras de plástico que el tiempo iría borrando poco a poco. Con el ejercicio colectivo de su creación –y con el diálogo con otros y otras que permitieron plasmar por primera vez en la plaza una memoria que circulaba a través de la historia oral– aparecieron sentidos materiales superpuestos, huellas y nuevas materialidades que conformaron una arqueología de la memoria con ausencias, huecos y presencias. El bronce fue borrado por el barro y el ferrite de la baldosa.

Fue Don Federico quien se sublevó contra el bronce de la plaza General Belgrano, dejó sólo un hueco allí donde el Proceso de Reorganización Nacional había inscripto en el bronce. Como bien apunta Didi-Huberman:

Sublevarse es un gesto. Incluso antes de emprender y de llevar a buen término una "acción" voluntaria y compartida, uno se subleva a través de un simple gesto que, de pronto, derriba el abatimiento que hasta entonces nos hacía padecer la sumisión (ya fuera por cobardía, cinismo o desesperación) (2017: 33).[20]

[20] Unos años después el hijo mayor de Don Federico realizó otro acto de insurgencia. Izó en ese mismo mástil, una bandera roja con la imagen del Che Guevara y se sentó allí con las fotos de sus tíos desaparecidos como forma de recuerdo y conmemoración.





1-Mástil sin las placas instaladas por los militares entre 1977-1979 y baldosa de la memoria instalada en 2006.

2-Placas arrancadas y pancarta con fotos de Crescente y Paulino Galean y Elías Toconas, en la casa de Don Federico Galean. (Fotos archivo propio, trabajo de campo, julio de 2006)

Donde estaban las placas que decían: "Dios, Patria y Hogar. Tumbaya. 1979" y "Plaza General Belgrano. Obra realizada por el Proceso de Reorganización Nacional. 1977-Tumbaya-1979", quedó un hueco. Hueco que pasó a dialogar con la baldosa frente al mástil, en ese espacio poblado de sentidos que van cambiando con el paso del tiempo. Si bien uno puede decir, en una primera impresión, que la llegada de los militantes de Buenos Aires fue lo que produjo estos cambios, vemos que al poder rastrear los sentidos y deseos locales en relación a la memoria de sus desaparecidos, se densifican estos significantes. La llegada de voces externas permitió legitimar lo que un grupo y su comunidad estaban construyendo silenciosamente, en los tiempos sociales habilitados para hacerlo. Como vimos con las palabras de Rosalía Toconás, había un ejercicio de memoria que se planteaba "hacer algo", un deseo de recuerdo y una necesidad de romper la hegemonía de memoria que había sido instalada con las placas militares. La llegada de estos promotores de la memoria encajó

con los procesos locales, que recepcionaron la idea y la usaron para imprimir nuevos sentidos a la plaza del pueblo.

Sin embargo, es interesante decir que cuando la placa ya no está, cuando el gesto de sublevación fue ejecutado, se genera también un vacío que nuevamente necesita de la transmisión oral para volver a otorgarle sentido. Allí, tanto don Federico como toda la comunidad podrá volver a tomar la palabra para explicar, decir, justificar, contar por qué esa placa ya no está, qué sentidos quieren volver a imprimirle o inscribirle, qué otras acciones se proponen para dar cuenta de su significado. También, puede ser que el vacío de la placa de bronce sea completado simplemente por el silencio o el olvido como una forma sutil de resistencia.

Una Acción. Convocar y superponer

Vimos cómo la memoria se activa desde la comunidad, se apoya en relatos y acciones externos, en decisiones individuales, en acciones colectivas. Las fechas redondas constituyen marcos a ser llenados de significados con rituales en el espacio público. Las políticas públicas de memoria, sin duda, generan otros espacios de significación y acompañan, muchas veces, las demandas que se van constituyendo silenciosamente en los espacios locales. Los juicios de lesa humanidad han constituido en el contexto argentino no sólo un lugar para lo jurídico; también han habilitado memorias menos legitimadas y visibles. En el año 2012 comenzó en Jujuy la etapa de instrucción de las causas de lesa humanidad sobre el Apagón de Ledesma y también sobre Tumbaya.[21] Esto hizo que ambas localidades hayan estado en los medios

[21] En el año 2015 comenzó la causa denominada por HIJOS, *Numa Puka*, que significa en quechua "almas rojas", que reúne la desaparición de 17 militantes comunistas, entre los que se encuentran los siete de Tumbaya. Es interesante pensar porqué esta causa ha sido denominada con un término quechua. Esta causa es un desprendimiento de la iniciada en el año 2012, que contaba con las querellas constituidas en el año 2006 y no se efectuaba el juicio por entorpecimiento del juez Olivera Pastor. (Consultado en http://www.infojusnoticias.gov.ar/nacionales/jujuy-almas-rojas-los-17-militantes-desaparecidos-del-partido-comunista-10268.html)

de comunicación cuando se iniciaba una audiencia, toda vez que un testimonio relevaba una nueva atrocidad y cada vez que los nombres de los desaparecidos eran traídos al presente.

En este contexto, don Federico Galeán trabajó para imprimir una nueva capa de memoria en el espacio público de Tumbaya. En diálogo con gente de su Partido, el Radicalismo, proyectaron una señalización sobre la pared de su casa, ese espacio donde los jóvenes desaparecidos y sus compañeros, hoy sobrevivientes, se juntaban a charlar, debatir de política, fumar, tomarse unos tragos. El Partido Radical, a través de su comité provincial, llevó adelante todos los pasos de un acto de memoria; convocó, difundió y creó la señalización. Impuso su estética y su sello. Sin embargo, el lugar fue elegido por los familiares de desaparecidos, imprimiendo así un diálogo y no una imposición sobre los sentidos de la "propiedad de la memoria". La placa de acrílico transparente con letras rojas y negras pasó a convivir (como se puede ver en la imagen) junto a una de cerámica instalada previamente cuyo texto –también en recuerdo de los desaparecidos– ya no puede leerse porque el tiempo, el sol y la lluvia borraron su contenido.

En la placa de acrílico, realizada y firmada por un partido político, y no por una dependencia del Estado o por la comunidad, quedó el sello de la UCR en la esquina de Bustamante y Salta. Lo interesante de esta señalización es que reivindica no sólo la memoria de los desaparecidos sino también de los sobrevivientes y de la comunidad como un todo. Muestra así como el proceso de memoria se ha constituido a lo largo de los años en Tumbaya.

> A los detenidos desaparecidos de Tumbaya Paulino Prudencio y Cresente Galián, Américo Macrobio Vilca, Rosa Santos Mamaní, Juan Elías Toconás, Rosalino Ríos, Máximo Alberto Tell; a las víctimas sobrevivientes: Pablo Roberto Lacsi, Emilio Abalos, José Santiago Abán, Nemesio Flores, Gerónimo Lamas, Remigio Ángel Guerra, Pedro Pablo y Santiago Ramos, a sus familiares y a la comunidad que sufrió los efectos del terrorismo de estado. ¡Nunca más! Memoria, verdad y justicia.



La Secretaria de DD.HH de la UCR, María Inés Zigarán, afirmó:

> La UCR es un partido que hace del respeto a la diversidad y a la pluralidad uno de los pilares de su acción política. Por eso hemos venido aquí, a rendir homenaje a las víctimas de la dictadura de este pueblo que pertenecieron seis de ellas al Partido Comunista y una de ellas al justicialismo (…) Las víctimas son víctimas, independientemente de sus identidades políticas y es nuestra obligación honrarlas a todas, porque lo que se ha afectado con los crímenes cometidos contra ellas, es la humanidad misma. Por eso los delitos de la dictadura son de lesa humanidad, ofenden la naturaleza humana.[22]

Lo que más llama la atención del proceso de señalización y sus variantes son los modos elegidos y las prácticas poco ortodoxas. No hay memorias encuadradas sino diversas. Allí radica la fuerza de la comunidad que pone en foco en el recuerdo de sus seres queridos más allá de las modas políticas de las señalizaciones o de las eternas esperas a que lleguen las políticas públicas nacionales de la memoria. Todas las propuestas son incorporadas en nombre de la necesidad de recordar, y de recordar con otros, vecinos, amigos, políticos, extraños. Un mástil en la pared de la casa de don Galeán, la bandera argentina como símbolo de unión, no

[22] Citada en http://www.jujuyucr.com.ar/info.php?id=29

en el mástil de la plaza, sino allí dónde los amigos se juntaban a escuchar música o hablar de política. Esa pared simboliza la ruptura con las memorias dominantes de la plaza. Es allí donde quienes están desaparecidos vivieron y soñaron políticamente, donde están sus nombres. Esa bandera cobija sus rostros y los incluye en el relato de la nación, de un pueblo que trae sus memorias al presente de manera comunitaria.

Un deseo. Consagrar los afectos

La calle, la plaza, el espacio público se convierten en lugares, soportes y vehículos de la memoria de los desaparecidos. En una de las esquinas de Tumbaya, frente a la plaza, un cartel indica: Patrimonio de la Humanidad. Una podría creer que allí se hace honor a la declaración de la UNESCO sobre estas tierras,[23] pero no: el cartel enmarca un museo. Allí está la sede del Museo Local Bustamante, organizado y llevado adelante por Don Serafín Bustamente que nació en 1929, en esa misma casa que es patrimonio familiar y patrimonio de la humanidad, por él mismo así bautizada.



Museo local Cecilio Bustamante. Tumbaya.
Foto archivo propio, trabajo de campo 2017.

[23] La Quebrada de Humahuaca fue declarada Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad en el año 2003.

El Museo fue inaugurado en 2005, por Don Serafín –descendiente de uno de los Héroes de la Independencia– y la Comisión Municipal de Tumbaya. El Museo lleva el nombre de "Cecilio Bustamante" y refleja parte de la historia del pueblo y de la región a través de escritos de la época de la Guerra de la Independencia, así como armas y medallas que pertenecieron a Cecilio Bustamante, quien fuera teniente coronel de la Guardia Nacional, Batallón Nº 6, bisabuelo de don Serafín. El Museo despliega sobre los muebles familiares, medallas, cuadros patrióticos, cerámicas, tinteros, escritorios y fotografías de fiestas familiares, carnavales, actos patrióticos de diferentes momentos de la vida cotidiana del pueblo y de sus familias. También entre sus "tesoros", como le gusta describirlos a don Serafín, hay cartas del senador nacional Domingo T. Pérez, del Gobernador Arturo Bertrés, de Armando Claros y del Monseñor José de la Iglesia. Sobre diferentes mesas, se exponen libros variados, carpetas repletas de fotografías diversas, objetos de la vida cotidiana (desde floreros a monedas, pasando por bolsas de agua caliente y luces a querosén), restos arqueológicos y paleontológicos. El centro del museo está forjado por la historia de la familia Bustamante. Sin embargo, hay lugar para diversas historias que se superponen en el tiempo y en el espacio y van desde la descripción general del pueblo de Tumbaya a la gesta patriótica de la independencia. En este sentido, a diferencia de otros museos locales que cuentan la historia de las grandes familias, acá hay fragmentos de la vida del pueblo, memorias largas y memorias cortas, hilvanadas por la biografía de la familia Bustamante.

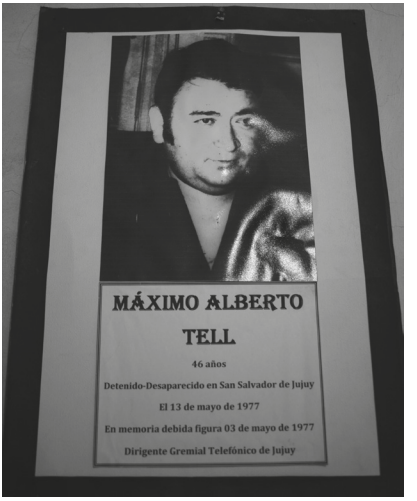
El museo está instalado en dos cuartos de la casa paterna de don Serafín Bustamante, allí fue ubicando los tesoros familiares y llenando las dos salas con objetos variados. Hay mesas, estantes y clavos en las paredes de adobe que soportan el peso de años de coleccionismo y de objetos heredados. Don Serafín Bustamante ata la construcción de su museo a la historia de su bisabuelo que luchó junto a Belgrano, y a la necesidad de que Tumbaya pueda contar su historia para oponerse al dominio que tiene Tilcara en la región. Tiene en su conformación

mesas que contienen información a partir de documentos y libros; objetos que hacen sentido a su historia a partir de las fotos en cuadros y los álbumes; pequeños santuarios construidos para destacar historias que la Historia ignoró por demasiado locales o por ser desconocidas. Entre todos los objetos que remiten a una historia local, un grupo de fotos prolijamente pegadas a la pared sobresalen por ser objetos fuera de lugar. Sobre una de las paredes más importantes del Museo, al lado de una de las puertas de ingreso, siete rostros de foto carnet en blanco y negro lucen enmarcados por un cartel que informa: "Tumbayeños detenidos desaparecidos en la última dictadura militar".



Fotos de los desaparecidos de Tumbaya en el Museo Bustamante. *Archivo propio, trabajo de campo 2017.*

Como réplicas de las pancartas que se llevan a las marchas, están allí custodiando otros objetos de la historia de Tumbaya.[24] Están demarcando un lugar político en un museo familiar, están ahí porque eran vecinos de Don Bustamante y formaban parte de la vida de vecinos de Tumbaya. Ante nuestra pregunta sobre el origen de esos retratos él nos responde[25]: "¿Por qué en este el Museo? Quiero que la gente sepa quiénes fueron ellos. Se los llevaron y no volvieron más. Máximo Tell era secretario general del sindicato telefónico, dónde yo trabajaba y su papá había sido maestro en Tumbaya y Máximo nació acá en esta casa"[26].



Máximo Alberto Tell. Nacido en Tumbaya. Desaparecido el 13 de mayo de 1977 en San Salvador de Jujuy. Nacido en la casa que hoy ocupa parte del Museo Local. Archivo propio trabajo de campo 2017

[24] Es interesante que entre los múltiples relatos que lleva adelante el Museo, la figura de Belgrano, así como su presencia marcada en la plaza, está ligada a la historia de la familia Bustamante, ya que el abuelo de Don Bustamante fue soldado de la guerra de independencia.

[25] Uso el plural ya que la visita y entrevista la realizamos en julio de 2017, durante el trabajo de campo para esta investigación con subsidio PIP/CONICET. Viajé junto a los estudiantes de antropología Gaspar Laguens y Emilia Torres.

[26] Don Bustamante. Entrevista trabajo de campo. Tumbaya, 2017.

Esas fotos, sus nombres y destinos marcados a partir de breves historias impresas en computadora, llaman la atención entre objetos que conservan sus materialidades originales: una bolsa de agua caliente, un libro con sus hojas despegadas, un cuadro que va perdiendo el color. Llaman la atención ya que están allí mostrando breves historias de desaparecidos políticos, historias que en general vemos en una marcha, en un sitio de memoria, en un acto conmemorativo. No están hechos de bronce como las placas de la plaza, ni llevan el sello en el acrílico pagado por un partido político. Fueron consagrados por Don Bustamante, como retratos a ser mirados desde el afecto que lo une a ellos.

Este museo nos habla de la nación, en todas sus dimensiones y temporalidades. Deja entrever entrelineas la presencia indígena en la región a partir de los tiestos custodiados en una vitrina; habla con una centralidad visible de las luchas por la independencia y del rol familiar en ellas; incluye la mirada de los desaparecidos de este pueblo para lograr un contrapeso a las marcas de la intervención militar de la dictadura (de lo cual debe decirse no hay ni una línea, foto o relato visible en el Museo). Acá la figura de Belgrano se cuela en las paredes de la casa, no tiene la sacralidad del busto de la Plaza, pero si la fuerza del recuerdo de un nieto que relata la gesta heroica de su abuelo y sus maneras de construir puentes entre las memorias largas de la independencia y las memorias cortas de sus vecinos desaparecidos. Si bien hay un diálogo entre el adentro del museo y la plaza, don Serafín provoca una ruptura manifiesta al usar los artefactos culturales para hacerlos circular dentro de su casa paterna/museo, en lugares insospechados, donde, como dice Rosaldo (1991), nada es permanentemente sagrado, ni herméticamente cerrado.

A modo de cierre

Gestos, acciones, deseos, se superponen en un *continuum* de maneras con las que esta comunidad ha resuelto las formas de representar el pasado. Sin esquemas ni dogmas, recuerdan a sus muertos y cuentan

sus experiencias frente a la dictadura militar. Dictadura que estuvo presente en esa localidad de una manera particular, interviniendo el pueblo y el espacio público. Los familiares de desaparecidos, los detenidos y sobrevivientes, así como parte de la comunidad ha establecido sus propios tiempos y espacios para hacerlo. Misas, marcas, encuentros, charlas, pedidos, aceptación de propuestas de otros. Todo ha sido válido y validado para conformar un recuerdo de lo que vivieron. Una práctica de memoria opuesta a la marcada por el *proceso de reorganización nacional* a base de bronce y monumentos. Hasta los materiales con los cuales se ha señalizado y recordado a las víctimas hablan de una maleabilidad para validar las acciones en el espacio público, donde pueden convivir marcas con letras de plástico, acrílicos pagados por un partido político, cerámicas desgastadas por el sol o retratos fotocopiados y prolijamente colgados en un museo.

Aquí, las memorias se superponen y permiten resaltar otras que surgen en el mismo paisaje que antes no se visibilizaba. Un movimiento del pasado al presente y del presente al pasado. Construcciones constantes donde la memoria no puede cristalizarse ni encuadrarse. Juego de diálogos entre hombres y mujeres diversos, los de la comunidad, los que vienen de afuera, los que desde el mundo de la política participan, los que traen palabras del quechua para hablar de este presente de juicios de lesa humanidad. Planos, estratigrafías, tiempos circulares. Un juego andino con la memoria, pero también prácticas consagradas de memoria que se reúnen en una placa. En palabras que vienen del quechua para recordar a cada una de esas *numa puka* (almas rojas), en referencia a la participación de los desaparecidos al PC. En la baldosa de memoria que es plantada entre las lajas grises de una plaza inaugurada en dictadura. Memorias, plasmadas en marcas, en discursos, en diversos actores que se involucran, superponen, accionan. En nuevos nombres de desaparecidos y sus rostros en un museo local.

Frente a una memoria cristalizada, inscripta por la dictadura alrededor de un mástil de bandera, un busto de Belgrano y una placa de homenaje al soldado desconocido que pretendió resumir la idea de

nación y unidad territorial, las memorias por los desaparecidos brotan diversas y plurales tanto política como estéticamente. Importa recordar a los muertos en la casa, en la plaza, en el museo, con pequeños gestos, acciones y deseos. No necesariamente consagrando una memoria sacralizada, sino una variedad de pequeños gestos que garantizan poder volver a generarlos en el futuro de otra manera, para volver a superponer sentimientos donde esa comunidad de afectos pueda expresarse.

Bibliografía

Anderson, B. (2006) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Da Silva Catela, L. (2001) *No habrá flores en la tumba del pasado*. La Plata: Al Margen Editorial.

— (2006) El estigma de la memoria en Tumbaya. *Revista Puentes* (17), 61-66.

— (2007) "Poder local y violencia: memorias de la represión en el noroeste argentino". En Isla Alejandro (Comp.). *Los márgenes de la ley. Inseguridad y violencia el cono sur*. Buenos Aires: Paidós.

Didi-Huberman, G. (2017) *Sublevaciones*. Buenos Aires: Universidad Nacional Tres de Febrero.

Esposito, G. y Da Silva Catela, L. (2013) "Indios, comunistas y guerrilleros: miedos y memorias de la lucha por tierras en las tierras altas de Jujuy, Argentina". *Revista Corpus*, Vol. 3, Nº1.

Esposito, G. (2017) *La polis colla: tierras, comunidades y política en la Quebrada de Humahuaca, Jujuy, Argentina*. Buenos Aires: Prometeo.

Fildago, A. (2001) *Jujuy, 1966/1983. Violaciones a derechos cometidas en el territorio de la provincia o contra personas a ella vinculada*. Buenos Aires: La Rosa Blindada.

Jelín, E. y Langland, V. (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno España y Argentina Editores.

Peirano, M. (1995) *A favor de la etnografía*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.

Romao, L. (2018) *Espacio público y disputas simbólicas por la memoria en Argentina. Los monumentos al General Julio A. Roca en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en San Carlos de Bariloche*. Buenos Aires: Teseo editorial.

Rosaldo, R. (1991) *Cultura y verdad. Nuevas propuestas para el análisis social*. México. Grijaldo.

Fuentes:

Medrano, E. *Policía de Jujuy. Su historia. Tercer período. La profesionalización policial del siglo XX*. Recuperado el 18 de octubre de 2021 de: https://es.calameo.com/books/0008920261cf377394cef

Bayer, O. "No somos libres". Contratapa *Página 12*. Recuperado el 15 de octubre de 2021 de: https://www.pagina12.com.ar/2001/01-03/01-03-03/contrata.htm

Un pueblo ¿cabe en un Museo?

Muchas veces me pregunté qué lleva a las personas de pequeños pueblos a movilizar su energía en torno a la creación de un Museo local. Muchas veces transité la ruta entre Unquillo-Córdoba (lugar dónde vivo) y Ceres-Santa Fe (lugar dónde nací). En ese trayecto se pasa por los pueblos cercanos a la Laguna Mar Chiquita y luego llega a la ruta 34 para atravesar poblaciones santafecinas. En cada uno de esos lugares, generalmente en espacios abandonados del ferrocarril, hay casas o galpones poblados por Museos que generalmente llevan el nombre del lugar. Estos museos son una especie de espacios que lo contienen todo: desde restos paleontológicos y arqueológicos encontrados en campos aledaños, a objetos pertenecientes a las familias del lugar. Puntas de flechas conviven con teteras y enaguas de las abuelas; cuadros de artistas locales con restos de arados; máquinas de coser junto a ventiladores desvencijados. Cuando se los visita, muchas veces no podemos distinguir entre la acción pedagógica del museo que nos enseña algo y el negocio de venta de antigüedades donde todo es posible de encontrar. En la lógica de estos espacios hay memorias locales donde cada objeto es sagrado y profano a la vez, por lo que marcan una cierta resistencia a las lógicas clasificatorias temáticas o a los guiones profesionalizantes de los museos y las demandas del patrimonio. Son fascinantes y caóticos al mismo tiempo.

La pregunta que me surge es si un pueblo cabe en un museo, ya que como visitadora curiosa de esos lugares los observo con simpatía hasta que me sale la antropóloga que llevo adentro y comienzo a reflexionar sobre los silencios, olvidos e invisibilidades que ellos reproducen. Al fin de cuentas quienes movilizan esos espacios, en general mujeres y hombres del pueblo, representan allí sus visiones de mundo, sus miradas de clase, sus preferencias y odios pueblerinos, sus deseos de transcender en la historia, entre muchas otras cosas. Entonces la pregunta

pasa a estar mal formulada, y debería contener solo una porción de esa realidad que representa y cuestionar sobre ¿qué pueblo entra en un Museo? En tanto y en cuanto lo que allí se representa es una visión del mismo, recortada y representada por los objetos, vestigios y huellas de lo que se desea ser y mostrar a otros y otras, pero también a quiénes se quiere incluir o excluir de la noción de un nosotros: el pueblo.

En el capítulo que escribí en este libro hablo del Museo Bustamante, que está localizado en una esquina de Tumbaya/Jujuy. Aquí claramente la historia familiar de Bustamante pasa a ser una metonimia del pueblo. A partir de una familia en particular, se incluye la historia de larga data, los eventos pequeños retratados en fotografías, las grandes gestas militares enfundadas en armas oxidadas, los libros acumulados para ser leídos y el relato de Don Bustamente (nieto), indispensable para comprender el poder local, la familia como nexo de la historia, Tumbaya como epicentro de una participación gloriosa en la guerra de la Independencia y la necesidad de otorgarle brillo frente a un Tilcara que todo se lo devora. Y sí, allí un pueblo entra en un Museo. El pueblo imaginado por don Bustamente, clasificado según sus lógicas de mirar la historia y poder transmitirla con su gran capacidad narrativa.

Como todo Museo que se precie, el de Tumbaya tiene una pequeña exposición y venta de objetos. Aquí son producciones en cerámica que realiza el yerno de Don Bustamente. Pequeños objetos que reproducen espacios e íconos del NOA. Pero sobre todo, objetos que a través de la cerámica nos "muestran" Tumbaya: la Iglesia, los cerros, las cruces y el pueblo.

De todos esos objetos uno llamó mi atención y me provocó algunas de las reflexiones que intenté contar arriba. Unas cajitas de cerámica, trabajadas con detalles perfectos, mostraban diferentes esquinas y calles de Tumbaya. Sus casas, sus muros de adobe, la escasa vegetación de la puna.



Objeto: Esquinas y calles de Tumbaya representadas en caja de cerámica. La última imagen muestra la esquina del Museo Bustamante.

Así Tumbaya representada en este objeto de arte, viajó del Museo a mi casa. Cada vez que lo veo, o lo cambio de lugar, o alguien me pregunta qué es, desata una serie de memorias que van, de la nostalgia de volver a Tumbaya, a la necesidad de pensar una y otra vez sobre la materialidad, el patrimonio, los museos y las memorias que pueblan esos espacios. La movilización de energías que genera este pequeño objeto da cuenta de la eficacia, la energía y la fuerza de la materialidad que puede transportarse y generar sentidos. Un pueblo no cabe en un Museo, pero un Museo y un pueblo pueden caber en un objeto.

Hilos y huecos. Memorias y materialidades en torno a una fábrica militar en Córdoba

Graciela M. Tedesco

Introducción

> Mirta Iriondo, primera mujer al frente de la Fábrica Argentina de Aviones. 'Es un orgullo para los sobrevivientes y un homenaje para los 30 mil'. Es doctora en Matemáticas y master en Ingeniería Física en Suecia, donde estuvo exiliada. Estuvo desaparecida en El Vesubio y en La Perla, fue testigo en los juicios de la verdad, terminó trabajando a pocos metros del centro clandestino de detención donde estuvo secuestrada. (*Página/12*: 3 de febrero de 2020)

Una vez más y como suele suceder desde sus casi cien años, la Fábrica Militar de Aviones volvió a ser noticia a comienzos del 2020 en los medios. Creada en 1927 por el Estado para la producción de material aéreo, en enero del 2020 anunció el nombramiento de Mirta Iriondo como presidenta del Directorio. Al respecto, los diarios señalaron su alta capacitación académica y experiencia, pero también, el hecho de ser mujer, pertenecer al espacio político del kirchnerismo y ser sobreviviente de la última dictadura militar. Cuestiones éstas ligadas al carácter militar, político y masculino que en general caracterizó a dicho puesto.

Lejos ya de sus décadas iniciales de esplendor, pero apoyada en un imaginario de logros pasados y proyectos por seguir, esta Fábrica fue la primera en Latinoamérica en producir aviones y vehículos terrestres de cuño nacional, llegó a tener más de diez mil empleados y abrió el camino para la llegada a Córdoba de empresas automotrices hacia mediados del siglo XX. Por otra parte, dada su ubicación en un predio militar (la guarnición aérea Córdoba), ocupó un lugar relevante en algunos acontecimientos políticos locales, como en la denominada Revolución Libertadora de 1955, donde la guarnición (con su escuela de Aviación militar, la escuela de Suboficiales, los polvorines y la Fábrica) se convirtió en uno de los centros operativos de grupos rebeldes que derrocaron al presidente Juan Domingo Perón.

Así, en sus sucesivas denominaciones y cambios organizativos, se advierte una trayectoria atravesada por diferentes entramados políticos. En 1927 se la inaugura como Fábrica Militar de Aviones para la producción estatal de aeronaves. En 1944, bajo la gestión del Brigadier Juan Ignacio San Martín, cambia su nombre a Instituto Aerotécnico y se contratan ingenieros especialistas procedentes de Italia, Alemania y Francia que suman los avances alcanzados en la segunda Guerra Mundial. En 1952, bajo la presidencia de Perón se crea allí a IAME (Industrias Aeronáuticas y Mecánica del Estado) y se amplía la producción a otros vehículos de transporte (autos, camionetas, motocicletas, lanchas, tractores, paracaídas, etc.)[1] Luego del golpe de Estado de 1955 es renombrada como DINFIA (Dirección Nacional de Fabricación e Investigación Aeronáutica) y en 1967 el gobierno de Onganía crea IME (Industrias Mecánicas del Estado) para producir automóviles,

[1] La creación del IAME respondió a uno de los objetivos del Segundo Plan Quinquenal tendiente a desarrollar las denominadas industrias dinámicas, que generarían el crecimiento del país. Durante la gobernación de San Martín (1949-1951) se sancionó la Ley de Promoción Industrial local que beneficiaba con una exención impositiva decenal a todos los establecimientos que solicitaran su instalación en territorio cordobés para la elaboración o terminación de bienes hasta entonces no producidos en la provincia (Ley 4.302, 1951). Esto sería clave para la llegada de empresas extranjeras como IKA y Fiat.

que cierra definitivamente sus puertas en 1980. En 1995 Carlos Saúl Menen privatiza y transfiere la Fábrica a manos de Lockheed Martin Aircraft Argentina S.A.; pero en 2009 durante la presidencia de Cristina Fernández, retorna al Estado con el nombre de Fábrica Argentina de Aviones "Brigadier San Martín" (FAdeA).[2]

En mis primeras indagaciones sobre el pasado de la Fábrica, me encontré con trabajos que mostraban una historia centrada en algunos de sus protagonistas (ingenieros, pilotos, autoridades) y en los contextos históricos, industriales y políticos que impulsaron o frenaron su desarrollo (Bonetto, 2004; Ferrero, 1978; Frenkel, 1992). En esta línea, aparecen también relatos de quienes, por haber trabajado a lo largo de su vida allí, fueron testigos privilegiados de su transformación (Arreguez, 2008). Asimismo, encontramos tesis producidas a partir de fuentes documentales primarias (archivos de personal, documentos financieros, decretos estatales), entrevistas a militares y ex empleados, que muestran una historia cronológica de la Fábrica, de sus productos y de los cambios aparejados en la ciudad (Gasco, 1977; Lupieri, 1997). Todos estos trabajos ubicaban sus miradas "en y desde la Fábrica" y sus protagonistas, mientras que poco sugieren sobre las experiencias de los vecinos próximos a este lugar, o sobre las maneras en que es recordada en las prácticas y espacios cotidianos. Cuestiones por las que me comencé a preguntar.

La Guarnición Aérea Córdoba se encuentra en el sector sudoeste de la ciudad en su salida por la Avenida Fuerza Aérea –también llamada Ruta 20, dado que la continúa– hacia Punilla. Aquí, en el encuentro con la avenida circunvalación[3], los comercios y casas que pueblan la avenida dan lugar a un sector de arboledas y césped, amplios edificios blancos de techos rojos y garitas de guardia. Lo primero que aparece a

[2] En agosto de 2009 a través del Ministerio de Defensa, la Ley Nº 26.501 autorizó al Poder Ejecutivo Nacional a comprar las acciones de Lockheed Martin Aircraft Argentina S.A, acuerdo que se suscribió en diciembre de ese año.

[3] Anillo vial que rodea la mayor gran parte de la ciudad, cuya construcción se inició en los años 70.

mano derecha es el enorme edificio de la Escuela de Suboficiales de la Fuerza Aérea que comenzó a funcionar en 1945[4]. Cruzando en diagonal, se observa la calle de ingreso al sector de FAdeA, con sus hangares y talleres[5]. Más adelante, volviendo hacia la derecha, se encuentra el barrio Aeronáutico, con sus casas estilo neocolonial con tejas rojas, galerías y jardines; la iglesia de Nuestra Señora de Loreto (patrona de la Fuerza Aérea) y los edificios del Instituto Universitario Aeronáutico que se terminaron de construir a mediados de los años 40. Cruzando la avenida nuevamente, divisamos la garita de guardia de ingreso al predio donde se encuentra la Escuela de Aviación Militar que funciona en la guarnición desde 1937, el barrio de oficiales y la escuela IPET 251 "Guarnición Aérea Córdoba".

Si bien en mis años de estudiante en Córdoba, con mi familia residiendo en las sierras, había transitado frecuentemente por la avenida Fuerza Aérea y observado desde la ventanilla del colectivo hacia los parques, edificios, casas con techos de tejas y garitas; cuando decidí indagar en las memorias en torno a la ex Fábrica Militar de Aviones, mi mirada se dirigió casi exclusivamente hacia los hangares, talleres y pistas, dejando por fuera las demás construcciones de la guarnición aérea. De cierto modo, consideraba que para estudiar las memorias sobre el pasado de la Fábrica no necesitaba mirar el marco militar en el que se encontraba, sino más bien sus vínculos con el espacio industrial cordobés (con las otras industrias y fábricas, en particular del rubro metalmecánico). No obstante, como suele suceder con aquellas primeras ideas que cargamos en nuestras mochilas al iniciar

[4] En la misma se forma el Personal Militar Subalterno de la Fuerza Aérea Argentina. Fue creada en 1944 como "Escuela de Especialidades" por el entonces vicepresidente y ministro de Guerra de la Nación Juan Domingo Perón. Años después tomó el nombre de Escuela de Suboficiales.

[5] En este lugar también funcionó la Escuela de Aprendices que tenía el propósito de organizar el aprendizaje de los menores que deseaban ingresar en la Fábrica Militar de Aviones. Funcionaba en la modalidad de taller-escuela, donde los alumnos durante tres años, tenían prácticas en la fábrica a la mañana y asistían por la tarde a diferentes materias teóricas (Arreguez, 2008).

una investigación, había allí un nudo de representaciones y subjetividades que mis interlocutores y el transcurso del trabajo de campo me ayudaron a desenredar. En este sentido, de a poco advertí que mi mirada fragmentada sobre la Fábrica y la Guarnición se encontraba atravesada por ciertos imaginarios acerca de lo industrial y lo militar en Córdoba, que invisibilizan sus puentes y conexiones. Imaginarios en los que también participan sentidos de "lo político" como arena de conflictos "sin solución" y escindidos de lo cotidiano. De este modo, comencé a preguntarme acerca de por qué esos campos se muestran desarticulados, y qué implicaría descubrir sus contactos y complementariedades. Es decir, indagar en los "huecos" con los que suelen contarse estas historias, pero también en los "hilos" con los que podemos enhebrar las memorias sobre el pasado de una fábrica, una guarnición militar y una ciudad.

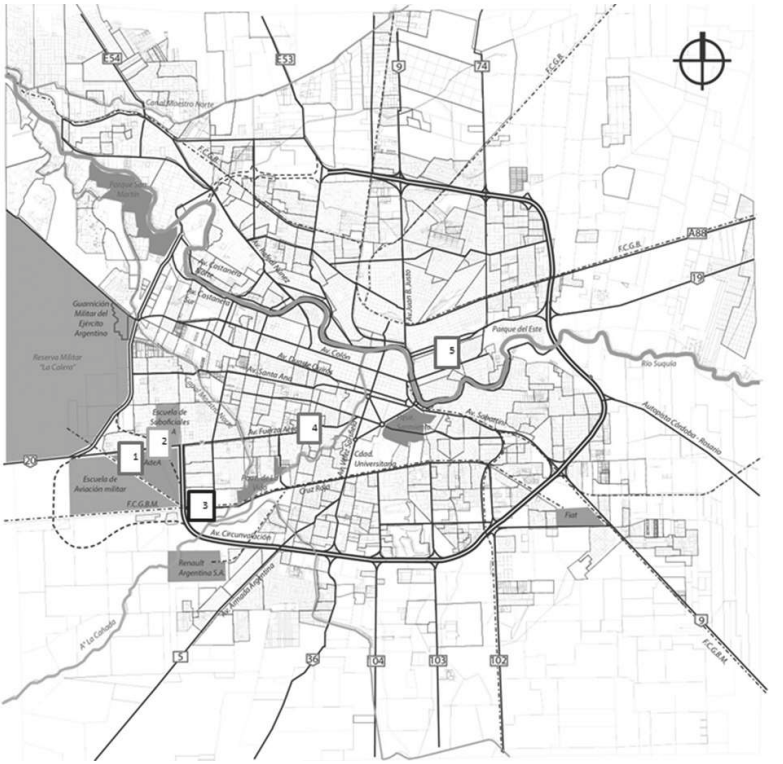
En este marco, recurro a relatos de vecinos, espacios y materialidades que son utilizados para recordar y olvidar cierto pasado, desde el presente. Diferentes trabajos muestran la relevancia de los espacios y marcas en la construcción y transmisión de sentidos sobre el pasado, vinculados a las prácticas dinámicas de quienes se asumen como guardianes de memorias (Estado, grupos afectados, familiares, etc.) y trabajan por el reconocimiento de qué, dónde y a quiénes recordar[6] (da Silva Catela, 2001; Jelin y Langland, 2003). Por su parte, algunos abordajes desde el campo de la cultura material, sugieren que las materialidades "actúan" y se transforman, son interdependientes y tienen diferentes temporalidades (Hodder, 2012). Así, humanos y no humanos se entrelazan en una misma trama y proceso vital; donde las cosas pueden ser pensadas no como objetos acabados sino como "un acontecer, o mejor, un lugar donde varios aconteceres se

[6] Jelin y Langland (2003: 4) señalan que "como vehículo de memoria, la marca territorial no es más que un soporte, lleno de ambigüedades, para el trabajo subjetivo y para la acción colectiva, política y simbólica, de actores específicos en escenarios y coyunturas dadas".

entrelazan" (Ingold, 2012: 29). Y en ese entrelazamiento se construyen también diferentes modos de recordar.

Las vecinas y vecinos de barrio Estación Flores, que se encuentra próximo a la Fábrica, me ayudaron de manera generosa a conocer el lugar donde vivían. Ellos compartieron sus recuerdos y recorridos, me invitaron a participar en espacios institucionales (centro vecinal, centro de jubilados, consejo barrial), me brindaron documentos e imágenes que atesoraban. De forma paralela, durante mi investigación visité otros espacios en la ciudad ligados al recuerdo sobre la Fábrica y efectué allí registros fotográficos. Por último, realicé búsquedas en distintos sitios virtuales que fueron una interesante fuente de información sobre algunos emprendedores de memorias (Jelin, 2002) de ese pasado fabril.

A continuación, exploro en primer lugar algunas marcas que buscan recordar la Fábrica Militar de Aviones en la Ciudad de Córdoba, indagando en aquellos espacios y objetos que son utilizados para hablar/silenciar parte del pasado. En segundo lugar, el texto transita aquellos recuerdos que rememoran la vida barrial pegada a una Fábrica y una Guarnición militar aérea. Posteriormente me detengo en un evento específico: la denominada "revolución libertadora" de 1955 y el modo en que es recordada desde las experiencias locales. A partir de estas cuestiones, espero dar algunos pasos hacia la problematización del modo en que las materialidades integran las tramas de las memorias y nos permiten acceder a los hilos y huecos de un pasado que se teje entre el barrio, la Fábrica y la Guarnición.



Plano de la ciudad de Córdoba. Sobre la izquierda, sector donde se encuentra FAdeA (ex Fábrica Militar de Aviones). Referencias: 1. Museo Universitario de Tecnología Aeroespacial, 2. Monumento al Brigadier Juan Ignacio San Martín, 3. Barrio Estación Flores. 4. Monumento "El Ala" y plaza Mayor Francisco de Arteaga. 5. Museo de la Industria.

I. Una fábrica, un nombre, un saber hacer

En la ciudad de Córdoba, algunos museos, monumentos y grupos actúan en la producción de cierta memoria sobre la Fábrica Militar de

Aviones. Como advertiremos, los mismos presentan una Fábrica ligada a una historia "moderna" industrial en la provincia, y enfatizan en ciertos actores, productos ícono y formas de trabajar.

Plaza Mayor Francisco de Arteaga y Monumento El Ala

En el inicio de la avenida Fuerza Aérea, donde ésta se encuentra con la avenida Julio A. Roca, existe una plaza circular que lleva el nombre de Mayor Francisco de Arteaga, en homenaje al primer director de la Fábrica Militar de Aviones[7]. Alrededor de la misma funciona una concurrida rotonda por la que circulan vehículos provenientes del sector sudoeste en dirección al centro de la ciudad; o bien desde éste en su salida hacia las sierras. En dicha plaza el 10 de octubre de 1978, la Cámara de industriales metalúrgicos de Córdoba inauguró un monumento de acero con forma de ala delta apuntando al cielo[8], a modo de homenaje por el 51° Aniversario de la creación de la Fábrica Militar de Aviones (Cámara de Industriales Metalúrgicos, 2017). Estuvieron presentes autoridades de la Fuerza Aérea, políticas y eclesiásticas; y durante su discurso, el presidente de la Cámara de empresarios metalúrgicos, Francisco Sánchez, señaló:

> Venimos a cumplir con un deber de gratitud y reconocimiento para con la fuerza aérea argentina, porque su decidida vocación industrial hizo posible que la actividad privada construyera el actual desarrollo económico de Córdoba, construyendo significativamente a su expansión social y urbana". (Área de Material Córdoba, 1966-1985)[9]

[7] Fue el primer argentino egresado como ingeniero aeronáutico de la Escuela Superior de Aeronáutica y Construcciones Mecánicas de París en 1918. Dirigió la Fábrica desde 1927 hasta 1931, pero ese año renuncia debido a interferencias que afectan la autonomía de su dirección, en el marco de la presidencia de facto del general José Félix Uriburu iniciada el 6 de setiembre de 1930.

[8] El Ala Delta prototipo IA-37 fue construido en la Fábrica Militar de Aviones por el ingeniero alemán Dr. Reimar Horten, quien llegó en 1948 a Argentina y aquí se radicó.

[9] Agradezco a la Arquitecta Mariel Arias por compartirme esta información que le brindó la Dirección de Estudios Históricos de la FAA.

De este modo, se reconocía el carácter impulsor del Estado y la Fuerza Aérea en la industria, pero al mismo tiempo se sugería la autonomía y los logros alcanzados por el sector empresario privado.





a. Inauguración del monumento El Ala en la Plaza Mayor Francisco de Arteaga (1978).
b. Imagen del monumento en el año 2018, sacada durante mi trabajo de campo.

En la actualidad, "la rotonda del ala", como se le conoce popularmente, concentra la atención y el tránsito del sector. El monumento puede ser distinguido desde gran distancia actuando como punto de referencia vial, y la ancha avenida que lo rodea posibilita una amplia circulación vehicular. Sin embargo, la plaza Mayor Francisco de Arteaga pasa prácticamente desapercibida como espacio verde recreativo o de paseo, debido a la ausencia de semáforos o sendas peatonales que posibiliten su acceso. La rotonda en cambio actúa como símbolo modernizador ligado al tránsito automotor; y el monumento opera como

marca del saber técnico especializado de la Fábrica Militar de Aviones y de una industria metalúrgica privada que siguió su propio camino.

Museo Universitario de Tecnología Aeroespacial

Este museo, inaugurado en 2001 en el ex taller de cohetería de la Guarnición, depende del Centro de investigaciones aplicadas de la dirección general de investigación y desarrollo de la Fuerza Aérea. El mismo se propone difundir la historia de la Industria Aeronáutica y Espacial Nacional, y resguardar el patrimonio histórico-tecnológico existente de la Fábrica Militar de Aviones y de la Comisión Nacional de Investigaciones Espaciales (ex CNIE) (Ministerio de Defensa, 2020). Las visitas a este museo se realizan previa cita telefónica. El día que concurrí, divisé el portón de ingreso y me estacioné frente a la garita de entrada donde me dieron permiso para pasar. Dejé allí mi DNI, obtuve mi cartón de visita y avancé con mi vehículo. A unas cuadras me esperaba su directora, quien me guio por las calles internas hasta llegar al edificio y amablemente me brindó un recorrido. Si bien en los últimos años la incorporación a las jornadas de "la noche de los museos" que organiza el gobierno provincial ha incrementado sus visitas, su emplazamiento alejado del centro y dentro de una guarnición militar, no hace sencillo su acceso.

En su amplio salón se presenta un recorrido cronológico de la Fábrica Militar de Aviones, que inicia con una imagen de los primeros edificios y terrenos al momento de su inauguración en 1927. A continuación, un banner titulado "Pioneros de la industria aeronáutica nacional" muestra los rostros y nombres de cuatro figuras destacadas de la Fábrica: Francisco de Arteaga, Bartolomé de la Colina, Ambrosio Taravella y Juan Ignacio San Martín. En la sala se exhiben paneles, fotografías, maquetas y objetos pertenecientes a aviones producidos en lo que, se da a entender, fue la época de oro de la Fábrica (1927-1955); y también del posterior desarrollo de la cohetería con sus diferentes proyectos. Asimismo, ofrece biografías breves de ingenieros que

trabajaron en distintos proyectos –como Emilie Dewoitine (Pulqui 1), Kurt Tank (Pulki II), Reiman Horten (IA 38), Cesare Pallavecino (I.AE30. Ñancu), entre otros; y en uno de los vértices de la sala brinda homenaje a los pilotos de la Fuerza Aérea caídos en servicio durante la guerra de Malvinas en 1982, con sus nombres en un panel.





a. Sala principal del Museo Universitario de Tecnología Aeroespacial.
b. Sala homenaje a mujeres aviadoras en el mismo museo.

Finalmente, en una habitación contigua hay un espacio dedicado a las mujeres aviadoras, inaugurado en el año 2014 por el Ministro de Defensa Ingeniero Agustín Rossi. Como me explicó la directora, la idea de homenajear a las mujeres aviadoras surgió a partir de la donación del material gráfico que una mujer pilota había reunido a lo largo de su vida. A diferencia de la sala anterior donde abundan los objetos, aquí sólo se expone un traje de piloto blanco (color que usaban las mujeres), una hélice y una maqueta de avión pequeña; mientras que las paredes se encuentran repletas de recortes de diarios y revistas con noticias referidas a pilotas de avión, así como banners con fotos y reseñas de la vida de algunas de ellas. En este sentido, esta habitación revela un pasado poblado de mujeres aviadoras, pero también su lugar por fuera de una historia aeronáutica protagonizada por ingenieros militares, proyectos y objetos que se ubican en su sala principal.

Museo de la Industria "Brigadier Juan Ignacio San Martín"[10]

Este museo municipal fue inaugurado en 1996 por el entonces intendente Américo Martí "para homenajear a la industria de Córdoba" y se encuentra en barrio General Paz, en los antiguos talleres del ferrocarril. Los objetos que se exponen en su salón pertenecen principalmente a la industria aeronáutica y automotriz (en su mayoría de la Fábrica Militar de Aviones, IKA Renault y Fiat). Como me indicó una de sus guías cuando concurrí, gran parte de ellos fueron prestados en comodato por personas pertenecientes a la Asociación Amigos del Museo de la Industria (AAMI), que habían trabajado en esas empresas. La muestra exhibe diferentes productos-ícono de la industria metalmecánica local, vestigios de una época de logros industriales y de un modo de trabajar del obrero especializado.[11]



Sala Principal del Museo de la Industria.

[10] Juan Ignacio San Martín egresó del Colegio Militar de la nación en 1924, con el grado de subteniente de artillería. Poco después fue enviado por el Poder Ejecutivo al Real Instituto Politécnico de Turín, Italia, donde obtuvo doctorados en ingeniería industrial e ingeniería aeronáutica. Fue designado en 1944 director del Instituto Aerotécnico, creado en 1943 sobre la base de la FMA. Fue gobernador de la provincia de Córdoba entre 1949 y 1951. En 1951 fue nombrado Ministro de Aeronáutica y solicitó al Poder Ejecutivo la transferencia a la Aeronáutica del desarrollo del Segundo Plan Quinquenal en lo relativo a la producción automotriz, para lo cual creó Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado (IAME).

[11] En relación a esto, Dalponte y Casado (2011: 8) señalan que en buena medida "se pedestaliza al objeto por el objeto mismo, tratando de dar por sentada una historia que aún hay que seguir escribiendo, leyendo y revisando".

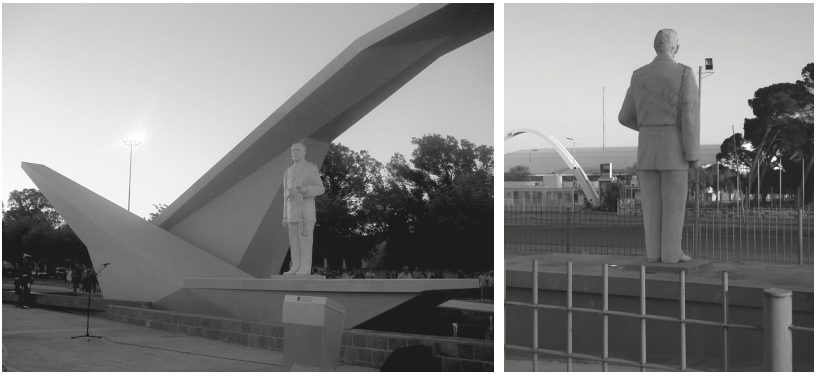
Este museo es gratuito, tiene un amplio horario de visita y es frecuentado principalmente por escuelas de Córdoba y por turistas. También se produce allí un evento anual de diseño organizado por la municipalidad de Córdoba, y distintos encuentros y homenajes impulsados por la Asociación Amigos del Museo de la Industria (AAMI). Dicha asociación tiene por meta:

> Rescatar elementos, testimonios, documentos, del pasado industrial, recuperarlos, ponerlos en valor y hacerlos conocer con el objeto de mostrar, en especial a las jóvenes generaciones, la enorme capacidad y excelente formación técnica de nuestra gente, como un mensaje de esperanza de que somos capaces y que podemos posicionarnos como los mejores. (Asociación Amigos del Museo de la Industria, 2020)

Entre los eventos organizados por AAMI se encuentra por ejemplo la Conferencia "Vida y obra del Brig. My. Dr. Ing. Juan Ignacio San Martín" dictada por el arquitecto Juan Ignacio San Martín (su nieto, miembro de AAMI y trabajador de FAdeA) en el mes de junio de 2019. Junto a ella se realizó una visita guiada por el Museo y una exposición de Rastrojeros y Motos Puma. El cierre del Evento estuvo a cargo de los presidentes de la AAMI, del Club Rastrojero Córdoba y del Club Moto Puma Córdoba. Como pude advertir, algunos miembros de estos clubes pertenecen también a la Asociación y se suelen coordinar encuentros y caravanas entre los grupos, como veremos en el apartado siguiente. La Asociación también entrega anualmente los "Premios Brig. Mayor Juan Ignacio San Martín", en reconocimiento "aquellas empresas de todas las provincias argentinas y la ciudad autónoma de Buenos Aires, de capitales nacionales que apuestan al engrandecimiento de nuestra Patria". (*La Voz del Interior*: 14 de agosto de 2014). Los premios se entregan en el marco de los festejos por el Día de la Industria (2 de septiembre) y cuentan con el acompañamiento del gobierno provincial.

Monumento Brigadier Juan Ignacio San Martín

Frente al ingreso de FAdeA "Brigadier San Martín" (nombre que lleva actualmente la ex FMA), se encuentra el Monumento en homenaje al mismo Brigadier, inaugurado en octubre de 2010 en el marco de los festejos por el Día de la Industria. Se trata de una escultura de 3,50 metros de altura del Brigadier realizada por el artista Ricardo Bustos, acompañada por una figura geométrica de cemento alusiva a dos alas de avión. Dicho monumento fue impulsado por la Asociación de Amigos del Museo de la Industria y construido con el aporte del Gobierno provincial de Juan Schiaretti, quien encabezó su inauguración junto al Jefe de la Guarnición Aérea Córdoba (Luis María Cismondi), al Sr Leopoldo Orozco (presidente Asociación Amigos Museo de la Industria) y al Arq. Juan Ignacio San Martín (nieto del Brigadier). La inauguración contó con numeroso público y junto a los discursos de las autoridades, se presentó la banda de la Guarnición y el club Moto Puma Córdoba (San Martín, J. I., 19 de octubre de 2010).



a. Foto del monumento el día de la inauguración. b. Foto propia captada en agosto 2020, del monumento "mirando" hacia el ingreso de la Fábrica.

En los últimos años, el monumento se ha convertido en punto de encuentro de los integrantes de los clubes mencionados y de la

Asociación. Así, el 1º de Mayo de 2017 con motivo de conmemorarse el 65º aniversario de la presentación oficial de los primeros Rastrojeros, AAMI culminó allí la celebración del "Rastrojerazo":

> 48 vehículos rastrojeros unieron en caravana el Museo de la Industria con el monumento al Brigadier Mayor Juan Ignacio San Martín. El acto culminó con el himno nacional y discursos a cargo de Gonzalo Camussi (presidente del Club Rastrojeros de Córdoba), el vicepresidente Gerardo Periotti y del arquitecto Juan Ignacio San Martín (nieto del brigadier). (Asociación Amigos Museo de la Industria, 2017)

La visita a distintos sitios virtuales me permitió advertir que no sólo estas actividades públicas tienen un rol importante en la transmisión de una memoria industrial cordobesa, sino que ésta también aparece en acciones que sus miembros realizan en forma privada y grupal, como la restauración y conservación de Motos Puma y Rastrojeros que dan a conocer sus respectivos Facebook.[12]

Podemos señalar entonces que las prácticas de memoria de estos grupos se centran en determinados productos-ícono, modos de trabajar especializado y manual, y figuras representativas de un periodo de la industria en Córdoba como el Brigadier San Martín (cuyo nombre se repite en una fábrica, un museo, una asociación, un premio, un nieto). No obstante, allí no asoman las complejas relaciones entre la industria, lo militar y lo político, con sus vaivenes y conflictos. Como señalé, la incorporación en mi mirada de estos imaginarios sobre el pasado industrial cordobés, me llevó durante largo tiempo a observar

[12] En los Facebook de estos clubes los comentarios giran en torno a los mejores modos de conservar manualmente sus Moto Puma y Rastrojero, mostrando numerosas imágenes y videos de las distintas etapas de restauración y uso actual en sus familias. En este sentido, si en los museos se exponen aquellos modelos de vehículos producidos por la Fábrica para ser admirados y homenajeados, en las publicaciones de facebook esos mismos objetos son reapropiados y devenidos íntimos para sus dueños, ya que atraviesan procesos de restauración prolongados, son conservados afectivamente y constituyen un legado recibido o que se quiere brindar a la descendencia.

hacia los hangares y talleres pero casi sin ver, y a pasar por alto el lugar de la Guarnición. Sin embargo, fueron los vecinos de los barrios próximos los que me condujeron por otros caminos y me mostraron nuevas puntas a seguir.

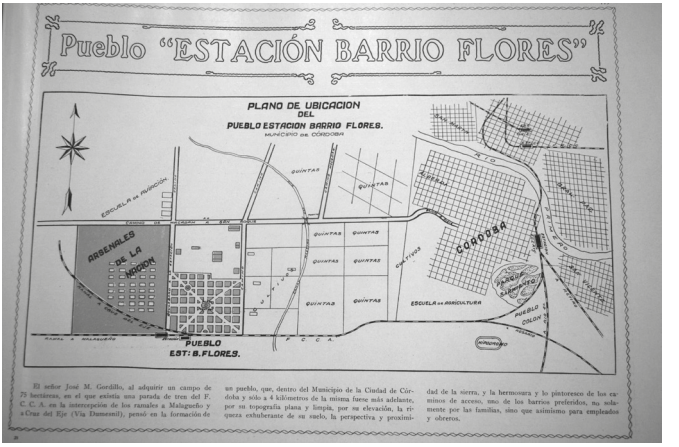
II. Aires de campo y alas de aviones. El barrio, la fábrica y la guarnición

Al poner en diálogo las marcas de memorias que observamos anteriormente con los recuerdos de los vecinos de este sector, llegamos a otros recorridos, intersecciones y paisajes. Es por ello que creo necesario efectuar este contrapunto, a fin de acceder a otros hilos (y huecos) de esta trama.

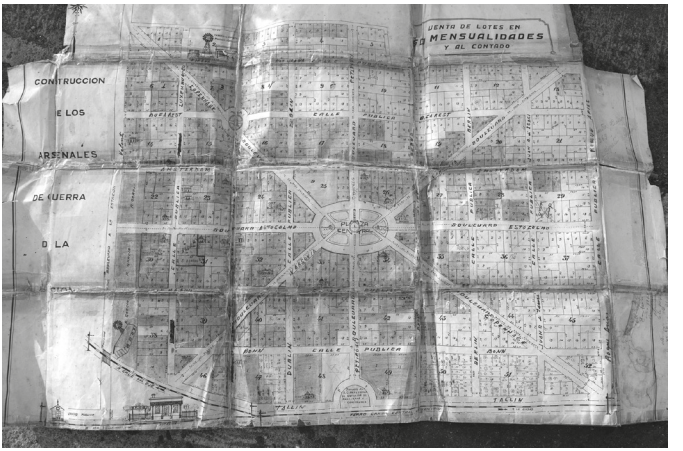
A inicios de 1927, por decisión del Ministro de Guerra Agustín P. Justo, comenzaron las primeras construcciones de la Fábrica Militar de Aviones en el paraje conocido como "Las Playas"[13], en el sudoeste de la ciudad. Estas tierras habían sido hasta las leyes de expropiación provinciales de 1880 propiedad comunal del Pueblo indígena La Toma, pero luego fueron fraccionadas y vendidas a privados.

Un par de años antes, el 9 de julio de 1925, era inaugurado Pueblo Estación Barrio Flores (hoy barrio Estación Flores) junto a las vías del ferrocarril a Malagueño, muy cerca de lo que luego sería el predio de la FMA y la Guarnición Aérea. José María Gordillo, su loteador, le dio un trazado de diagonales que se encontraban en una plaza central, en la que había dos tanques que proveían de agua a los 22 chalets iniciales que mandó a construir para atraer compradores.

[13] En ese mismo lugar se había producido en 1863 la batalla de "las Playas" donde el general Wenceslao Paunero (bajo las órdenes de Bartolomé Mitre) derrotó al caudillo federal Ángel Vicente Peñalosa, y los vencidos fueron en parte masacrados.



Publicidad del loteo "pueblo Estación Barrio Flores" como se llamó originalmente, presente en el Álbum de la Provincia de Córdoba de 1927.



Plano original del loteo de "Pueblo Barrio Estación Flores" que se conserva en el centro vecinal. Nótese que se nombraba como "Arsenales de guerra" al lugar de emplazamiento de la Fábrica, que incluía la instalación de polvorines.

Si en aquel momento la proximidad al emprendimiento fabril militar pronosticaba un futuro promisorio para el barrio, ello distó de lo que finalmente aconteció, quizás a causa de la crisis de los años 30 o porque finalmente muy pocos eligieron mudarse a este lugar distante del centro y con escaso transporte e infraestructura urbana. En este sentido, como recordaron sus antiguos vecinos, durante largas décadas el barrio se caracterizó por sus amplios lotes sin construir, su cercanía a zonas sembradas que aún no habían sido urbanizadas y su proximidad al canal maestro sur[14], donde iban a bañarse, lavar ropa o dar de beber a sus animales. En contraste, en los bordes oeste y norte del barrio los cambios fueron más rápidos y drásticos, con el crecimiento de la Fábrica, las escuelas militares y un plan de vivienda para su personal.

Barrio Estación Flores se encuentra pegado a la vía del ferrocarril que va a la localidad de Malagueño, a aproximadamente dos kilómetros de la avenida Fuerza Aérea. Hasta principios de los 70 el barrio y la Fábrica estaban separados por una simple calle, pero cuando se construyó la avenida circunvalación, el trazado tomó las manzanas de los barrios colindantes y se expropiaron viviendas. En Estación Flores esto significó restarle al barrio toda la hilera oeste de manzanas, por lo que quienes vivían allí debieron mudarse a otros lotes o barrios y construir nuevamente.

Margarita, una antigua vecina de la zona, fue mi primer contacto en barrio Estación Flores. Cuando era pequeña se mudó allí con su familia; luego se casó con un vecino, y crio también allí a sus hijas; ahora estaba jubilada y trabajaba activamente por el barrio. Ella me presentó a otros vecinos y consiguió permiso para realizar una reunión en el centro vecinal para charlar sobre la historia del barrio. Ambas hicimos invitaciones personalizadas y pegué varios carteles de difusión en distintos lugares del sector. La reunión se realizó un sábado de abril de 2018 y alrededor de nueve personas de entre 65 y 78 años compartieron

[14] El canal maestro sur fue construido durante la década de 1880 por el ingeniero Carlos Cassaffousth para ser utilizado como canal de riego en las quintas del sur de la ciudad. Sus aguas provienen del dique Mal Paso, en la localidad de Dumesnil.

recuerdos y anécdotas que registramos en una entrevista grupal. Por otra parte, también la comisión del centro de jubilados y en particular la profesora del taller de folklore, me brindaron su espacio y tiempo para organizar una reunión a principios de agosto de 2018. En este encuentro participaron alrededor de doce jubilados y jubiladas, donde conversamos a partir de fotografías y planos como disparadores. Asimismo, realicé entrevistas individuales en casas de vecinos con una trayectoria prolongada de residencia en el barrio, así como conversaciones con personas vinculadas a organizaciones barriales y escuelas. Sin todos ellos este trabajo no hubiera sido posible. Cabe destacar finalmente, que en este escrito se han modificado los nombres de las personas entrevistadas, buscando resguardar su privacidad.

Ir, venir, cruzar

Algunos de mis interlocutores recordaron que la Fábrica Militar de Aviones e IKA (Industrias Kaiser Argentina que se encontraba en barrio Santa Isabel) fueron dos de las principales fuentes de trabajo para las familias de la zona hacia mediados del siglo XX. A las mismas se solía ir caminando, en bicicleta o en moto, y particularmente a la Fábrica Militar se entraba por el portón de atrás, "cortando camino". "La entrada de la Fábrica al principio iba a ser por donde estaban las vías, pero luego uno dijo 'se va a ingresar por la ruta' y así fue, por eso a estos barrios de atrás les costó progresar".[15]

La salida masiva de los trabajadores por la ruta 20 fue recordado como un acontecimiento "digno de ver", y al que asistían a veces cuando se dirigían a la ruta. Asimismo, otra entrada y salida de trabajadores podía presenciarse desde el barrio, la de quienes llegaban en el recordado "tren obrero" que provenía de la Estación de Alta Córdoba y en Estación Flores se desviaba hacia Fábrica. Ese mismo tren durante algún tiempo fue usado por los vecinos para ir al centro de la ciudad

[15] Víctor, entrevista grupal en el centro vecinal, abril de 2018.

y también en la estación del barrio se reunían los cadetes para ir a los desfiles. "[…] cuando iban a los desfiles en Buenos Aires, se subían acá al tren. ¡Y había un movimiento de trenes en esa época!, iban y venían".[16]

La proximidad de la Fábrica también se recuerda en la posibilidad de que algunos de sus empleados cruzaran al barrio para obtener alimentos. "Se decía que los alemanes que había traído Perón a trabajar en la Fábrica venían a almorzar a una casa acá en el barrio" (Margarita, febrero de 2018, entrevista junto a Celia en el centro vecinal). Y también los soldados se cruzaban a pedir algo de comida en el barrio, como señaló Víctor, "mi vieja cuando no tenían nada les daba pan y se llevaban".

El vínculo entre la guarnición militar aérea y el barrio se torna visible en su escuela primaria. La misma fue creada en 1925 y a fines de los 40 por una resolución del Estado Nacional que indicaba que las escuelas de las fuerzas militares debían colaborar con las escuelas primarias estatales, comienza a ser patrocinada por la Escuela de Suboficiales[17]. Los vecinos antiguos suelen mencionar las donaciones que en el pasado realizaban estos padrinos militares a la escuela (leche chocolatada y facturas los días de festejos patrios de la escuela, libros, ropa) y también su colaboración en la reparación del edificio escolar (que funcionaba en una antigua casa construida al iniciarse el loteo). En 1953 la escuela cambia su nombre "Andrés Bello" por "Alas Argentinas". Asimismo, el relato de este patrocinio aparece en el "libro histórico" que se resguarda en la escuela "Alas Argentinas" y que fue producido entre mediados de los 50 y principios de los 80 por el personal de la Escuela de Suboficiales a partir del registro de notas, compras, montos de donaciones, y fotografías de actos escolares (fechas patrias y actos de inauguración por obras de conexión de agua corriente, renovación eléctrica, etc.).

[16] Estela, entrevista individual en su casa, mayo de 2018.

[17] Así, la Escuela de Aviación de esta guarnición también apadrinaba a otras escuelas primarias de la zona.

Como se observa, los límites entre el espacio barrial y el de la guarnición y la fábrica son atravesados y a veces borrados. Como recordó el entrevistado Víctor, en la calle que atraviesa por el medio el barrio décadas atrás "había luces rojas cada cuadra, dos cuadras, en los postes bien arriba por el hecho de que como estaba la Fábrica de aviones, por el descenso de los aviones, así no se equivocaban de ruta". En este sentido, una calle barrial era utilizada como punto de referencia para el ascenso y descenso de los aviones de la Fábrica, viviéndose como un mismo paisaje.

La Fábrica llegaba al barrio y éste llegaba hasta aquella no sólo a través de sus trabajadores y cadetes, del paso del tren, de los vuelos de los aviones; sino también en los desagües de la producción que pasaban por el barrio en forma de acequias, y de un afluente que formaba una laguna actualmente desaparecida.

> Pablo: –Estaba la laguna. Calle Riga, creo que después se llama Los Pinos. Entre Alianza y Circunvalación ahí quedaba. En un cuadrado se formaba una laguna y de chicos íbamos a joder ahí.
>
> Chelo: –El 60 % de la laguna era agua que largaba la Fábrica. Cuando la fábrica trataba las piezas largaba ahí el agua. En esos años como esto era campo no había nadie que viniera a controlar. No había ningún ambientalista que dijera [algo] y aparte los milicos te sacaban cagando. [risas] (...) y frente de la casa de él si yo me paro al frente, en las vías, tu papá sacaba agua de ahí ¿te acordás? [le pregunta a Pablo] El agua que venía del despiece de la fábrica. Había como unas acequias y con eso el padre de él regaba la quinta [de su casa]. [18]

Se observa aquí una consecuencia contaminante de esa vecindad fabril, el desagüe del despiece; pero que dada la escasez del agua en el sector, era aprovechado para regar. Con el transcurso del tiempo y a partir del trazado de la circunvalación, las acequias se entubaron y la laguna desapareció, y también el canal maestro dejó de traer agua para

[18] Pablo y Chelo, entrevista grupal en el centro vecinal, abril de 2018.

riego. A fines de los 90 se bloqueó el ingreso del agua a este canal, donde ahora en distintos tramos sólo acumula basura.

Cabe señalar también que en las últimas dos décadas Estación Flores y otros barrios de la zona han experimentado cambios importantes no sólo por el incremento de la densidad residencial al interior de los mismos, sino también por la edificación de nuevos barrios (de cooperativas y emprendimientos privados) en terrenos que previamente eran chacras y una reserva natural. Ello ha generado tensiones y el corrimiento de antiguos residentes (principalmente familias criadoras de animales y carreros), por parte de un capital inmobiliario que intenta borrar sus modos de vida. Asimismo, parece muy distante el recuerdo del ritmo fabril que movía el cotidiano de las familias del barrio y aseguraba fuentes de trabajo para esta zona.

En resumidas cuentas, los entrevistados rememoran la vida casi rural que caracterizaba al barrio, con casas separadas por terrenos amplios que permitían tener quintas y animales, y caminar por amplios espacios baldíos. También se evoca a los obreros llegando o saliendo de la fábrica, los cadetes trayendo donaciones a la escuela, el desplazamiento diario de aviones, y los sonidos, movimientos y desechos derivados de la producción. La Fábrica y la Guarnición estaban presentes en el barrio de muchas maneras, pudiendo estar allí y llegar aquí en poco tiempo, y experimentando en ocasiones límites difusos. De este modo, todo este sector podía ser pensado como un paisaje en el que sujetos y cosas actuaban de manera entramada, y en donde cada actividad extraía su significado de su vinculación con las demás (Ingold, 1993).

Ruidos, miedos y revoluciones

Una cuestión que llama la atención en los recuerdos de los vecinos sobre la Fábrica es la relevancia que tienen los sonidos que procedían de la misma. Esos sonidos acompañaban el cotidiano y remiten a un

movimiento fabril continuo, de pruebas de motores y ensayos de aviones, como recordó Celia.

> Graciela: –Cuando probaban aviones en la fábrica militar, ¿se escuchaba acá?
>
> Celia: –Sí, yo me iba a ver y se escuchaba que encendían motores, pero a veces demoraba mucho en llegar hasta acá que estaba la pista de prueba. Y cuando probaban los [aviones] Hércules, se escuchaba muy fuerte el motor, pero después se fueron por suerte.
>
> G: – ¿Por suerte? ¿Por qué?
>
> C: –Porque daba miedo… Una vez fue una guerra civil o revolución, y nos decían que si escuchábamos los aviones es que venían a bombardear, que tuviéramos todo listo para salir. Y teníamos todo preparado para irnos a lo de mi abuela por si pasaba algo, pero no pasó. Mi mamá cuenta cuando fue que cayó Perón, que también podían venir a tomar acá, que estaban los polvorines. Era feo todo eso.[19]

Celia revela que los sonidos cotidianos de los aviones podían causar también temor cuando se enmarcaban en enfrentamientos o "revoluciones", ya que podían afectar los polvorines de la Guarnición que se encontraban al final de la pista, a pocos metros de sus casas. En particular, el recuerdo de los días de la Revolución Libertadora[20] ocurrida en 1955 aparece de manera vívida entre los vecinos que, siendo muy pequeños, residían por la zona, pero que en aquellos días debieron abandonar sus casas para buscar seguridad. "[en la Revolución nos

[19] Celia, entrevista junto a Margarita en el centro vecinal, Febrero 2018.

[20] El Movimiento insurreccional militar y civil autodenominado "Revolución Libertadora" se inició el 16 de septiembre de 1955 en Córdoba con la toma de la Escuela de artillería por el general Lonardi y luego se extendió a otros puntos del país (particularmente a Buenos Aires). Desde la guarnición aérea de Córdoba, Lonardi y otros jefes rebeldes dirigieron la sublevación y contaron con el apoyo de comandos civiles de un sector de la iglesia católica.

fuimos] a las casas de los parientes. Mi familia es de Barrio Parque. Otros se fueron para la parte de lo que es el Molino ahora".[21]

Vicenta vive en una casa que construyó ella misma junto a su esposo, quien fue empleado de la Fábrica Militar de Aviones. Llegando a sus casi 90 años, le gusta arreglarse, cuidar sus plantas y conversar. Por eso esa tarde mientras la entrevistaba, me sorprendí al notar el cambio en su actitud y cuerpo cuando le pregunté sobre la "Revolución Libertadora". Apretó los puños y la boca, bajó los ojos y movió la cabeza como queriendo alejar ese recuerdo.

> Qué miedo, qué cosa tan horrible. Nosotros vivíamos en esa otra casa, donde una parte la compartíamos con otra familia. Y resulta que del otro lado en la fábrica había soldados en los huecos y todos tapados por si avanzaban los otros. Y el hijo de esa familia había hablado con uno de los soldados que estaba a la mañana que si él escuchaba que venían avanzando iba a hacer fuego para avisarles. Porque decían que venían avanzando desde Villa Libertador. Y resulta que hubo cambio de guardia y se fue ese soldado y vinieron otros a la noche. Y no sé qué ruidos escuchó que pensó que venían los soldados y el chico sacó la mano e hizo fuego… ¡Para qué! Empezaron a disparar contra la casa y nosotros nos escondíamos. Mi cuñado que estaba salió corriendo y se metió a otra casa y nosotros le pedimos a un vecino que nos dejara entrar. Entramos. Ahí nos buscaron y yo tenía a mi hijo que tenía tres años en brazos. Y los militares vinieron y el jefe nos decía que nos iba a fusilar. ¡Qué cara que tenía! ¡Daba miedo! ¡Las ametralladoras que tenían! Y me decían que suelte al niño y yo les decía que me hicieran lo que quisieran que yo a mi hijo no lo iba a soltar. Y los sacaron a mi marido, al otro hombre y al hijo a la calle. Y los querían fusilar. Y a mí me pusieron la ametralladora acá al costado (se toca las costillas), y en la frente (posa sus dedos en la sien). Y en eso el chico pidió por favor hablar y el jefe le dijo que hablara rápido: `yo estoy con ustedes, dijo, para

[21] Chelo, entrevista grupal en el centro vecinal, abril de 2018.

> defenderlos a ustedes, pasa que con el soldado del otro turno quedamos en que si sentíamos ruido íbamos a hacer fuego para avisar, pero ese soldado ahora no está. Y entonces se llevaron a los tres a la estación, porque estaba en la estación el comando. Y ahí pasó toda la noche mi esposo. Y a nosotros nos dijeron que nos fuéramos de ahí, y caminamos hasta Barrio Matienzo y usurpamos una casa que estaba desocupada, pero entramos y tuvimos suerte porque tenía una cocina y había leña, y fósforos. Y ahí nos quedamos cinco días. Porque decían que ya venían los soldados. Mi esposo me llevó unas gallinas y esperamos ahí. Cuando pasó todo volvimos a la casa. Pero fue muy horrible.[22]

Como sugiere Vicenta, los ruidos extraños podían indicar el avance de tropas leales y un posible enfrentamiento con las tropas sublevadas que, ocultos entre la tierra y follaje, cuidaban la Guarnición (y los polvorines). Así, el recuerdo de la estación del ferrocarril transformada en cuartel, los bordes de la Fábrica convertidos en trincheras y la incertidumbre de un posible ataque, remiten al clima bélico que afectó al barrio durante esos días. Pero también el recuerdo de Vicenta nos habla de un miedo profundo que se experimentó en el cuerpo y un peligro de muerte muy cercano.

Otros vecinos rememoraron balaceras próximas a sus casas durante esos días, algunas desde el aire. Así, Vilma recordó que uno de esos días salió un momento al patio a dar de comer a los animales pero tuvo que entrar rápidamente "porque en el patio veíamos que impactaban las balas, y nos mataron unas gallinas. Podríamos haber sido nosotros los baleados que estábamos ahí."[23]

Luego de esos días de la revolución, la incertidumbre para muchos continuó debido a los encarcelamientos y las represalias contra los "sospechosos" de querer resistir. Si durante esos días el sector barrial pegado a la Guarnición se configuró en un territorio de posibles

[22] Vicenta, entrevista en su casa, abril de 2018.
[23] Vilma, agosto de 2018, taller en centro de jubilados.

ataques, luego del derrocamiento de Perón otros enfrentamientos siguieron, a partir de las denuncias producidas por conocidos. Y ese clima de tensión y "de grieta", dice Chelo en la entrevista citada, perdura hasta el presente.

> Y la revolución fue en septiembre [de 1955], tiene que haber sido dos o tres meses. No duró mucho. Mi papá por ejemplo fue preso, unos chicos estuvieron como dos o tres meses en la [cárcel de] San Martín. Mi abuelo también. Porque había un viejo frente a mi casa, que lo denunció a mi abuelo ¡que tenía armas! Así que se lo llevaron de acá, y lo que tenía mi abuelo era una escopeta de esas calibre 8, ¡un calibre chiquitito así! (tono enojado). Bueno eso es entrar en tema político, pero en definitiva, acá no quedó nadie por el bombardeo que existía ahí, y el enfrentamiento estéril que hemos sufrido toda la vida y ahora seguimos sufriendo con esa famosa grieta, ¿te das cuenta que no terminamos? No arrancamos porque no sabemos cerrar.

En los relatos de los vecinos surge la idea de haber estado "en el medio" de grupos enfrentados y recibir por ello las consecuencias de sus acciones. No obstante, aparecen también relatos que indican haber tenido una posición y elegido "tomar parte", con sus opiniones políticas, o bien al defender a algún vecino.

> Agrego algo. Vos sabés que mi viejo "curaba"[24]. Y en el 55 después de la revolución, mi papá tenía un busto de Perón. Y vos sabés que la gente, los militares todo, le decían que lo sacara. Y él dijo no lo voy a sacar. Y vos sabés las veces que los milicos fueron a buscarlo a mi papá y daba la casualidad de que no estaba, después vinieron y decían acá no hay ninguno. Y un día vinieron las mujeres y los trajeron a los militares para que se disculparan delante de mi viejo. Porque decían "nosotros cuidamos los chicos y este hombre los cura

[24] Hace referencia a la práctica casera de curar, con plantas medicinales, rezos y peticiones.

> y ustedes lo quisieron hacer meter preso". Adelante de toda la gente del barrio llamaron y la señora del frente que lo hizo, y le pidieron disculpas a mi viejo. Si no hubiera sido por eso… él nunca sacó el busto de Perón, toda la vida estuvo. (Víctor, abril de 2018, entrevista grupal en el centro vecinal)

Como vimos hasta aquí, la proximidad de la Fábrica y los polvorines, la mezcla de paisajes, el tiempo-espacio bélico extendido a los barrios forman parte de lo que los entrevistados recuerdan de la Revolución. Esos días del 55 para quienes habitaban esa zona retornan principalmente en sensaciones y sentimientos. Así, al rememorar Vicenta vuelve a sentir en su cuerpo el miedo y el peligro inminente de muerte; Chelo experimenta nuevamente el enojo por la denuncia realizada contra su abuelo y su padre; Víctor revive la determinación de su padre por no sacar el busto de Perón, y el orgullo por las vecinas que lo defendieron.

Vimos entonces un barrio cercano a la fábrica, una fábrica dentro de una guarnición militar, una guarnición protagonista de un conflicto dentro de una ciudad y de un país. También observamos espacios cotidianos que se articulan y mezclan, y momentos de tensión que los trastocan. Cuestiones que poco aparecen en las memorias oficiales y públicas sobre la Fábrica. De este modo, una perspectiva atenta a los paisajes, tramas de acciones, sujetos y cosas puede acercarnos a los vaivenes y movimientos que se experimentan en la construcción de memorias. Como vimos, el recuerdo sobre un habitar distante del centro y cercano a una industria y una guarnición, develan un ir, venir y encontrarse con vecinos, ingenieros, cadetes, oficiales; entre calles, quintas, casas, hangares, talleres, edificios escolares.

Regresando al inicio

Luego del golpe de Estado de 1955, Juan Ignacio San Martín es pasado a retiro y se le dicta prisión preventiva. Inmediatamente un Tribunal de Honor lo declara "descalificado por falta gravísima" y se lo condena a

cumplir la pena de tres años de prisión. Permanece detenido sucesivamente en los buques "Washington" y "París", luego en el penal militar de Magdalena; y más tarde, en la cárcel de Ushuaia. Finalmente, es llevado a la cárcel de Magdalena, donde es puesto en libertad en mayo de 1958, a poco de asumir el presidente Frondizi. Pero su salud se halla seriamente deteriorada por las vicisitudes sufridas. En 1960, la justicia federal lo sobresee definitivamente en todas las causas. Liberado, se volcó a la actividad privada, pero en 1964 sufre un ataque cerebro-vascular, y mientras se encontraba realizando un tratamiento en Estados Unidos, fallece el 16 de diciembre de 1966 (Frenkel, 2992; Galasso, 2005; Godoy, 2020).

De esta manera sintetizan, distintos autores, los últimos años del Brigadier Juan Ignacio de San Martín. El breve relato impacta por su contraste en relación al modo en que se lo recuerda dentro de la historia de la industria en Córdoba y del complejo fabril que dirigió. Y también porque nada de sus últimos años (luego de la Revolución de 1955) era mencionado en el monumento, los museos, actos y premios en su honor, y entre los grupos que mantienen viva su memoria y conservan aquellas Motos Puma y vehículos Rastrojero que comenzaron con IAME.

No resulta difícil imaginar el alto costo que luego de 1955 tendría para el Brigadier haber sido un funcionario muy cercano a Juan Domingo Perón, como para tantos otros funcionarios y simpatizantes peronistas. Pero fueron esas breves líneas y la vivencia personal que transmitían, lo que me permitió acceder a ciertos conflictos y "huecos" que también integran esas memorias. Al leer ese fragmento pude imaginar las horas de soledad del brigadier en los buques, el frío en la cárcel, la relegación en el espacio militar y estatal, el encuentro con la muerte apenas comenzados sus 60 años[25]. Sensaciones que me trasladaron al comienzo de este artículo donde las palabras de la actual

[25] Y esto también me conectó con la trayectoria del Mayor Francisco de Arteaga, quien debió exiliarse tres años a Uruguay luego de publicar un libro en el que criticaba el desmantelamiento de la política aerotécnica del gobierno militar que en 1955 derrocó a Juan Domingo Perón. Además, el gobierno de Pedro Aramburu le quitó la jubilación y un puesto de honor que conservaba en la Fábrica de Aviones.

presidenta de FAdeA transmitían sentidos diferentes a los que suelen hallarse en los relatos oficiales sobre la Fábrica. Como indicaba Mirta Iriondo, su nombramiento era "un orgullo para los sobrevivientes y un homenaje para los 30 mil", poniendo así en el centro de la escena su experiencia personal y lugar político. La nota relataba también cómo debió arreglarse en el exilio siendo madre sola a cargo de dos niños, y sus contradicciones al regresar y encontrar trabajo en el Instituto Universitario de la Guarnición Aérea, en un contexto (los 90) en el que aún estaban vigentes las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, y los ex presos políticos tenían escaso reconocimiento. De esta manera, a partir de experiencias muy distintas, estas vidas me mostraban emociones, fragilidades y conflictos que también forman parte del pasado y presente industrial y militar en Córdoba.

Como pudimos advertir, los emprendedores de las memorias industriales de Córdoba, al entronizar ciertos objetos y personalidades, buscan visibilizar una época de éxitos y conquistas. No obstante, estas memorias rápidamente encuentran sus grises y grietas cuando se exploran trayectorias, vivencias cotidianas y eventos críticos en los que todo parece mezclarse y trastocarse. Así, en el intento de mostrar "aquello de lo que fuimos capaces", los productos emblemáticos, el trabajo y la producción, se fragmentan y depuran ciertas historias y se les da un lugar subordinado o silenciado a las desavenencias, las emociones o simplemente a lo humano y cotidiano. No obstante, allí están de todas maneras y forman parte de nuestros logros, fracasos y experiencias. El desafío será entonces atender a los relatos que aparecen en los márgenes, a los afectos que acompañan los recuerdos, a las incomodidades que generan los conflictos y ausencias; y descubrir lo que tienen para enseñarnos también los paisajes de actividades, actores y cosas. Recorrer y sentir más que contemplar; dudar y preguntar más que aseverar; para así enhebrar esos hilos y huecos que nos ayuden a descubrir tramas de memorias más cercanas a las vivencias.

Referencias bibliográficas

Área de Material Córdoba. (1966-1985). *Libro Histórico Tomo II.* Archivo Documental de la Dirección de Estudios Históricos FAA. Aeronáutica Argentina. Córdoba: Fuerza Aérea Argentina.

Arreguez, A. C. (2008). *Fábrica Militar de Aviones. Crónicas y testimonios. Ministerio de Ciencia y Tecnología.* Córdoba: Gobierno de la Provincia de Córdoba.

Asociación Amigos Museo de la Industria. (2017). "Celebración del Rastrojerazo en el museo de la Industria" [Posteo de Facebook]. Recuperado de: https://www.facebook.com/aamicba/posts/1986211184944915/

—. (2020). "AAMI" [mensaje de portada Blog de la Asociación Amigos Museo de la Industria]. Recuperado de: http://www.findglocal.com/AR/C%C3%B3rdoba/1882736415292393/Asociaci%C3%B3n-de-Amigos-del-Museo-de-la-Industria.

Bonetto, W. (2004). *La industria perdida.* Río Cuarto: Universidad de Río Cuarto.

Cafferata, M. (2020). "Mirta Iriondo, primera mujer al frente de la Fábrica Argentina de Aviones. Es un orgullo para los sobrevivientes y un homenaje para los 30 mil". *Página 12.* Recuperado el 20 de octubre de 2020 de: https://www.pagina12.com.ar/245384-es-un-orgullo-para-los-sobrevivientes-y-un-homenaje-para-los

Cámara de Industriales Metalúrgicos y de Componentes de Córdoba. (2017). *70 años.* Córdoba: Cámara de Industriales Metalúrgicos

y de Componentes de Córdoba. Recuperado el 20 noviembre de 2020 de: https://cimcc.org.ar/libro-70-anos/

Frenkel, L. (1992). *Juan Ignacio San Martín: el desarrollo de las industrias aeronáutica y automotriz en la Argentina*. Buenos Aires: edición del autor.

Dalponte, S., Casado, L. (2011). "Homo faber museos de industria un recorrido histórico y contemporáneo por las exposiciones de industria en argentina". Trabajo presentado en *Actas VIII Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina.* Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de La Plata.

Da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen.

Ferrero, R. (1978). "La Fábrica Militar de aviones". *Todo es Historia*. *129*, 1-9.

Galasso, N. (2005). *Los Malditos. Hombres y mujeres excluidos de la historia oficial de los argentinos.* Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo.

Gasco, M. S. (1977). *Para una historia de la fábrica militar de aviones 1927-1952*. (Tesis inédita) Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, Licenciatura en Historia, Córdoba, Argentina.

Godoy, J. (2020). "Juan Ignacio San Martín: Lealtad y lucha por la ruptura de la dependencia". *El ortiva. Colectivo de cultura popular.* Recuperado el 20 septiembre 2020 de: http://elortiba.org/juan-ignacio-san-martin-lealtad-y-lucha-por-la-ruptura-de-la-dependencia/?cn-reloaded=1

Hodder, I. (2012). "Thinking About Things Differently". En Autor. *Entangled an Archaeology of the Relationships between Humans and Things.* (pp. 1-14). Chichester: Wiley-Blackwell.

Ingold, T. (1993). "The Temporality of the Landscape". *World archaeology.* 25 (2), 152-174.

— (2012). "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais". *Horizontes Antropológicos.* 18 (37), 25-44.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Jelin, E. y Langland, V. (2003). "Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente". En *Monumentos, memoriales y marcas territoriales.* (pp 1-16). Buenos Aires: Siglo XXI.

La Voz del Interior (2014). "Entregan los premios Brigadier Ignacio San Martín". Recuperado el 19 septiembre de 2020 de: https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/entregan-los-premios-brigadier-juan-ignacio-san-martin/

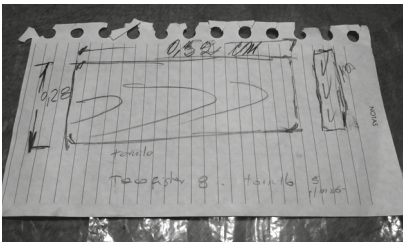
Luperi, S. L. (1997). *La Fábrica Militar de Aviones (1946-1955) y su impacto en el crecimiento de la mancha urbana de Córdoba* (Tesis inédita). Universidad del Salvador. Facultad de Historia y Letras, Buenos Aires, Argentina.

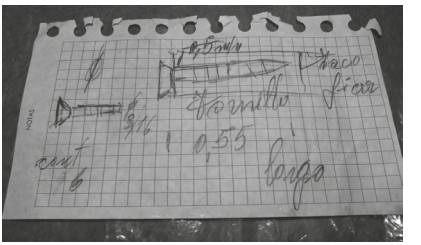
Ministerio de Defensa (2020). "Museo Universitario de Tecnología Espacial". Recuperado de: https://www.argentina.gob.ar/fuerzaaerea/patrimonio-cultural/museos/cordoba-tecnologia-aeroespacial

San Martín, J. I. (2010). "Inauguración monumento Brig. My. Juan Ignacio San Martín - Acto Homenaje". [Reseña del arq. Juan Ignacio San Martín para el blog *Cultura Aérea*, cobertura fotográfica de Ivana Módica] Recuperado de: http://culturaaerea.blogspot.com/2010/10/inauguracion-monumento-al-brig-my-juan_19.html Mónica Ivana. corresponsal de aeroespacio – fuerza aérea argentina.

Instrucciones para colgar una repisa

A mi amigo Juan,
que partió en octubre de 2017 y se lo extraña





En un folio transparente tengo guardada la hoja escrita de una libreta, que Juan me dio un día junto a una de las últimas repisas de hierro que le quedaban, de las tantas que fabricó durante su vida. Conocí a Juan en el año 2015 cuando él tenía cerca de 86 años. En ese momento me encontraba realizando trabajo de campo en su barrio del sudoeste de la ciudad, buscando conocer memorias vinculadas a las casas y las transformaciones urbanas en ese sector. El barrio había sido creado a partir de un plan estatal de vivienda a inicios de los 70 y Juan fue uno de los primeros inscriptos gracias a un compañero de la Fábrica Militar de Aviones que le avisó. En el plano original la casa tenía tres habitaciones, un baño, una cocina-comedor y un pequeño living; y posteriormente él y su esposa agregaron un garaje, un lavadero y una habitación amplia que luego transformó en su taller. En este lugar estábamos una tarde de febrero de 2017, cuando sacó una repisa hierro envuelta en papel de diario y me la mostró. Tenía hierros finos rectos soldados, y la decoraban otros dos curvados. Le faltaba la madera

de arriba, pero le pregunté si podía vendérmela ya que la necesitaba para mi casa. Me contó que se trataba de uno de sus diseños originales que permitía sostener en la pared un teléfono fijo y la guía telefónica. "Antes me la pedían mucho en las mueblerías". Comenzó a producir este tipo de objetos cuando también trabajaba en la Fábrica Militar de Aviones, para obtener ingresos extras. Pero cuando por reducción de personal quedó cesante a mediados de los 70, se convirtió en su principal fuente de recursos.

Asimismo, a lo largo de mis visitas pude advertir que toda su casa era un muestrario de sus habilidades, ya que las persianas de las ventanas, el enrejado del patio, los muebles de la cocina, las sillas y mesa del patio, entre otras cosas, habían sido elaborados por él. Su taller era un espacio creativo y productivo, donde también luego de jubilarse concurrió todos los días a trabajar, pasando allí la mayor parte de su tiempo.

Anotaciones para no olvidar

Dado que a la repisa que quería llevarme a mi casa le faltaba la tabla superior, yo sería la encargada de completarla. Pero antes de entregármela, Juan tomó una libretita del estante frente de su mesa de trabajo, sacó una de sus hojas y comenzó a hacer algunas anotaciones.

De un lado dibujó a mano alzada un rectángulo con las medidas que debía tener la tabla que faltaba. Con una cinta métrica midió la repisa y anotó: 0,52 cm de largo y 0,28 cm de alto. El dibujo era bien claro, no podría equivocarme, pensé. Y como también tendría que sujetar la tabla a la repisa, me indicó que comprara tornillos para madera. Dio vuelta la hoja y dibujó dos tornillos, uno en el centro de mayor tamaño y otro más pequeño a la izquierda. "Tornillos comprá siempre de más, por si se te rompe alguno". Una vez atornillada la madera a la repisa, tenía que proceder a colgarla. Para ello me dijo que debía comprar tornillos más grandes para la pared, y me anotó las medidas precisas: 0,5 mm de largo, y sus tacos Fisher correspondientes, "de 8 [mm]". Y

continuó: "con un clavito hacés primero una marca en la pared y luego le decís a tu marido que haga la perforación". Yo prestaba atención sin interrumpirlo, pero al mismo tiempo me sentía desconcertada ante su necesidad de anotar y dibujar esas cosas que quizás me las podría haber dicho oralmente o dejar que yo las resolviera llegado el momento. Y es que en ese instante creí que "sólo se trataba de colgar una simple repisa"; no obstante, mirando y dando vueltas de un lado y del otro ese papel hoy en mi casa, descubro que sus anotaciones querían decirme mucho más…

Un aprendiz que aprendió, y mucho

Juan llegó a Córdoba siendo muy joven, tras haber rendido para ingresar a la escuela de aprendices de la Fábrica Militar de Aviones. "En ese tiempo iban desde la Fábrica a las provincias a buscar a los estudiantes de las escuelas técnicas". Dejó así su Entre Ríos natal apenas terminada la secundaria e ingresó como aprendiz de tornero en la fábrica cuando ésta era IAME (Industrias Aeronáuticas y Mecánicas del Estado), la dirigía el Brigadier Juan Ignacio de San Martín y estaba en plena etapa de crecimiento. El día que lo conocí me contó que comenzó con uno de los sueldos más altos de tornero:

> Nosotros hacíamos motores, aviones, lanchas para competir… ¿Vos conocés la Fábrica Militar de Aviones? Tenés que conocer. Qué lindas esas épocas… pero después la política sucia se metió y se perdió todo. Porque en el exterior no convenía que nosotros tuviéramos esta industria, los Estados Unidos no querían." (Mayo de 2015)

En los talleres le enseñaron el manejo de máquinas y herramientas, pero también a dibujar y hacer diseños. En este sentido, junto a la práctica manual adquirió una formación en dibujo técnico, cálculos matemáticos y medidas, así como en materiales y combinaciones. En los primeros tiempos trabajó en el predio de la Fábrica Militar de Aviones y le tocó hacer el servicio militar en la guarnición militar aérea; para

pasar después a la Fábrica de Instrumentos y Equipos que dependía de la misma Fábrica, en el sector este de la ciudad.

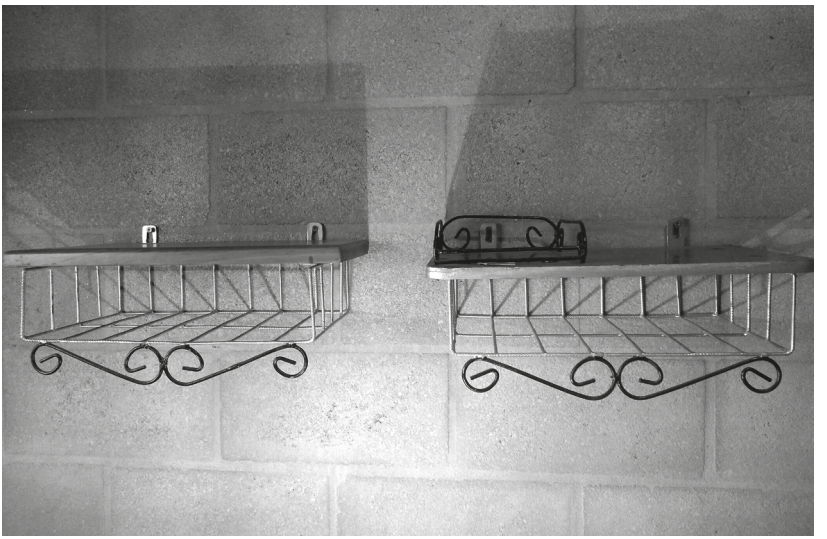
En el taller de su casa, sobre su mesa de trabajo tenía una carpeta color negro tamaño oficio en la que guardaba dibujos de sus productos que había hecho a lo largo de su vida. Diseños no sólo de objetos sino también de herramientas y de las máquinas con las que los producía, entre otras cosas. Había diseñado y fabricado una máquina para hacer curvaturas y cortar hierros, otra para cortar maderas, una prensa, una pequeña forja, entre otras muchas cosas. En una ocasión me mostró algunos de esos dibujos: "Porque para hacer las cosas primero hay que pensarlas y llevarlas al papel" (febrero de 2017). En este sentido, hacer cosas con sus manos, fabricar las herramientas para producirlas; y además diseñarlas y dibujarlas formaba parte de aquello que había adquirido como aprendiz y como trabajador de la Fábrica.

Fierros, máquinas, materiales, herramientas y papeles. Manos pero también ideas y proyectos. Juan resumió todo eso en más de una oportunidad como "tener estudios" y "saber de fierros". Estudios que traía desde su escuela técnica en Entre Ríos y que le permitieron ingresar a una de las fábricas más importantes del país, y que luego profundizó en la escuela de aprendices y en su trabajo diario. Porque la Fábrica fue también para él una escuela. Y esos saberes los siguió poniendo en práctica cuando buscó trabajo en otras empresas luego de ser despedido de la Fábrica Militar de Aviones; cuando inició su emprendimiento de objetos artesanales en hierro para mueblerías e instituciones; y cuando realizó para su casa rejas, ventanas, sillas, mesas, muebles, adornos y todo aquello que sus manos y cuerpo le dejaban producir.

Por ello me daba todo anotado detalladamente. Porque a pesar de que yo venía de la Universidad y tenía "otros estudios" como me dijo una vez, no sabía nada de todo aquello que él sí conocía y mucho: de fierros, diseños, cálculos. Yo ahí sólo podía ser una aprendiz que necesitaba instrucciones pormenorizadas, y de esa forma también él se aseguraba de que su creación quedara bien terminada. Juan era mi maestro en las tardes de charla en el taller, y entre objetos, recuerdos y

anotaciones me hizo participar de los saberes de la Fábrica. Por eso le agradezco y extraño nuestras charlas.

Al final, logré colgar la repisa en mi escritorio, pero aún no me decido a atornillar la tabla. Al lado puse otra de sus repisas que en otro momento adquirí y que sí tiene el acabado final de Juan. Quizás, inconscientemente, la forma en que elegí acomodarlas y no completar la mía, intenta dejar a la vista mis limitadas habilidades en estos menesteres y el inagotable saber-hacer de Juan. Saberes éstos que atravesaban su cuerpo, sus gestos, sus manos, y llegaban hasta los trazos de esa pequeña hojita que hoy tengo la suerte de atesorar.



"Estar en algo". Memoria, materia e identidad en el Norte de Santa Fe

Fernanda Figurelli

Al Norte de Santa Fe, Argentina, en la ciudad de Vera, capital del departamento homónimo de la provincia, preguntamos por el Complejo Las Gamas, situado a veinte kilómetros de la ciudad, sobre la Ruta Nacional 98. Al llegar, un cartel del gobierno provincial nos daba la bienvenida al Centro Operativo Experimental Las Gamas Integrada. Giramos desde la carretera al camino de entrada, avanzamos un breve trecho de tierra y atravesamos luego la tranquera del lugar que hoy depende del Ministerio de Producción de la Provincia. Próximo a la tranquera se erige el casco de la estancia perteneciente a La Forestal. La edificación ha sido restaurada recientemente y se encuentra en buen estado. Su porte no pasa desapercibido.

En Las Gamas buscaba a "La Forestal" (The Forestal Land, Timber and Railway Co. Ltd.). En el marco del proyecto colectivo del cual surgió este libro, había emprendido el viaje de investigación y me proponía indagar las memorias que se reconstruían en torno a dicha Compañía.[1] La misma tenía su sede en Londres. A principios del siglo XX fue

[1] El trabajo de campo en la región tuvo lugar en invierno de 2017. Como lo indica el plural del primer párrafo, a este viaje no lo hice sola, fui con mi familia. Visité diferentes localidades del Norte de Santa Fe, donde conversé con personas pertenecientes o no a alguna organización. Aquí me centro en las memorias reconstruidas por aquellos/as interlocutores/as que integran instituciones de dos localidades del lugar.

instalada en el Chaco Santafesino y desde entonces estuvo destinada a la industrialización y exportación de los productos del quebracho de la región hasta mediados de la década de sesenta, momento en el cual cerró la última de las cuatro fábricas de la empresa que aún se mantenía en pie. El cierre de la fábrica de La Gallareta, en 1963, finalizó el ciclo que había comenzado en Villa Guillermina, a fines de la década de cuarenta, y continuado en Villa Ana primero y en Tartagal después, cuyas respectivas fábricas fueron clausuradas en 1954. Luego de un período de aprovechamiento de mano de obra y recursos naturales de la región, La Forestal se retiró para dedicarse a la extracción del tanino de la mimosa en África, lo cual constituía un negocio más rentable (Gori, 2006; Quarín y Ramírez, 2005).

La explotación del quebracho colorado ya ocurría sistemáticamente en el Chaco Santafesino a mediados del siglo XIX y fue luego concentrada por La Forestal. La misma arribó en una fase moderna de dicha explotación, en la cual se extraía el tanino del quebracho, que sería tratado en las fábricas construidas en la zona. Éste era utilizado en el tratamiento del cuero (anteriormente eran exportados los rollizos a Europa para ser procesados allí). La Forestal adquirió importantes cantidades de tierra, implantó una red ferroviaria, fábricas, puertos y aserraderos (Jasinski, 2013).

La actividad económica se desarrolló a partir de la explotación de una importante mano de obra cuyas principales tareas, entre otras, fueron aquellas vinculadas a la tala del monte en los obrajes y al tratamiento del quebracho en las fábricas de tanino (Gori, 2006; Jasinski, 2013; Virasoro, 1971). Esa mano de obra era compuesta por quienes cortaban con hacha los árboles, partían los postes y leñas, realizaban vigas y durmientes, transportaban los rollizos, los descargaban, así como por los obreros de las fábricas, también subdivididos de acuerdo a sus tareas. Tales trabajadores fueron protagonistas de importantes levantamientos por la mejora de sus condiciones de vida, reprimidos

violentamente en 1921.[2] Se hallaban, además, los trabajadores jerárquicos, también llamados "empleados", como los capataces, balanceros, ingenieros y quienes se desempeñaban en las tareas administrativas del pueblo (Jasinski, 2013; Quarín y Ramírez, 2005).

El proceso de indagación virtual, que había realizado previamente al viaje a la provincia, me había informado que en Las Gamas funcionaba antiguamente la administración y el frigorífico de la empresa. Pero en el sitio no había carteles relacionados. La narración me había llegado desde fuera del lugar de su localización. Aquí, más que textos, se erigía, restaurada, una materialidad, cuya imagen ya había visto en mi navegación web.



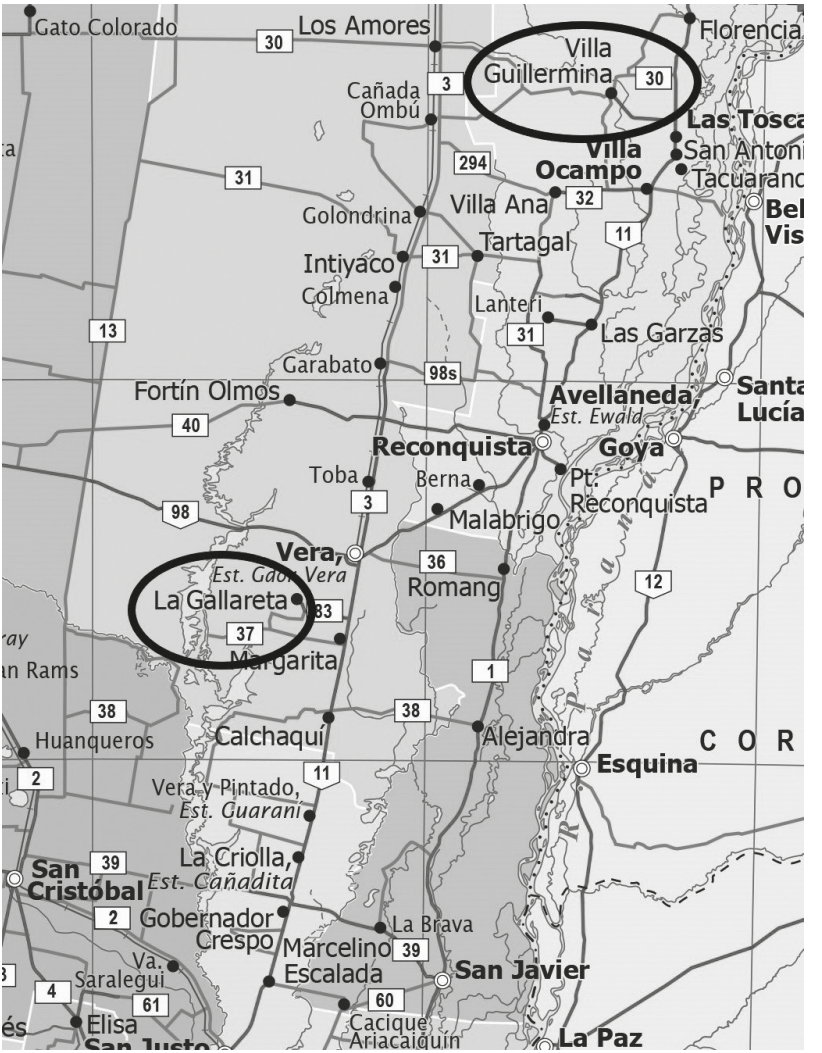
Estancia Las Gamas. Foto tomada por la autora, julio 2017.

[2] Al respecto, ver Jasinski (2013).

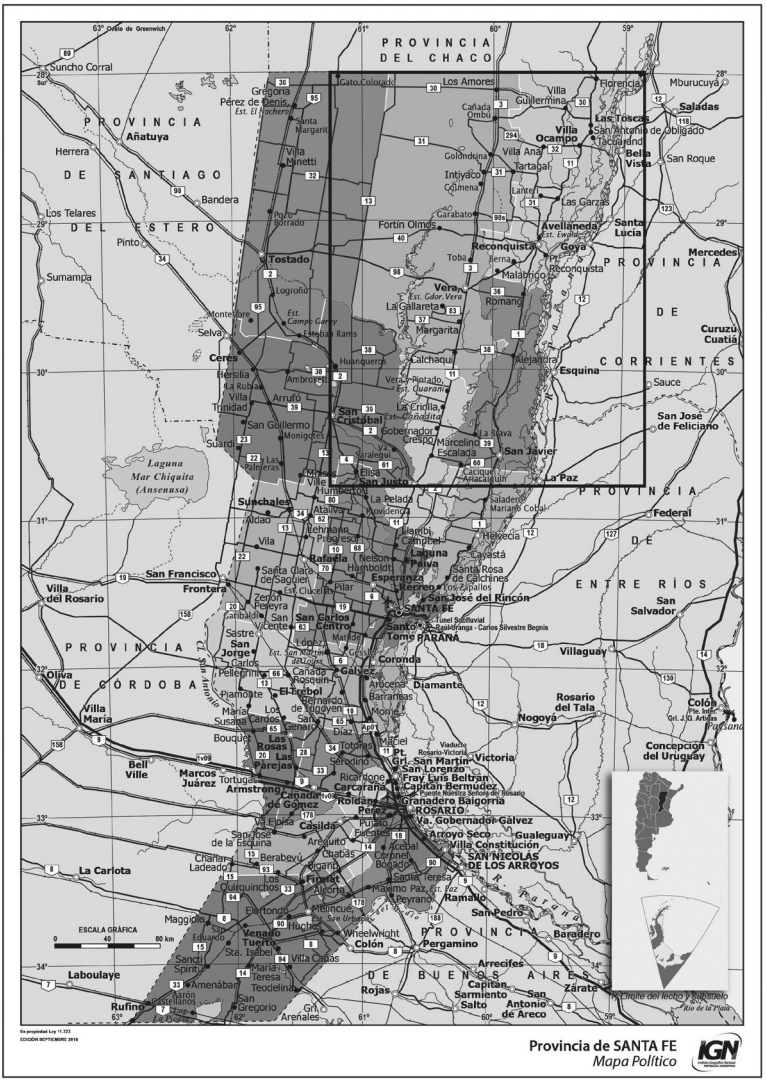
A pesar de las acciones de restauración por parte del Estado provincial, la materialidad que se conserva en Las Gamas me fue narrada en su aspecto histórico por personas del lugar únicamente de modo casual. Primero por una docente de la zona, que se encontraba allí por ser esposa de un trabajador del Ministerio de Producción. Más tarde, por su suegro, antiguo empleado de La Forestal, a quien llegué por intermedio de ella. En el lugar, parecía no haber una práctica sistemática que construya memoria a partir de esa materialidad. Las edificaciones restauradas no incorporan la reconstrucción histórica entre sus nuevas funciones. Los carteles del lugar tampoco hablan de eso. Tuve que buscar esa memoria fuera de allí.

Aquello me había llamado la atención, pues esperaba relatos ya incorporados a esas construcciones. Sin embargo, a medida que avanzaba en las reflexiones, me di cuenta que en la región el trabajo colectivo de pobladores/as, aglutinado en un interés común, era central para darle un espacio local a las memorias que se construían. Sin ese trabajo, la imponencia de lo material o las acciones de restauración por parte del Estado no eran suficientes para dotar de sentidos históricos al lugar. Por su parte, si bien en ese terreno vivían personas, Las Gamas no estaba concretamente en ningún centro poblacional.

En La Gallareta y Villa Guillermina (ver mapa número 1), otras dos localidades del lugar visitadas en mi trabajo de campo, la memoria se volvió, en cambio, un punto clave. En cada pueblo hay rastros físicos de la Forestal y la reconstrucción del pasado ocupa gran parte del trabajo que es realizado en las instituciones a las que accedí.



Mapa N° 1. Ubicación de Villa Guillermina y La Gallareta
Fuente: elaboración propia en base a mapa del Instituto Geográfico Nacional.



Mapa N° 2. Región ampliada en el Mapa N° 1
Fuente: elaboración propia en base a mapa del Instituto Geográfico Nacional.

Mi contacto con las personas que integran la Biblioteca Popular Tanino, en La Gallareta, y la Asociación de Rescate de la Cultura Forestal, en Villa Guillermina, me mostró que una práctica central en su construcción de narrativas sobre el pasado es la creación, circulación y exposición de cosas. Así, ciertos objetos se reúnen en museos, algunas edificaciones se muestran por medio de recorridos guiados o de fotografías en páginas web, determinados relatos se documentan, entre otras prácticas. La consagración de objetos considerados dignos de ser mostrados, la necesidad de hacer que la historia "esté en algo", como me dijo una integrante de la Asociación de Rescate de la Cultura Forestal, constituía una actividad central en el trabajo de esas instituciones que, entre otras cosas, apuntaban a hacer del pasado reconstruido algo que pueda ser visto.

En La Gallareta, la construcción de la biblioteca, las visitas guiadas a diferentes edificios del pueblo, las donaciones de objetos, la posterior fundación de un museo y la valorización de determinadas narrativas de personas antiguas del pueblo, algunas convertidas en documentos, son ejes destacados en las reconstrucciones que los/as integrantes de la institución hacen del pasado. "La biblioteca se apropió de muchas cosas" y, en ese sentido, constituyen un potencial para trabajar el tema de La Forestal, me dijo Edgard, integrante de la biblioteca.[3]

Por su parte, en Villa Guillermina, uno de los focos del trabajo de la Asociación de Rescate de la Cultura Forestal es el museo que erigieron sus integrantes, quienes también implementan las visitas históricas guiadas, en las que se ponen en relevancia determinados predios. Mostrar a los/as visitantes la "plaza histórica", repleta de estatuas y murales –muchos de los cuales han sido colocados por la comuna, cuyo presidente tiene un vínculo estrecho con la Asociación–, es otra de las actividades realizadas en el grupo.

[3] Para preservar la privacidad de mis interlocutores/as en el campo, en este texto todos los nombres de personas han sido cambiados.

En este texto me centro en esas materialidades, en la forma por medio de la cual las dos instituciones mencionadas construyen memorias en torno a La Forestal y en ese proceso organizan y muestran ciertos objetos, construcciones y paisajes. Me propongo con eso analizar las prácticas que consagran como *históricas* a determinadas materialidades o, más apropiadamente, a determinados *materiales*, si asumimos con Ingold (2012) que las *cosas* aquí abordadas se encuentran en continua transformación. En ese proceso tales materiales contribuyen, a su vez, a recrear determinada memoria. Como señala Gonçalves (2007), inspirándose en Roy Wagner, los objetos, y específicamente los patrimonios culturales, cuando son constituidos como tales, también nos inventan y conforman nuestra subjetividad. En efecto, varios trabajos han mostrado de diversas formas que las cosas no solo actúan como un canal que media las relaciones sociales, que simboliza y comunica posiciones sociales o que expresa identidades, sino que también son constitutivas de lo social, de las interacciones y las subjetividades humanas (ver, por ejemplo, Latour, 1994; Navaro Yashin, 2009).

Me enfocaré entonces en los materiales que son seleccionados por las instituciones de cada lugar para ser exhibidos, y en las narrativas que se performan a partir de allí. En esa selección operan desigualdades materiales que colocan límites a las reconstrucciones y actúan como un resabio del poder, también desigual, que detentan las personas en la inscripción de trazos materiales o en la creación de fuentes (Le Goff, 1990; Trouillot, 1995).

Al observar la selección de las materialidades sobre las que se apoyan los "trabajos de la memoria" –usando la noción de Jelin (2002)– realizados por las organizaciones de La Gallareta y de Villa Guillermina, intento acceder a la idea sobre "lo histórico" que fundamenta aquella selección. A este respecto, mostraré la centralidad que en ese trabajo de reconstrucción adquiere la noción de *pueblo* y la recreación, a partir de allí, de una identidad comunitaria en la cual La Forestal adquiere protagonismo.

En el análisis destaco dos cuestiones. La primera de ellas tiene que ver con un proceso de construcción de lo local. Cuando los/as pobladores/as que integran las instituciones que aquí considero narran sobre La Forestal, también están constituyendo su *pueblo*. Aquello que se relaciona directamente con la época forestal pasa a construir un relato sobre la *historia* de cada *pueblo*. Ruinas de la fábrica, chimeneas, plazas y otros materiales aglutinan identificaciones con el lugar. En mi búsqueda de La Forestal me encontré, de este modo, con la creación de comunidades. Curiosamente, las memorias que los/as integrantes de las organizaciones construyen de los *pueblos*, no exaltan sus particularidades, sino aquello que los atraviesa.

El segundo punto que me interesa subrayar es que esas comunidades recreadas desde las organizaciones no son tejidas por cualquier aspecto de la industria extractiva que se instaló en la región, sino que ponen de relieve una estampa específica. La exploración de las materialidades expuestas por mis interlocutores/as y de los relatos que las acompañan dejará ver que La Forestal que se integra a esas memorias de los *pueblos* alude a una forma de gloria y esplendor. En lo que hace a Villa Guillermina, aquello no se debe únicamente a la solidez de los rastros materiales que vence al paso del tiempo permitiendo que éstos aun puedan ser mostrados, sino también a una construcción identitaria en la que se proyecta un pasado y un futuro opuestos a un presente de baja población, bajos recursos y oportunidades económicas escasas. Los *pueblos* que se recrean, se proyectan y se quieren mostrar son atiborrados de *historia*, productos y materiales. Se construyen como pueblos que vale la pena *rescatar* e ir a visitar.

"Museos vivientes"

En torno a las fábricas de tanino instaladas en la región, La Forestal realizó el trazado y emprendió la construcción de pueblos, con sus propios ingenieros y sin contar aún con la aprobación estatal. Cada pueblo tenía un centro, era arbolado, poseía una plaza y disponía de

electricidad, agua corriente y cloacas. En el centro se encontraba el predio de la administración, la vivienda del gerente y de los empleados casados. La soltería –donde residían los empleados solteros–, la casa de visita –la cual alojaba personas consideradas de prestigio que se instalaban allí temporalmente–, el almacén de ramos generales, la panadería, la carnicería, la farmacia y el hospital. Además estaban los clubes y las canchas de golf. En las afueras se encontraban las viviendas, más precarias que las anteriores, de los *obreros* con familia, así como la soltería para aquellos que no se encontraban casados. Los peones de fábrica y los hacheros construían sus propias casas, lo cual era hecho en los límites del trazado. Los trabajadores y sus familias podrían ser expulsados de los pueblos si así se dispusiera desde La Forestal (Gori, 2006; Jasinski, 2013; Virasoro, 1971).

Las localidades que aquí considero, Villa Guillermina y La Gallareta, son parte de esas poblaciones industriales. Las fábricas de ambas fueron instaladas por la Compañía Forestal del Chaco, surgida de la fusión de Harteneck & Cía. y los hermanos Portails, y adquirida luego por La Forestal. En 1903 fue construida la fábrica en Villa Guillermina y en 1906 en La Gallareta (Jasinski, 2013). En las últimas décadas, las localidades son contempladas en proyectos turísticos que se proponen el desarrollo de la región.

Durante el momento de mi trabajo de campo, por ejemplo, se realizaría un Encuentro de los Pueblos Forestales en Villa Guillermina. De acuerdo con mis interlocutores/as, se trataría el tema del corredor turístico provincial, "para que La Forestal, como hecho histórico, sea algo factible para el turismo", me explicó Edgard. En el encuentro se reunieron representantes de algunos pueblos del norte santafesino (tanto los vinculados con La Forestal, como los de "la costa")[4] e integrantes

[4] A diferencia de los "pueblos forestales", en las localidades de "la costa" tuvo lugar una economía agrícola desarrollada por pequeños productores cuyo acceso a la tierra se vinculó al proceso de colonización en el siglo XIX. Al respecto, ver Archetti y Stølen (2017).

de la Secretaría de Turismo de Santa Fe. La temática del encuentro fue la promoción del turismo en la región.

Sobre aquello había cierto entusiasmo, pero también varias muestras de desánimo. Una integrante de la Asociación de Rescate de Villa Guillermina me comentó en ese mismo encuentro que los planes de turismo vienen de larga data, pero no superan las propuestas. También en la biblioteca de La Gallareta me habían señalado que los ejes que plantea el gobierno de la provincia con relación al turismo no son nuevos, derivan de proyectos antiguos que nunca fueron implantados. Según Roberto, uno de los fundadores de la biblioteca, quien había sido maestro y profesor de matemáticas y transitaba su década número setenta, la idea había sido realizar un corredor de la costa y otro del tanino, y para ello seguir dos rutas: la Ruta Nacional 11 y la Ruta Provincial 1. El corredor turístico saldría de la ciudad de Santa Fe, recorrería la "zona de la costa", sobre el Río Paraná, llegaría a Villa Guillermina y desde allí regresaría por Villa Ana, Tartagal, Colmena, Fortín Olmos y La Gallareta. "Pero eso hace veinte años que se está haciendo y siempre estuvo en los papeles nomás, en la conversación, en las reuniones, y no salió de eso", dijo mi interlocutor. Sin una política del gobierno, con la inversión necesaria, el "discurso del museo viviente" no funciona, mencionó Edgard.

De acuerdo con Brac (2011), las gestiones entre funcionarios/as del gobierno y representantes de las localidades para la implantación de un corredor turístico que conectara las poblaciones afectadas por La Forestal comenzaron en el año 2004, con el propósito de hacer del turismo un factor de desarrollo para los pueblos. El proyecto se ha desarrollado principalmente por el trabajo de los/as pobladores/as. A pesar de los escasos recursos estatales destinados en este sentido, los/as habitantes organizados/as adquieren a partir de los planes turísticos un posicionamiento que facilita la concreción de sus propuestas (Brac, 2011).

A seguir me detendré en algunas de las actividades de reconstrucción del pasado que los/as integrantes de las organizaciones

consideradas realizan en los pueblos, varias de ellas encuadradas en la posibilidad del turismo histórico o insertas en diálogos a escala provincial en torno a esa cuestión. Si bien no es aquí mi objetivo explorar esas interlocuciones, considero necesario no perderlas de vista a la hora de analizar las diferentes memorias construidas desde las instituciones. Focalizaré particularmente los objetos y predios que son expuestos, y la forma en que dicha exposición se realiza con el fin de reflexionar tanto sobre lo que en las instituciones se significa como *histórico* y se reconstruye como tal, como en la centralidad que en esa *historia* toma la noción de *pueblo* y la recreación de una identidad colectiva.

"Para que no se pierda la historia de nuestro pueblo"

El pueblo La Gallareta se encuentra localizado en la Ruta Provincial 83, a 15 kilómetros de la Ruta Nacional 11, en el departamento Vera. Según el Censo Nacional de 2010 posee 2902 habitantes. De acuerdo con mis interlocutores/as del lugar, además del empleo público, las jubilaciones y el trabajo en dos clínicas privadas, los/as habitantes de La Gallareta viven de la actividad rural, como peones, o de pequeñas producciones de carbón, leña, ladrillos y animales. Los aserraderos también constituyen una fuente de trabajo.

Como señalé anteriormente, en La Gallareta me recibieron las personas encargadas de la Biblioteca Popular Tanino, con quienes había realizado un contacto telefónico previo. Ésta se encuentra emplazada frente a la plaza céntrica, en lo que había sido la casa del ex químico de La Forestal, la cual era propiedad de la empresa y, al momento de la construcción de la institución, se encontraba abandonada. La biblioteca fue fundada a mediados de la década del noventa por un grupo de habitantes del lugar que eran parte de la Comisión del Amigo. Ésta última es una organización que surgió entre fines de la década de setenta y comienzos de los ochenta como iniciativa de algunas personas del pueblo, a partir de la necesidad de "formalizar momentos de encuentro" –como señaló Celia, integrante de la biblioteca–, luego

de la partida de los/as gallareteros/as a diferentes puntos del país por el cierre de La Forestal. Comenzaron con mil quinientos libros que fueron enviados por La Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP). Hoy disponen de un número aproximado de diez mil.

Además de prestar libros, en la biblioteca se organizan talleres y eventos para los/as niños/as. También se hacen trámites burocráticos, además de ser usado para la realización de las tareas escolares. La biblioteca fue descripta por su presidente como un espacio "vivo", donde "continuamente hay gente". Asimismo, en el momento de la investigación, sus integrantes se encontraban reactivando una radio comunitaria que había nacido años atrás del Centro Integrador Comunitario de La Gallareta.

Había llegado a la institución por medio de preguntas en torno a La Forestal. Si bien las actividades realizadas en la biblioteca exceden los trabajos de reconstrucción del pasado, éstos son parte importante de las mismas. Tales trabajos se basan en relatos orales y materializados en el papel, así como en la exposición de inmuebles, entre los cuales sobresalían aquellos vinculados con la "época forestal". De este modo, las memorias sobre la compañía productora de tanino a las que accedí se encontraban organizadas de acuerdo con una estructura que iba más allá de mis intereses, como me dijo Edgard:

> Y nosotros, como biblioteca, hace años que venimos trabajando el tema de La Forestal… bah, en realidad no es que lo venimos trabajando, somos gente que nos gusta, ninguno es pagado, y como la biblioteca se apropió de muchas cosas, con relatos, documentos, con gente como Roberto, Atilia, Celia, Amelio, que no está, y otra gente.

A partir de su contacto con personas que sabían sobre el tema de La Forestal, de su participación en la biblioteca y de las lecturas (particularmente del libro de Gastón Gori: "La Forestal: la tragedia del quebracho colorado"), Edgard se "enganchó en *la historia*". Con el término *historia*, él y mis demás interlocutores aludían básicamente a lo ocurrido durante la época de funcionamiento de la fábrica.

Roberto fue a nuestro encuentro para hablarme de *la historia*. Él no había trabajado para La Forestal, pero sí vivido esa época y realizado luego un trabajo de reconstrucción en el que se cuentan sus entrevistas a antiguos trabajadores de la empresa. De ese y otros modos, los/as integrantes de la biblioteca constituyeron fuentes, voces dignas de registro. Para que "la historia no se pierda", entre otras cosas, crearon documentos y por medio de esas prácticas de materialización fueron instituyendo determinadas memorias y construyendo sus monumentos (Le Goff, 1990).

Además de aquellos registros escritos de personajes del pueblo, de "personajes históricos", la biblioteca también guarda una importante cantidad de objetos donados, únicamente algunos de ellos tienen que ver con "la historia de La Forestal". Luego de creada la institución, las personas del pueblo comenzaron a llevar cosas, muchas de las cuales pertenecieron a abuelos/as o a familiares de mayor edad, me explicó Juan, otro integrante. Las cosas de las familias emprendían así un movimiento de expansión. Sin haber proyectado la idea de un museo, la biblioteca se fue convirtiendo en un lugar donde las cosas eran guardadas. Tiempo más tarde el museo funcionó. Algunos recursos del Plan Trabajar hicieron que fuera posible un breve período de vida, así como la organización de los objetos y el estímulo a la recaudación de otros, como libros y fotos. Pero cuando aquello acabó no hubo personal que pudiera atender las tareas que su manutención requería. Además, no hay suficiente espacio físico.

Actualmente, el museo volvió a ser un "juntadero de cosas", en palabras de Edgard; un "depósito", en los términos de Juan. La intención de quienes se encargan hoy de la biblioteca es refuncionalizar aquello, es decir, "darle un sentido", pues las cosas que las personas del lugar consideran pasibles de ser guardadas, mostradas o estudiadas son llevadas allí. Es necesario dotar de un "por qué estar acá" a esas cosas, me decía Juan, encontrar también un ordenamiento espacial, decidir cómo las ponemos, para que al menos "la gente lo vea". Mis interlocutores/as consideraban necesario hacer un trabajo que tenga que ver

con el museo, realizar un cuidado de las cosas, su limpieza, un cartel que las explique. "Todas las cosas tienen un relato", opinó Edgard, sería necesario explicitarlo: quién las donó, por qué, cuál es su historia.

Más allá de esas cosas, que no pude ver clasificadas, organizadas, ni relatadas, las materialidades seleccionadas para serme mostradas y narradas como "históricas" fueron, como señalé, aquellas referidas a La Forestal. *La historia* reconstruida por los integrantes de la institución se vincula con dicha Compañía. Además, esa *historia* estructuraba también la del *pueblo*. Mis interlocutores/as, docentes en su mayoría, presentaban un manifiesto interés en que sus alumnos/as y los/as niños/as del lugar aprendan la *historia* local, la cual desde su perspectiva se constituía por la época forestal. Si bien las memorias que me narraron excedían esa época, no todas eran parte de lo que ellos presentaban como *la historia*.

Las sólidas huellas materiales que la empresa había dejado guiaban el recorrido implementado para que los/as alumnos/as de las escuelas "conozcan *su historia*". Durante un tiempo, La Gallareta recibió con bastante frecuencia a contingentes escolares de la zona: de Vera, de Margarita, de Calchaquí, y también a escuelas de Buenos Aires, que iban a conocer un "pueblo forestal". "Y acá nosotros le contábamos la historia a los alumnos", destacó Roberto. En el museo había un mural del proceso de producción del tanino "y él [en referencia a Roberto], que lo vivió, se paraba ante cada imagen y le contaba a los chicos y era como que te metía de cabeza a vivir ese proceso", señaló Celia, "del corte del quebracho en el monte hasta la bolsa de tanino que salía en el barco para Alemania", remató Roberto. Además de la explicación que las personas más antiguas de la biblioteca le daban a los/as alumnos/as, éstos eran llevados hacia un recorrido por el *pueblo forestal*. Un recorrido semejante al que a mí me brindaron. Por falta de recursos no pudieron seguir sosteniendo esas actividades.

Como lo hacían con los/s alumnos/as, también en nuestra conversación las memorias reconstruidas tuvieron dos instancias de circulación: el "recorrido histórico" por el pueblo y el relato oral que, en mi

caso, despuntó con Roberto. En este artículo considero el recorrido y las huellas materiales que en esa experiencia me fueron mostradas y relatadas.

El pueblo que se veía

¿Qué pueblo era el que se recreaba en el recorrido? Durante un tiempo, en la biblioteca se había puesto en marcha un taller para capacitar guías en ese recorrido que se proponía como turístico. "Tiene tanta historia el pueblo, tantos edificios que todavía se mantienen", opinó Juan. Como en otras situaciones durante mi viaje de investigación, se hizo presente la idea de los "pueblos forestales" como "un gran museo a cielo abierto". Por lo general, tanto en La Gallareta como en Villa Guillermina, las edificaciones que se conservan son las que dan cuenta de la vida del personal jerárquico de la empresa –para quienes se construía con mayor solidez–, de la actividad industrial y de algunas actividades comunitarias. Sin embargo, quedan pocas huellas materiales que nos muestren la vida de los trabajadores más precarizados, lo cual desnuda los rastros desiguales de lo que sucede que, como señala Trouillot (1995), influencian y limitan la narrativa histórica.

Incluso en el caso de los predios que son exhibidos, éstos no reciben manutención. De acuerdo con mis interlocutores/as, no existe intención del gobierno de mantener aquello. "*La historia* se está perdiendo", mencionó Edgard mientras miraba la chimenea deteriorada de la fábrica, "se está perdiendo documentación, ni hablar del patrimonio cultural que es el pueblo, en algún momento se va a perder". La escasez de financiamiento para la manutención de los predios y para sus actividades fue destacada reiteradas veces por los/as integrantes de la biblioteca, quienes mencionaron que su trabajo allí es por compromiso político, porque les "gusta la historia, porque todavía hay cosas que se pueden rescatar", señaló Edgard. "Para que no se pierda la historia de nuestro pueblo", había comentado Roberto en otro momento.

Salimos de la biblioteca e iniciamos el "recorrido histórico", compuesto de palabras y señalamientos, del relato sobre una materialidad buscada con nuestros pasos. A aquello sumé mis propias fotos, enfocadas en las construcciones señaladas. Edgard y Mariana, otra integrante de la biblioteca, me guiaron por el centro, la zona de la localidad que era mostrada como parte de *la historia*. Contaré el recorrido.

La mayoría de los pueblos forestales fueron fundados por la empresa, indicó Edgard. El año 1906 es tomado como el de fundación de La Gallareta. Si bien la fábrica funcionaba previamente, el primer documento del que se dispone es de aquel año. El mismo refiere a un pedido de extensión de la línea telefónica al paraje mencionado como La Gallareta, lugar rodeado de cañadas y agua dulce. Como señaló mi interlocutor, la mayoría de los pueblos que la empresa fundó en la región boscosa del Norte de Santa Fe tienen el mismo trazado, construcciones iguales con fachadas idénticas. Y la representación de la corona de la reina de Inglaterra sobre las chimeneas de las fábricas, allí donde éstas existían.

Desde la biblioteca caminamos en sentido a la fábrica. Saliendo de ella, encaramos una cuadra hacia la izquierda y giramos a la derecha hasta llegar a la plaza, desde donde retornamos a la biblioteca. La porción recorrida concentraba espacios de uso colectivo y las viviendas de quienes realizaban las funciones jerárquicas de la empresa. Era "el centro", como lo llamaron mis interlocutores/as.

Lo primero que Edgard y Mariana me mostraron al salir de la ex casa del químico de La Forestal fue la vivienda del gerente, localizada en una esquina, también frente a la plaza, al igual que las de los demás empleados pertenecientes al escalafón más alto de la empresa. Al decir de algunas voces, la plaza era una de las más lindas del país, señaló Edgard. Tenía un placero y fue construida con árboles traídos por la Compañía. En ese espacio también funcionó el cine.

Entre las construcciones incorporadas al relato se cuentan los galpones donde se reparaba todo aquello que se rompía, de las casas y de los diferentes predios, ya que todo el pueblo era propiedad de La

Forestal. Mis interlocutores/as destacaron que ya en 1920 esos pueblos de propiedad privada tenían en el centro cloaca, agua potable y electricidad. También me señalaron las canchas de tenis en las que jugaban el gerente y los empleados, y donde aún hoy se encuentra polvo de ladrillo. Asimismo, me indicaron lo que fue la panadería, la cual disponía de cuatro hornos que todavía se conservan. Y la estación de tren.

Los clubes de las esferas más altas de la localidad también fueron apuntados: el Club Mitre, construido en 1919, y el Club Unión. Éste era el club de los *empleados*, el más jerárquico del pueblo. Estaba decorado con pisos de madera lustrada, paredes de espejos y arañas de cristal que colgaban del techo. Luego fue transformado en una escuela secundaria, la cual funciona actualmente más lejos de allí, en un edificio nuevo. El Club Mitre era el de los *obreros*, también fue un espacio distinguido, pero recibía un público más amplio, aunque sujeto al derecho de admisión.

Mi mirada fue además direccionada hacia la casa de visitas, la comisaría y la escuela, todas ubicadas alrededor de la plaza. Edgard me aclaró que la escuela, fundada en el año 1907, fue durante la época de la empresa la única presencia del Estado en el pueblo, todo lo demás dependía de La Forestal.

De la fábrica, hoy en ruinas, permanece un 20 por ciento. Allí mis guías me dieron una noción del proceso de extracción del tanino. En la playa se acopiaba la materia prima. Los postes de quebracho ingresaban a los galpones, de los que hoy se conservan unos pocos: "De este lado había galpones, de aquel lado había galpones también", me dijeron. Pasaban luego por diferentes secciones. Las aserrineras eran dieciséis cuchillas que molían la viga. El aserrín del corazón se transportaba en cintas para ser procesado con químicos a altas temperaturas y extraerse el tanino. El aserrín malo se dirigía a las calderas. En la fábrica, que en el pasado tenía construcciones de dos pisos, también estaba la administración. Actualmente se ven ruinas, muchas de las cuales son usadas como viviendas.

El día de trabajo se dividía en tres turnos de ocho horas, marcados con una sirena. Todos los fines de año, me contaron, ésta vuelve a sonar y emociona a las personas más antiguas del lugar. Y a muchas otras que ven a sus familiares en ese estado.

Es posible apreciar que el pueblo que se muestra en el recorrido es el industrial, el que albergaba las sólidas casas de los empleados jerárquicos, el que disponía de espacios recreativos para sus habitantes y de una plaza que competía por bonita en el país, el que dotaba de servicios a quienes vivían allí: escuelas, comisaría, transporte, cloacas, agua corriente y electricidad. Sin embargo, sólo una pequeña porción de los/as habitantes de aquella Gallareta del pasado llegaba al "centro". Los obreros vivían más lejos, y los peones de fabrica y trabajadores del monte más lejos aún. Como me había dicho Roberto, él tenía vergüenza de ir al centro, pues "pertenecía a otro lugar". Cuando lo hacía iba acompañado del repartidor de diarios. Y la gente del centro no iba hacia las afueras. De este modo, el recorrido histórico exalta la bonanza y acentúa la desigualdad de los rastros materiales que las experiencias dejan.

Sacamos la bandera y decimos: "esto somos"

Villa Guillermina se ubica al Noreste de la provincia de Santa Fe, en el departamento General Obligado, sobre la Ruta Provincial 30 y a 21 kilómetros de la Ruta Nacional 11. Su población es de 4.937 habitantes según el Censo Nacional 2010. Entre las fuentes de trabajo de sus pobladores/as, además del empleo público y de aquellas requeridas para la vida del pueblo, se encuentra la fábrica de tableros de aglomerado que actualmente funciona en el lugar, en el predio de la antigua fábrica de La Forestal. En la zona también se desarrollan la ganadería y la agricultura. Además, las fábricas de curtiembre de Las Toscas, una localidad vecina de "la costa", ofrece otra importante fuente de trabajo (Brac, 2011).

Allí fui recibida por Dora, quien integra la Asociación de Rescate de la Cultura Forestal. El origen de la Asociación, emplazada en Villa

Guillermina, se establece en el año 2004, cuando las actividades de sus integrantes culminaron en la inauguración del Museo Paseo de los Recuerdos y dieron vida al proyecto del corredor turístico de los pueblos forestales. Desde la Asociación se han llevado adelante diversos proyectos. Entre ellos, se encuentra la conformación del museo mencionado y del Campamento Cultural realizado con contingentes escolares de las provincias de Santa Fe y Chaco. Además, se encuentran las guías turísticas por el pueblo. Los/as visitantes son conducidos/as por el museo, por la antigua fábrica y por diferentes construcciones del lugar. Como visitante, así lo hice también, guiada por Dora y su hijo Juan José.

El museo se sitúa en el predio cedido por la Comisión del Tiro Federal a la Asociación de Rescate de la Cultura Forestal. Dicho predio había sido donado, a su vez, a la Comisión del Tiro, a fines de los años 20, por La Forestal, con la condición de que se le permitiera a la empresa circular por medio del terreno con cañerías.

Dentro de la construcción donde se encuentra el museo, muebles, fotos, maquetas, y otros objetos destinados a diversos usos, fueron organizados desde la Asociación de acuerdo a los ámbitos a los que pertenecían o a los que caracterizaban: el hogar, los obrajes, la fábrica, los clubes, los comercios, el hospital, las escuelas, los deportes, la música. Todas esas cosas, allí agrupadas en pos de un relato histórico, llegaron a la Asociación por diferentes vías. La fuente más importante fueron personas del pueblo que se entusiasmaron con el proyecto de la Asociación y donaron o prestaron sus pertenencias. También hubo donaciones desde diferentes instituciones: la escuela, el hospital, la iglesia y la cooperativa que se apropió de los inmuebles de La Forestal cuando ésta se retiró de la zona. "La verdad que este museo está lleno de cosas y las cosas hablan", destacó Dora.

Lo primero que se observa cuando se ingresa al museo es el gran cartel rectangular, colocado en sentido vertical, en el que se celebra la recuperación, por parte de la Asociación y del "pueblo en general", del edificio de "una de las instituciones más respetadas y prestigiosas del

pueblo [refiriéndose al Tiro Federal]. Un patrimonio que dormía a las sombras del olvido". Debajo se ubica otro cartel con el nombre de la Asociación, y con la bandera y el escudo de Villa Guillermina. Ese fue el fondo de algunas fotografías que Dora me sacó y que serían luego subidas a un Facebook de la Asociación. En éste fue destacada la visita de una antropóloga del CONICET, la cual se sumaba a las otras visitas al pueblo recibidas por la Asociación y publicadas en la página.

La bandera había surgido de un concurso entre niños/as de escuela. El diseño fue creado por alumnos/as durante el "campamento cultural" y, en un acto, el presidente de comuna anunció a los/as ganadores/as. La bandera es una manifestación de lo que los/as maestros/as del campamento le contaron a los alumnos/as, dijo mi interlocutora y destacó con eso el trabajo de la Asociación: "Se puede decir que nació del campamento". En la bandera se dibujan cuatro objetos: la chimenea de la fábrica en el medio, un hacha y una palmera a los lados, y una vía de tren que atraviesa perpendicularmente los anteriores. Éstos se estampan sobre tres franjas de colores: arriba, el amarillo, representando al sol, en el medio, el rojo, que simboliza el quebracho, y por debajo el verde, de la floresta. La bandera lleva escrito "Villa Guillermina. Santa Fe".

La idea de "recuperación" es central en el trabajo que realiza la Asociación. Entre las personas de dicha entidad, la categoría fue usada con frases como "lo nuestro" o "nuestra identidad". La "recuperación" da forma al proyecto de la Asociación, que se propone "poner en valor" la "identidad del pueblo", decir "quiénes somos", "darnos a conocer", hacer de la pertenencia al pueblo un "orgullo". A partir de aquí, me explicó Dora, "sacamos la bandera y decimos: esto somos".

Desde la Asociación se pretende dejar atrás la idea de Villa Guillermina como un "pueblo olvidado", "pueblo fantasma", o "pueblo abandonado" con la cual se rotuló al lugar cuando la empresa se fue de allí. Esa partida se constituyó como un punto de inflexión en los relatos de los/as integrantes de la Asociación. Un hito que parece marcar el fin de su *historia*. A partir de allí, el pueblo sólo fue "añoranza" y "abandono". Son varias las palabras con las que mis interlocutores/as narraron la

nostalgia: quien se quedó en el pueblo lo hizo con la "tristeza" de no oír más la sirena que se escuchaba desde los obrajes, de no volver a ver las luces de la chimenea de la fábrica que se vislumbraban desde la ruta 11, de ver a los vecinos/as partir hacia otros rumbos y quedarse en "soledad", de ser testigo del desmantelamiento de la fábrica y de las construcciones del pueblo en general. Quien se fue llevó consigo un melancólico recuerdo que se reconstruyó por años y se extendió generacionalmente, al germinar en las personas más jóvenes el deseo de conocer el lugar evocado por los/as abuelos/as, madres y/o padres.

Y entonces, el "pueblo fantasma". El pasado, la ausencia, la falta de expectativas para los/as jóvenes y adultos/as que procuraban trabajar. Dora, por ejemplo, nació en 1954, su abuelo había trabajado en el almacén de La Forestal y ya estaba jubilado y su madre no tenía apremios económicos. Pero ella no veía posibilidades en el lugar:

> Lo que yo sé es que cuando yo era jovencita éste era un pueblo fantasma, era muy feo, quería irme y mi mamá no me dejaba. Quería ir a trabajar, ir a estudiar. Claro, ella se había casado con un jubilado y estaba bien, pero yo no veía futuro, todos mis amigos se fueron. Algunos se quedaban a hacer la escuela técnica y apenas terminaban se iban.

Las dificultades generadas por la partida de la empresa son un punto clave en las memorias reconstruidas por los/as integrantes de la Asociación. Es un lugar de encuentro, de consenso: afrontar el fin, el pueblo deshecho, la *historia* interrumpida.

"Lo que somos", la identidad que apuntan a construir los/as integrantes de la Asociación, es aquella que hubo antes de ese punto. Lo que les importa rescatar del "pueblo" es su esplendor, el momento de su apogeo, cuando más dinámica era la vida en el lugar, cuando más habitantes hubo. Ese auge vino con La Forestal. La identidad del pueblo se construye así a partir de esa Compañía.

Cosas que hablan

En Villa Guillermina, mi incursión por las memorias en torno a La Forestal comenzó por el Museo Paseo de los Recuerdos. El trabajo de reconstrucción del pasado emprendido desde la Asociación se apoya en gran medida en la exposición de determinados materiales en el museo y en el recorrido guiado por el *pueblo* que los integrantes de la Asociación ofrecen a los visitantes que así lo desean. Describiré entonces algunos de esos objetos y predios que me fueron mostrados con los relatos que los acompañan. En esa selección de cosas expuestas y en su jerarquización, por medio del relato y de su ocupación del espacio del museo, se muestra un *pueblo* donde la dinámica social recreada en la época de funcionamiento de La Forestal ocupa el centro de la narrativa. Dentro de esa época se destacan aquellos materiales que muestran brillo, cosmopolitismo, trabajo, salud, educación y una vida social y cultural intensa. Vayamos al "paseo".

Acompañada por Dora y Juan José, comencé el camino por la sección localizada a la derecha de la puerta de entrada, en la cual se agrupan los objetos relacionados al obraje: una pava a carbón, un mortero, una tabla de madera para lavar la ropa, serruchos, picos, una alpargata, una plancha a carbón, entre otros, se ubican sobre una mesa cubierta con mantel verde que resalta el tono oxidado de los objetos. También se encuentran tres imágenes, dos colgadas sobre la pared y una enmarcada y apoyada en ángulo sobre el verde de la mesa y la pared. Una de ellas es la fotografía de un carro tirado por bueyes que lleva la inscripción "carrero"; otra es un mapa ferroviario de 1921 en el que se señalan, además, cuatro fábricas de La Forestal instaladas en Villa Guillermina, Villa Ana, Tartagal y La Gallareta; y en la última foto se observan dos hacheros en el monte derribando un quebracho, y otras dos personas detrás. La segunda imagen lleva por título: "Chaco Santafesino" y luego una breve inscripción sobre la incorporación del Territorio Nacional del Chaco a la provincia de Santa Fe a fines del siglo XIX. La misma suscita un relato de mi guía Juan José a propósito del asunto.

Esta sección ocupa una dimensión pequeña del Museo. Los relatos que la rondan hablan de márgenes: de un tiempo que no conforma *la historia del pueblo*, sólo su prehistoria, su ancestro; de un *monte* que no se observa como parte del *pueblo* y de lo que allí se vivía.

Nos detuvimos, luego, en la más visible sección de la gerencia y la fábrica. La misma se encuentra en gran parte montada sobre un escritorio que había sido de la gerencia de La Forestal y que la Asociación obtuvo como préstamo de la sociedad que administró la fábrica de tableros de aglomerado antes de la llegada de Ferrum. En el escritorio se disponen "objetos de uso de oficina, como tableros, pisapapeles, máquinas de escribir", tal como lo anuncia un cartel. Pero también, en un lugar destacado, vemos "tanino soluble en agua caliente" contenido en un frasco. Ese elemento es la base del relato de mi joven guía acerca del proceso de producción de tanino, desde la tala del quebracho en el monte hasta su almacenamiento en bolsas que los operarios transportaban en sus hombros cuando aún estaban calientes.

Mis interlocutores/as también me indicaron una foto de la "fábrica taninera La Forestal", de 1904, enmarcada y colgada sobre la pared. Me explicaron que el tren pasaba por dentro de la fábrica para transportar los productos. Debajo de esa fotografía, tomada desde fuera del predio, se ubica otra en la que se observa parte del interior.

Actualmente, la construcción se encuentra en ruinas y emplazada en un terreno cuyo acceso fue cerrado al público. En el lugar solo se permite el paso del personal no ajeno a la fábrica nueva que hoy funciona allí y que fue construida en otro sector del terreno.[5] Los/as integrantes de la Asociación enfatizaron la necesidad de ganar espacio en las ruinas, de poder acceder al menos a una fracción de la antigua fábrica, a la que se refirieron como la "parte histórica" del terreno.

Detrás del escritorio, sobre una repisa vidriada, se encuentran los retratos de "los Harteneck" colgados en la pared: en el centro, está la

[5] Ferrum compró el lugar (que puso en venta en 2019) y se hizo cargo de la fábrica de tableros de aglomerado.

persona a la que le reconocen la fundación del pueblo, quien formaba parte del directorio de la Forestal, Carlos Harteneck; a su derecha, su esposa, Guillermina, germen del nombre del pueblo surgido en los primeros años del siglo XX. A su izquierda, hay una foto de la fábrica. Sobre esas imágenes y sobre el cartel que indica el apellido, se ubica un reloj. La posición de estos objetos convoca a las miradas de quienes entran al museo.

Eso no ocurre con los objetos de la repisa, los cuales no se encuentran contemplados en el relato y están ubicados en un lugar poco visible. Fui a buscarlos detrás del escritorio. Al mirarlos me llamó la atención un papel con fotos de los "vales", objetos centrales en la bibliografía y en las páginas web que había investigado antes de ir al lugar.[6] Mi pregunta al respecto nos condujo a una conversación sobre las formas de pago a los trabajadores. Asimismo, mis interlocutores/as se explayaron sobre la Libreta, otro de los objetos que había en esa repisa. En ella La Forestal descontaba del pago los productos del almacén (también perteneciente a La Forestal) que los trabajadores se llevaban.

Ese papel impreso que evocaba a los vales nos direcciona a un foco de tensión que se hizo evidente a lo largo de todo mi viaje de investigación. En un momento de la conversación, Dora me dijo: "Nos hacen mala fama que esta gente era mala y pagaban con vales". Me llamó la atención la primera persona del plural que encabezó la frase. Las críticas a la empresa provocaban malestar entre varias de las personas con las que conversé, y eso volvía a dar indicios de la construcción de una identidad entre el pueblo y La Forestal. Como señalé anteriormente, los/as integrantes de Asociación construyen el *pueblo* y la identidad colectiva de quienes habitan o habitaron allí en base a la época de mayor densidad de habitantes y de actividades, lo cual se asocia a La Forestal. Desde esta perspectiva, la partida de la Compañía y el fin de un

[6] La Forestal utilizó, como medio de pago, "vales" que servían únicamente para ser utilizados en sus propios almacenes, cuyos costos eran extremadamente altos. En 1925, las críticas a ese sistema consiguieron que una ley nacional prohibiera esa forma de "pago" (Jasinski, 2013).

pueblo, esplendoroso en su esencia, se vuelve un punto más importante que las críticas a un sistema que, de acuerdo con las memorias de mis interlocutores/as, le dio al pueblo su apogeo y su *historia*, su identidad.

La explotación de la mano de obra y de los recursos naturales por parte de la Forestal, la división estricta por clases, o las desigualdades, se cuentan como parte de una historia de menor jerarquía y más lejana a los/as habitantes del *pueblo*. La misma viene acompañada de su contraparte, a la que cede protagonismo: las memorias que, desde la Asociación, se reconstruyen como surgidas de la experiencia de *la gente del pueblo*, o de quienes trabajaban en la empresa. Esa experiencia alude a una vida con trabajo, en un pueblo densamente poblado, con cine, clubes, fiesta y música, con una desarrollada atención a la salud, construcciones de avanzada y moda de vanguardia. Se muestra un poblado en contacto con Europa, el cual contrasta con el perfil que actualmente presenta.

A partir de aquí, se construye un clivaje entre la experiencia de *la gente* (categoría presentada como un todo homogéneo) y lo que la empresa fue desde una perspectiva económica, y ambos aspectos se tornan irreconciliables. Las veces que aludimos a esta última cuestión, el clivaje apareció: cuando nos referimos al trabajo en los obrajes y a las huelgas, a la labor de los operarios que transportaban sobre sus hombros las bolsas de tanino caliente, a los vales, o a la marcada distinción entre clases sociales, el tema derivó siempre en las experiencias de quienes vivieron aquello, en las que la satisfacción con la empresa se conformaba como una característica. La siguiente cita de Dora es ilustrativa:

> Hicimos reportajes a gente que fue hachero, y la mentalidad del hachero, fijate: 'a mí no me faltaba nada, yo cobraba dos pesos y eso me alcanzaba para vivir. Tenía para mi comida, tenía para dormir, tenía lo que yo necesitaba'. Porque la vida de ellos era trabajar, trabajar y trabajar, venía cansado a dormir y ¿qué más vas a necesitar? Hablás

> con alguien del pueblo y te dice: 'no hubo ni va a haber empresa como La Forestal. ¿Por qué? Porque te daba todos los servicios, no te hacía faltar nada'.

Volviendo al museo, la sección de deportes se compone de trofeos y fotografías enmarcadas de diferentes equipos, en su mayoría masculinos, si bien también femeninos. "Acá se practicaba mucho el deporte", destacó Dora. La práctica se representa de modo indisociable de los clubes y de las jerarquías que éstos hacían explícitas. El Club Guillermina y el Sportivo donaron los trofeos que hoy se encuentran allí. Mis acompañantes me señalan a algunas personas conocidas de las fotos, como las madres de dos integrantes de la Asociación, una de estas últimas la directora de la escuela del pueblo. Cada club tenía su reina y la madre de la directora fue la reina del Círculo Juvenil. A ese club accedían lavanderas, quienes trabajaban en casas de familia, jardineros, entre otros/as. La madre de Dora también iba allí. Si bien no era su club, los hombres de clase alta podían frecuentarlo. Aquello no ocurría a la inversa, ni hombres ni mujeres de clase más baja podían entrar al Club Guillermina o al Club Sportivo. Este último era de los empleados, mientras que el primero era el de las esferas más jerárquicas. Cada persona tenía una libreta con el color correspondiente al club al cual pertenecía.

La práctica de tiro ocupa un lugar destacado en el museo. Como mencioné, las personas vinculadas a dicha práctica fueron quienes donaron el predio a la Asociación. Sobre una estructura en la que se practicaba el deporte se lee "'[a]quí se aprende a defender a la patria'. Es frase de la década del 20", de acuerdo con un letrero puesto más abajo. También hay otros carteles explicativos, algunas fotografías antiguas, una de las cuales fue explícitamente señalada para lamentar la pérdida del objeto que la misma destacaba: una copa. De acuerdo con Dora, ésta había sido donada por Perón para las competencias del tiro al blanco. Quienes integraban la Asociación la prestaron y no la tuvieron

de vuelta. Aquello ocurrió "cuando todavía nos estábamos formando nosotros como guardianes de la historia", explicó mi interlocutora.

El cuadro se compone, además, de trofeos, usados en los torneos que organizaba La Forestal, y de una maqueta de la parte exterior frontal del predio en el que se erige el museo, la cual fue realizada por el hijo menor de Dora.

Cerca de allí hay una foto del momento en que llegaba el tren, en la calle principal, frente a la fábrica, la cual condensa varios sentidos en torno al pueblo que se construye desde la Asociación. A mi interlocutora le gusta aquella foto atiborrada de figuras, que da cuenta de una época de esplendor en lo que respecta a la producción y consecuente cantidad de habitantes. Nos detuvimos un momento a mirarla y conversar al respecto. De un lado se observa el tren, del otro los almacenes forestales. Dora destaca la cantidad de gente que allí está transitando: la policía a caballo, un hombre bien vestido, otro no, otro cargando una bolsa...

El cuadro se apoya sobre un mueble en cuyos estantes hay sifones de soda, botellas de gaseosa de vidrio, lámparas de queroseno y otros objetos. A su lado, se ubica una mesa con elementos vinculados al almacén: una balanza, pesas, damajuanas, más lámparas de queroseno, una lámpara de mimbre para el techo, una calculadora, una foto del almacén por dentro y otros pequeños objetos. Varias de esas cosas fueron donadas por las personas del pueblo. Con esas comenzaron. Algunas estaban en las casas, otras eran desenterradas accidentalmente en algún trabajo doméstico y dadas luego a la Asociación. Por su parte, muchos de los muebles que allí se encuentran tienen el sello de La Forestal, con el cual se estampan las letras iniciales del pueblo acompañadas de un número. Hay algunos de esos muebles sellados cuyo origen mis interlocutores/as no recordaban. No habían sido donados por las empresas que se hicieron cargo de los bienes luego de la partida de La Forestal: "Cuando fue tierra de nadie esto, se llevaban, vendían. Fijate, este mueble no sé quién lo tenía y finalmente vino a parar acá", expresó Dora.

La llegada del tren vuelve a aparecer en el relato cuando vamos a la sección de las tiendas. La vanguardia de la moda se abre paso en lo que me dicen al respecto. Escucho sobre personas bien vestidas, sobre mujeres que mandaban a confeccionar sus indumentarias, las cuales eran calcadas de las revistas europeas que recibían en Villa Guillermina. Así se lo contaba a Dora la señora que trabajaba en la tienda de La Forestal. Y la llegada del tren, la hora de salir a pasear, veía a las mujeres jóvenes tomadas del brazo y ataviadas con sus mejores ropas. Se saludaban con los varones que pasaban en sentido inverso, inclinaban la cabeza. Era el coqueteo.

Otra sesión que se destaca es la "cultural". La encabeza un cartel con la inscripción "[l]a música". Alrededor de un piano y sobre él se ubican diferentes objetos: fotografías de músicos con guitarras, bandoneones y acordeones, la guitarra de uno de los músicos de las imágenes, el nombre escrito de otro de ellos –el compositor Baltazar Guañabenz–, fotografías de los edificios de los dos clubes más jerárquicos –el Club Social y Cultural Sportivo (y también de su comisión) y el Club Social Villa Guillermina–, tocadiscos, un disco de *La Forestal (Crónica Cantada)*, una máquina de cine, entre otras cosas. "Villa Guillermina es un pueblo de músicos y poetas", destaca Dora, y agrega "Guillermina tiene algo que inspira". En este sentido, menciona el chamamé *A Villa Guillermina*, de Ricardo Visconti Vallejos, y otras composiciones menos conocidas, como parte de una prolífica actividad musical en el pueblo que, desde la Asociación, se pretende resaltar. Durante la época forestal también hacían teatro, y el cine que allí desfilaba encabezaba los estrenos en la provincia, destacó Juan José.

Los siguientes objetos se agrupan bajo el rótulo "[l]a salud". Son, en su mayor parte, fotos y algunas placas de pared antiguas con la inscripción "Farmacia" o "Consejo General de Higiene. Santa Fe. Dispensario de Villa Guillermina. Asistencia Gratuita". Entre las fotografías, se encuentra un retrato de un varón que no lleva nombre, el "edificio de internación y administración" y el plantel médico de la década del cuarenta, conformado por un número aproximado de treinta personas. Al

respecto, mi interlocutora destaca lo evolucionado que para ese momento era el hospital del pueblo: "Traían todo de Alemania, Francia, de Inglaterra. Ese [señala la fotografía] era todo el equipo que tenían en la época forestal. El plantel médico en la década del cuarenta, fijate la cantidad que sería". También se monta una repisa con frascos de medicamentos, instrumental quirúrgico y otros elementos.

Al lado, nos encontramos con "[l]as escuelas", sección compuesta por seis fotos enmarcadas y colgadas en la pared. Entre ellas se observan cuatro escuelas: la Escuela N° 510, la Escuela Obispo José Eusebio Colombres, la Escuela Nacional N° 2 y la Escuela de Educación Técnica N° 4. También se encuentra la foto de otro edificio escolar, cuyo nombre no figura, y la de un desfile, descripto como "fiesta popular". El cerco de ligustrina que enmarca algunas de aquellas edificaciones, las cuales eran muy usadas en la época, y la atención que en aquel tiempo se le prestaba a los jardines, fue un aspecto destacado por Dora en relación con esas fotos.

Además de la estética cuidada de otras épocas, Dora me habló de los "ruidos del pasado", que se escuchan en esa escuela y en otros edificios. Varias anécdotas impregnan ese relato. Éstas ocurren en el museo de la Asociación, en las escuelas, en el Club Sportivo, en los almacenes… Valses, música de piano, ladridos de perro, llantos, máquinas de escribir, bullicios de gente comprando, son sonidos que llegan a través de las narraciones de varias personas del pueblo: "Es como que la historia impregnó su *mejor época*, se escucha la mejor época, cuando había más gente" (las cursivas son mías). La materia demuestra su potencia, permite recrear lo que de un modo u otro carga consigo: recuerdos, visuales, ecos.

Entre las últimas secciones recorridas, me topé con "objetos cotidianos". Un letrero enmarcado los describe en su capacidad de "atesora[r] momentos inolvidables" de "la cotidianeidad de la *esplendorosa* Villa" (las cursivas son mías).



Objetos cotidianos. Museo de Villa Guillermina. Foto tomada por la autora.

Lindante a aquella sección, se encuentran colgadas en la pared fotografías encuadradas que tienen el tren como motivo. Algunas con títulos que señalan a la locomotora, a la zorra del ferrocarril y a la estación.

Apoyado en una mesa contigua, con una serie de objetos cuyo agrupamiento no consigo descifrar sin el relato, está el cuadro de una fotografía en la que se observa un fragmento del tren, con pasajeros/as que se ven desde las ventanillas, y un hombre que, desde afuera, se acerca con su mano a uno/a de ellos/as. "Familias dejando el pueblo" se lee en la parte inferior de la imagen. Más arriba, sobre la pared, la fotografía de un "rancho" en el monte, con una frase inscripta debajo: "Rancho abandonado. Éxodo década del 50". "Debe ser un día cualquiera que viajan", opinó mi interlocutora para comentar que los relatos de las fotos tal vez no correspondan con la realidad de la imagen. Sin aquellos títulos, dichas imágenes podrían evocar varios otros sentidos y no necesariamente la partida de la empresa y de los/as habitantes del pueblo, lo cual, como vimos, es un asunto central en la

memoria construida desde la Asociación: el clivaje que marca lo que es histórico y lo que queda fuera.

Discurrimos luego por una fotografía tomada un día de fiesta patria en el que se hacían carreras de sortijas. Dora exaltó la característica festiva del colectivo de personas que ese museo ayudaba a conformar: "Somos muy festivos los pueblos forestales, siempre estamos haciendo fiesta, cualquier motivo para hacer fiesta".

El último elemento del museo al que me referiré aquí es la reconstrucción de una habitación hecha con muebles traídos de Francia y donados por la abuela de Ricardo Visconti Vallejos. Se conforma de cortinas, valijas de la migración, una cama de bronce, una mesita de luz sobre la cual se apoya una carpeta de croché y un reloj, un armario, entre otros objetos. Aquí no hay un letrero que explicite el sentido de aquello. Sabemos por los/as guías que es una donación familiar, de la abuela de un guillerminense, y que corresponde a otra época. Pero, además, los muebles de bronce resplandecen y traen consigo cierta suntuosidad, evocando algún esplendor.

El pueblo recorrido, el pueblo proyectado

Además de visitar el museo, también realizamos el recorrido guiado por el pueblo. Éste tuvo trazos semejantes al que hice en La Gallareta, si bien la guía no se encuentra sistematizada como sí lo está en el último lugar. Desde el auto, con el sol pronto a ocultarse y un frío de julio, Dora y Juan José, me mostraron las edificaciones, algunas consideradas más importantes que otras como para que bajara del vehículo y les sacara fotos.

Fuimos primero al Hospital Carlos Harteneck. Me sugirieron que descienda y fotografíe tanto la reja de entrada, la cual fue destacada porque tiene labradas las iniciales de su nombre, como el monumento que dentro de ese predio se le hizo a Bartolomé Parma, médico del hospital durante la época de La Forestal.

Me mostraron luego una construcción que había sido la farmacia y la droguería cuando estuvo la empresa. Paramos después frente a la casa, representada también en una maqueta del museo, donde se supone que funcionó el primer hospital. Frente a ella, me señalan otra vivienda "también histórica", ya que allí habitó Bartolomé Parma.

Mis interlocutores/as destacaron las casas de familia de la zona céntrica, muchas de ellas hoy modificadas. Hablaron de su estilo, sus galerías, sus techos altos por el calor y de la corriente de aire que la disposición de las ventanas deja pasar. Me mostraron las que fueron las casonas más distinguidas del pueblo y remarcaron, especialmente, la casa del gerente, que fue la "casa principal". También indicaron los clubes, Guillermina y Sportivo, y los eucaliptos que cubrían el pueblo.

La "plaza histórica" fue un paraje importante en el recorrido. Había sido reinaugurada hacía un año, con motivo del Bicentenario de la Declaración de la Independencia. En ella se solidificaba una capacidad de acción que a mis interlocutores/as les interesaba transmitir. Allí nos detuvimos un tiempo prolongado. Había diferentes elementos conmemorativos colocados con el impulso del presidente de la comuna. Encontramos los bustos y estatuas de diferentes figuras como Belgrano, San Martín, Guacurarí, Güemes, Estanislao López, Alfredo Palacios, Hipólito Irigoyen, Juan Domingo Perón, Eva Duarte de Perón, el Papa Francisco, Guillermina Schiquendantz (de quien surge el nombre del pueblo), y una estatua del "hachero correntino". En el centro de la plaza, en el suelo, destacan en relieve sobre cemento dos escudos, el de la República Argentina y el de la provincia de Santa Fe, así como los motivos de la bandera de Villa Guillermina.

Junto a los monumentos erigidos allí también hay murales de diferentes artistas, uno de ellos, el más destacado por su tamaño y ubicación, refiere al Bicentenario de la Independencia. A otro lo conforman imágenes de Carlos Harteneck y Guillermina Schiquendantz, parte de la letra de la canción *A Villa Guillermina*, el tren circulando sobre las vías, troncos de quebracho y tres lugares señalizados en tres mapas: Villa Guillermina, en la provincia de Santa Fe, el sitio en Alemania donde

nació Harteneck y la localidad de la provincia argentina de Entre Ríos donde nació su esposa. Sobre éste se ubican dos placas, una de ellas es en homenaje a Ricardo Visconti Vallejos, por el chamamé que se "transformó en un Himno para nuestro pueblo y nos hizo conocidos en el mundo entero", la otra es en homenaje a Mario del Tránsito Cocomarola por su "importante difusión de nuestro Himno Chamamecero". Con éste y con el mural del Bicentenario como fondo, Dora me sacó algunas fotografías, las cuales fueron subidas al Facebook mencionado al comienzo del capítulo. La fotografía que se monta con el del Bicentenario aún figura como "foto de portada" de esa página.

Hay más murales, como el que evoca a los hacheros, con las herramientas levantadas, el trabajo duro y la guitarra. Otro de ellos lleva inscripto "Villa Guillermina. Corazón de quebracho" y muestra diferentes elementos considerados representativos del pueblo, como la chimenea con humo y las palmeras.

Por medio de monumentos, grandes murales, artistas reconocidos y la presencia de políticos provinciales que estuvieron en la reinauguración, esa plaza significa para mis interlocutores/as su capacidad de trabajo en lo que respecta tanto a su reconstrucción del pasado como a su perspectiva de futuro. Ese futuro se abre con obras artísticas sobre las cuales se comenta en diarios y en televisión –y que colaboran en hacer de Villa Guillermina un lugar digno de visita– y con proyectos cuyo canal de realización se labra por medio de la invitación a políticos que llegan para conocer la plaza.

Subimos nuevamente al automóvil en dirección a la fábrica. Antes de llegar, me sugieren que le saque fotos a la chimenea. Al constatar que mi batería estaba descargada, fue Dora quien las sacó, conmigo en primer plano. Esa fotografía también fue subida a la web.

En el corto trecho que se perfila desde la plaza hasta la puerta de la fábrica, señalaron los almacenes. Una vez en la entrada de la fábrica nos bajamos del vehículo. Dora me mostró que desde allí se puede ver de cerca la chimenea y me sacó otra foto, subida luego al Facebook. Antes de terminar el recorrido destacaron la tienda y la panadería.

Ésta continúa cumpliendo la misma función, si bien una parte de la misma se transformó en una pizzería.

De esta forma, en el recorrido guiado por los/as integrantes de la Asociación se muestra *un pueblo con historia* y arte, digno de conocer. Se exhiben predios que hablan de los servicios dados a la población, de la solidez arquitectónica, de la estética, de la intensa vida social; se señalan ruinas, como la chimenea, consideradas históricas; se destacan murales y monumentos. "Fijate, todo histórico, hay que ponerlo en valor en el sentido arquitectónico", me decía Dora a medida que recorríamos los diferentes lugares. "Este lugar tiene que declararse patrimonio, pueblo histórico. Todo el mundo viene a visitarlo, a estudiarlo, a filmarlo. Se hizo una película": esas afirmaciones hechas por mi interlocutora solían venir acompañadas del lamento por lo que consideraba una desidia política y la escasa influencia de la Asociación en ese sentido. "No está dentro del pensamiento de los políticos esto. A nadie le importa la historia", señalaba. De un modo semejante al caso analizado por Rufer (2014), la *recuperación* de lo que desde la Asociación consideran patrimonio del pueblo simboliza no sólo la construcción de una memoria, sino también una propuesta de futuro, una posibilidad de alejarse del momento actual, desviado del ideal, para volver a ser aquello que fueron, aquel pueblo pionero que pintó de modernidad la región.

Deportes y competencias, trofeos, clubes, fiestas, música, cine, teatro, trenes, sólida arquitectura, líneas telefónicas, moda de vanguardia, fábrica y trabajo, hospital de avanzada con un numeroso personal, escuelas: las cosas que se exponen reconstruyen sobre todo lo que ocurría en "el centro" del pueblo, así como las intensas relaciones que configuraban un pueblo vivo y moderno, asentado sobre un "ancestral" "Chaco santafesino", pero fundado por un alemán.

Consideraciones finales

¿A qué se refieren los/as pobladores/as que integran las organizaciones consideradas cuando señalan que los lugares en los que habitan son *históricos*?

En este artículo analicé las memorias reconstruidas sobre La Forestal por integrantes de dos organizaciones del norte santafesino y, entre esas memorias, consideré particularmente aquellas que se encuentran imbricadas en cosas, que "están en algo", y que por ello pueden ser mostradas. El trabajo de reconstrucción del pasado que dichas organizaciones realizan se apoya, de modo marcado, en materiales. Los objetos y edificios ayudan a construir una memoria que se comunica en gran parte por medio de su exposición. Específicamente, las materialidades que se muestran son aquellas relacionadas con la época de La Forestal.

En el trabajo de mis interlocutores/as la Compañía es el eje de sus reconstrucciones y, junto a ella, los rastros palpables que la misma o su época de funcionamiento han dejado. Cosas, como instrumental médico, una botella de gaseosa, un escritorio, una antigua fábrica, o un trofeo se tornan, a partir de ese trabajo, objetos *históricos*. Lo *histórico* para los/as integrantes de las organizaciones es aquello relacionado con la empresa.

La centralidad que toma La Forestal en la construcción de lo que, desde las organizaciones, se considera *histórico* no fue, sin embargo, lo que más llamó mi atención. Sí lo hizo la no inclusión o el silencio acerca de lo que ocurrió después, cuando la empresa partió. Varias personas me contaron al respecto, no obstante, esas narrativas no se integraban en la *historia* que esas mismas personas institucionalizaban por medio de la exposición de cosas.

Desde aquí se abre un clivaje. Si en la reconstrucción de mis interlocutores/as aquellos lugares son *históricos* porque en ellos estuvo La Forestal, esto hace posible una ruptura entre un antes histórico y un después no histórico. Un antes repleto de materialidades, algunas más

imponentes que otras. Un después vacío, "fantasma", desmantelado, en decadencia. Así, mi pregunta por la historia y por La Forestal cambió el ángulo y se iluminó al mirar a su otra cara, a lo que queda fuera: ¿por qué lo que vino después de la partida de La Forestal y antes de su llegada experimenta una ruptura con la *historia*?

En los trabajos de memoria que las organizaciones practican se pone en juego una construcción identitaria en la que la noción de *pueblo* se vuelve fundamental. Eso ocurre tanto en Villa Guillermina como en La Gallareta. Los pueblos que los/as integrantes de las organizaciones aquí consideradas recrean se identifican con los de la época forestal. De aquella época, además, se seleccionan trazos que construyen memorias ceñidas a experiencias de grupos particulares: los pueblos reconstruidos encarnan principalmente la vida del centro, de las personas que habitaban dicho perímetro y de quienes se acercaban, aunque periféricamente, a participar de esa vida. En las exposiciones se muestran pueblos esplendorosos, vanguardistas y vitales, repletos de eventos, actividades y habitantes. Pueblos cuya modernidad los hace retirar de la marginalidad y los posiciona satisfactoriamente en la jerarquía global de valores (Herzfeld, 2004), en aquel patrón dominante de lo "civilizado" que atraviesa diversas formas culturales y las evalúa jerárquicamente. Se exhiben pueblos que despiertan el interés de quienes no viven allí, pueblos cuyas trayectorias se entrelazan con la historia mundial. Pueblos que reciben visitas heterogéneas, las que, por medio de fotografías subidas a la web, como es el caso de Villa Guillermina, se transforman en un nuevo objeto del trabajo de memoria y aportan así al material de su construcción identitaria. Esos son los pueblos que se dejan ver. Que legaron huellas materiales para que, como manifestaron mis interlocutores/as de La Gallareta, los niños/as puedan aprender *su historia*, *la historia de su pueblo*, el pueblo de La Forestal.

Pero no son únicamente los materiales los que actúan en la reconstrucción. Ese perfil que las memorias acentúan no se destaca únicamente por la solidez de las huellas materiales que la empresa dejó. En

el caso de Villa Guillermina, las memorias además se reconstruyen en pos de una identidad que entra en contraste con la actual. Con *lo histórico* no se pretende destacar el vaciamiento laboral y demográfico que debieron enfrentar los/as pobladores/as cuando la empresa se fue, ni la infraestructura precaria en la que viven sus habitantes, ni su dependencia de otros pueblos cercanos de "la costa", de tradición agrícola, con cuyos/as pobladores/as suelen competir en la captación de recursos del turismo o de otra fuente. La materialidad exaltada contribuye a la construcción de una identidad colectiva entre habitantes y descendientes de un pueblo que no es cualquier pueblo, sino uno industrial y moderno, atiborrado y vivo, construido con ideas y cosas de origen europeo que se desparramaron por el lugar y constituyeron la vida de los/as pobladores/as, "ancestralmente chaqueños". La explotación de los trabajadores y de los recursos naturales por parte de La Forestal se vuelve un tema secundario ante aquello que permite hacer de aquél un pueblo que fue de vanguardia, un pueblo de interés global. Un pueblo digno de visitar. Un pueblo que carga consigo el peso de la *historia*.

Referencias bibliográficas

Archetti, E. y Stølen, K. (2017). "Tipos de economía, obstáculos al desarrollo capitalista y orientaciones generales de los colonos del Norte de Santa Fe". En Bengoa, J. (Prolog.) *Eduardo Archetti: Antología esencial* (pp. 87-122). Buenos Aires: CLACSO.

Brac, M. (2011). "Patrimonio cultural y turismo emergente. Villa Guillermina, de pueblo obrero a nuevo destino turístico. Un estudio de caso". *Cuadernos de Antropología Social*, 33, 111-128.

Gonçalves, J. R. S. (2007). *Antropologia dos objetos: Coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Garamond.

Gori, G. (2006). *La Forestal: La tragedia del quebracho colorado*. Santa Fe: Mauro Yardín Ediciones.

Herzfeld, M. (2004). *The body impolitic: artisans and artífice in the global hierarchy of value*. Chicago: The University of Chicago Press.

Ingold, T. (2012). "Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais". *Horizontes Antropológicos*, 18(37), 25-44.

Jasinski, A. (2013). *Revuelta obrera y masacre en La Forestal. Sindicalización y violencia empresaria en tiempos de Yrigoyen*. Buenos Aires: Biblos.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria.* Madrid: Siglo XXI.

Latour, B. (1994). "Une sociologie sans objet? Note théorique sur l'interobjectivité". *Sociologie du travail*, 36(4), 587-607.

Le Goff, J. (1990). *História e memória*. Campinas: UNICAMP.

Navaro-Yashin, Y. (2009). "Affective spaces, melancholic objects: ruination and the production of anthropological knowledge". *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15, 1-18.

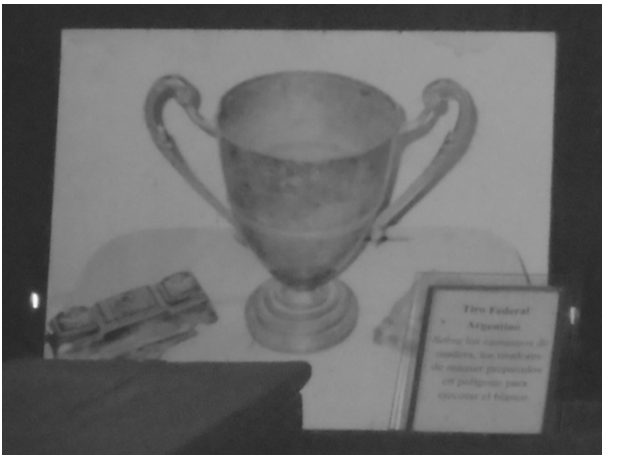
Quarín, D. y Ramírez, C. (2005). *La Gallareta, una mirada histórica en el año de su Centenario*. Santa Fe: Comuna de La Gallareta.

Rufer, M. (2014). "Paisaje, ruina y nación. Memoria local e historia nacional desde narrativas comunitarias en Coahuila". *Cuicuilco*, 21(61), 103-136.

Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.

Virasoro, R. (1971). *La Forestal Argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Disputar la copa



Fuente: Fotografía tomada por la autora.
Museo de Villa Guillermina. Julio de 2017.

Es la fotografía de un objeto. Está en el Museo de Villa Guillermina (Santa Fe) no por la dimensión de la cosa que muestra, ni porque la misma es inmóvil. Tampoco por cuestiones de propiedad. El objeto exhibido en la foto es pasible de desplazamiento. Sus dimensiones lo hacen acorde con el tamaño del Museo y cabría perfectamente allí. Además, aunque no ocurre de ese modo, su posesión les corresponde a los y las integrantes de la Asociación de Rescate de la Cultura Forestal de la localidad mencionada. Me refiero a la imagen de un trofeo en forma de copa, la cual, de acuerdo con mis interlocutores/as de la Asociación, había sido donada por Juan Domingo Perón al Tiro Federal de Villa Guillermina en reconocimiento a las competencias de tiro al blanco que se hacían en el lugar.

Es una foto que no debería estar. Reemplaza otro objeto, ausente. Es de "cuando todavía nos estábamos formando nosotros como guardianes de la historia", me explicó una integrante de la Asociación al contarme que una persona de un pueblo cercano, a quien "le interesaba la historia", se llevó cosas que luego no devolvió. Entre esas cosas estaba la copa: "Es esa [dijo mientras me mostraba la fotografía] nos quedamos con la foto". Sin "guardianes", "la historia" se disipa; sin objetos, las actividades con las que la difunden pierden su razón de ser. Sin rastros materiales no habría museo, no habría recorrido histórico por el pueblo, no habría visitas que busquen verlos. Los/as miembros de la Asociación transmiten su narrativa por medio de cosas y, desde aquí, la ausencia de una abre una brecha en el trabajo de "recuperación" que realizan, explicita un descuido de cuando aún no estaban atentos al potencial de esas cosas que, dispuestas en un relato, atraen, fundamentan, confirman.

Como señala Trouillot (1995), los rastros de los eventos aseguran hechos. La posibilidad de ver, de tocar, da significado histórico a las narrativas. La posesión de un objeto consagrado otorga poder en la enunciación histórica. Al indagar en internet, encuentro que alguien trae a colación el objeto de la fotografía del museo de Villa Guillermina. Esa persona comenta una nota del año 2014 de un diario santafesino, la cual habla de una ida de Perón a aquel pueblo en 1917, durante una huelga de los obreros de La Forestal. En su "comentario", como se denomina a esa parte de la página web, la persona señala que Perón no fue a Villa Guillermina aquel año, que fue luego, y que participó en un encuentro del Tiro Federal. Entre otros fundamentos respecto a la fecha de aquella visita señala su posesión de una copa, que Perón le regaló a esa institución. La persona invoca el objeto como fuente de autoridad, como si el mero hecho de su posesión la cediera, como si la sola presencia en mano del objeto fuera capaz de revelar datos que lo exceden. Hago *click* en el nombre del comentarista y se abre su Facebook. Descubro que es del lugar de donde era la persona a quien los/as

integrantes de la Asociación le prestaron la copa. No me quedan dudas de que es la misma persona.

La copa circula y su trayectoria es inversa a la de la mayoría de los objetos del museo de Villa Guillermina. Allí, las cosas pasan de una institución a otra: de la fábrica, el hospital, la escuela o un comercio, donde son funcionales o decorativas, al museo. También pasan del ámbito doméstico –donde están enterradas en el patio, en un galpón, como adorno en una repisa, o en un cajón de recuerdos– al museo. En él las cosas se pueden ver, ayudan a armar un relato histórico, a construir un colectivo, una comunidad villa-guillerminense compuesta por habitantes, ex habitantes, nacidos y familiares. La copa, en cambio, pasó a manos privadas, tal vez está en una repisa, en un galpón o en un cajón de recuerdos. Pero aún en esas manos construye una autoridad enunciativa, permite a quien la tiene hablar sobre "la verdad de lo ocurrido". ¿La copa perdió poder en la construcción del *pueblo*? Su imagen en una fotografía que la reemplaza ¿mantiene ese poder?

A veces lo que ocurre deja huellas materiales. Y también las personas quedan en las cosas. La copa no es un trofeo más, es uno donado por una figura cuyo significado histórico se traslada a los objetos vinculados. Como mostró Marcel Mauss (1971), la distinción entre cosas y personas es una idea que se desarrolla sólo en algunos ámbitos de las sociedades occidentales. Fue Perón quien regaló la copa (o eso me dijeron) y, más allá de que la donación haya ocurrido cuando él aún no había llegado a cargos relevantes, el objeto y su circulación conllevan su importancia histórica.

Pero lo que aquí importa, sobre todo, es la circulación de la cosa. No sólo es un objeto de Perón, es un objeto donado por Perón a una institución del *pueblo*, a "una de las instituciones más respetadas y prestigiosas" como dice un letrero en el museo. El reconocimiento estatal a los torneos de tiro al blanco realizados en Villa Guillermina, que la figura de Perón supone, destaca la importancia de una de las actividades ejecutadas en ese lugar. La copa colabora así en la construcción del esplendor de Villa Guillermina. Como ocurre con los objetos centrales

de la transacción analizada por Malinowski (1976) (los *Vaygu'a Kula*), la posesión de aquel objeto genera prestigio y realza al *pueblo* vivo y vanguardista, al pueblo *histórico* capaz de despertar el interés de los/as forasteros/as.

Referencias bibliográficas

Malinowski, B. (1976). *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural.

Mauss, M. (1971). "Ensayo sobre el don. Forma y razón del intercambio en las sociedades arcaicas". En *Sociología y antropología* (pp. 47-61). Madrid: Tecnos.

Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.

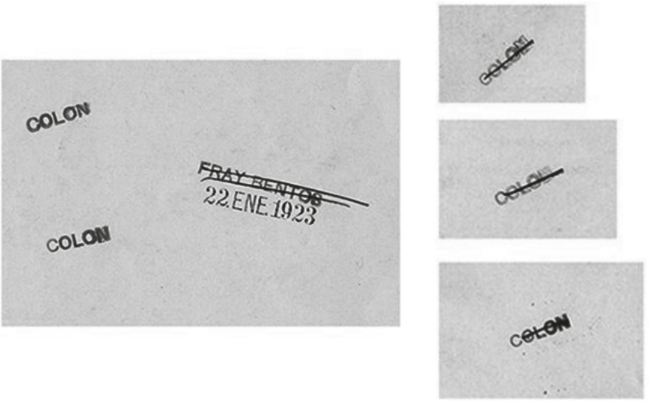
Superficies vivas. Consideraciones sobre el *capital nostalgia* como mediación de fotografías del pasado en su vida pública

Agustina Triquell

Si rastreo el germen que dio origen a la reflexión que sigue, nos tendremos que trasladar a 2017, a Pueblo Liebig, Entre Ríos. Por aquellos días, sucedía algo poco frecuente: dos haceres y modos de pensar la imagen se encontraban, en el doble-marco de trabajo que superponía a la residencia de proyectos fotográficos relacionales NidoErrante[1] y el proyecto de investigación que aquí nos convoca. En esta doble filiación, por un lado académico y por otro lado artístico, los días articulaban también una (al menos) doble entrada a las imágenes, al pueblo y sus museos. Durante esos días, siete artistas de diferentes lugares del país y un artista chileno, seleccionadxs por convocatoria abierta para desarrollar proyectos vinculados a la comunidad de Pueblo Liebig durante una residencia de trabajo e integrantes de este equipo –Alba, Shevy, Ludmila y yo– compartimos metodologías, herramientas, estrategias y conversaciones sobre el trabajo con imágenes y archivos. Entre los múltiples encuentros, conversaciones y fotografías, una tarde aparecieron de la mano de un ex trabajador de la fábrica las siguientes fotografías, de las que reproduciré solo el dorso. Este reverso llamó poderosamente mi atención, mucho más que el anverso en el que se

[1] www.nidoerrante.com.ar

nos presentaba una vista antigua de una fábrica, con típica chimenea y su color sepia.



Las fábricas que se presentan en el anverso son dos y una a la vez, son las fábricas de Fray Bentos y Pueblo Liebig, fábricas "gemelas", ambas construidas por una misma Empresa, Liebig´s Extract of Meat Co., tan similares en su arquitectura que se prestan a confusión y los archivos son nominalmente corregidos, tachados, reescritos. Pero, ¿se trata de una confusión? ¿Es realmente importante el referente exacto de qué fábrica estuvo delante del lente?

Al comentarle esto a Alba, nuestra colega que ha trabajado extensamente en Liebig para su tesis doctoral, me comenta que, la fotografía que se emplaza frente a la iglesia, en el centro del pueblo, aquella fotografía histórica impresa en gigantografía es, también, de Fray Bentos. Lo que a primera vista pareciera una confusión, me llevó a pensar que, en realidad, su valor reside en su capacidad de evocar un pasado, de aproximarse a una evidencia que no requiere demasiadas precisiones más que la de la evocación: no refiere a un espacio y tiempo exactos, sino que se vale de la condición de verosimilitud para generar sentidos sobre el pasado.

¿Cómo adquieren este otro valor estas imágenes? ¿Qué clase de mediaciones suceden entre las imágenes fotográficas en tanto objetos del pasado y las miradas y los cuerpos con los que se encuentran en el presente? Esta pregunta quedó dando vueltas, las imágenes referidas en el cuaderno de aquellos días siguieron acompañando las lecturas y reflexiones que vinieron después. Este texto intentará entonces bocetar una posible respuesta, cruzar aquel encuentro de fotografías confundidas entre un lado y otro del río, con otras lecturas e intentar pensar a partir de allí.

Tomaremos este encuentro como punto de partida para pensar cómo las fotografías operan en tanto agentes de lo que denominaré aquí *capital nostalgia*, entendido como la mediación específica entre fotografías –en tanto objetos materiales emplazados en un espacio público determinado– y miradas –humanas, situadas–. Estas imágenes tienen la capacidad de mediación de un capital que se activa en este encuentro y que se traduce en relatos sobre el pasado al que indicialmente refieren.

En tanto objetos es que nos detenemos a mirar su reverso. En tanto objetos, también, nuestras manos las deslizan una detrás de la otra, yendo de la mano izquierda a la derecha, mano en la cual, con un movimiento de rotación de muñeca obtenemos una visión completa de su aparentemente plana tridimensión.

Las fotografías, en tanto objetos materiales que existen en el mundo, poseen su propia biografía. Dicha biografía puede considerarse como una historia de vida particular: su gestación (la imagen latente), su nacimiento (su impresión y ampliación), su sociabilidad (en algunos casos, nacen en el seno de una familia, en otros, en una institución), sus migraciones, desplazamientos y, en algunos casos, su muerte (su descarte, su abandono). Si miramos las imágenes desde esta dimensión, su valor reside no sólo en su contenido representacional –su valor documental– sino que también se capitalizan en tanto son activadas en el encuentro con diferentes personas que las miran, las usan o las poseen (sus instancias de sociabilidad). Y, es en este encuentro,

en esta agencia específica entre las imágenes y las personas, donde aparece la dimensión corporal[2] de esta experiencia: las imágenes generan una experiencia que no se limita a la percepción sensorial de la mirada, sino que incluye además al tacto y al olfato como así también al cuerpo en desplazamiento por un espacio físico concreto donde las imágenes habitan, donde son dispuestas en diferentes escalas de proximidad o distancia.

Este desplazamiento, señalado también por Elizabeth Edwards (2004) como el cambio de la percepción centrada en la imagen a la percepción centrada en el objeto, implica entender que las imágenes son objetos que se mueven a través de diferentes espacios y que el contexto es más que mera información de fondo.

El acto de ver implica la presencia de nuestro cuerpo ante el objeto, lo que implica también la emoción –o las emociones– o la indiferencia, la potencia que en ellas reside para evocar otras experiencias visuales y vitales previas, más allá del acto racional de decodificar el contenido representacional de la imagen. Esta potencia es a la que nos referimos aquí como *capital nostalgia*: aquello que se activa en el encuentro entre la imagen y la mirada de quien se encuentra frente ella, disponiendo su cuerpo y no sólo su mirada.

Lo que las fotografías de Liebig-Fray Bentos nos alertan es que en este encuentro el carácter referencial de la imagen poco importa: importa, sí, la capacidad de activar una mediación específica con el pasado, aquel que posee un valor –un capital– que merece ser activado.

Con esta idea en mente, con estas imágenes impresas y pegadas en la pared de mi escritorio, es que comencé a mirar las notas de un viaje

[2] Susan Buck-Morss recupera la idea de Benjamin de *embodiment* para pensar la dimensión corporal del campo de estudios estéticos. Para hacerlo, recurre a la etimología de la estética como *aistitikos*, entendida como percepción por sentimiento (Buck-Morss, 1992). En el mismo sentido, Diane Losche argumenta que el abordaje de la dimensión estética de las imágenes es limitada y que, en su lugar, deberíamos centrar nuestra atención en la capacidad generativa de lo visual, explorar la manera en que "una estructura de sentimiento y deseo es modelada a través de las asociaciones que estos objetos producen (…)" (Losche en Pinney, 2013: 139 [la traducción es nuestra]).

anterior, meses antes, a Eldorado. Entre esas notas, audios y fotografías intenté hacer jugar esta categoría, la de *capital nostalgia*. El concepto no propone ser un constructo cerrado, sino más bien una mediación en vez de una definición. Intentaré entonces a lo largo del texto pensar la agencia propia de la imagen en esta clave. En este sentido, este capítulo se aleja del enfoque etnográfico más clásico, en el que se nos enseña que no se trata de un método o una escritura sino más bien de reponer "la perspectiva del actor". Lo que me propongo aquí no será identificar e interpretar puntos de vista nativos sobre las imágenes, sino más bien intentaremos aquí abordarlas en tanto constituyen un espacio de mediación en el que poseen agencia en el marco de eventos fotográficos particulares. Como propone Ariella Azoulay (2015), pensar en términos de eventos fotográficos nos permite alejarnos de la supremacía del instante de la toma y la consecuente necesidad de ordenar cronológicamente los acontecimientos registrados, para pensar en cambio las diferentes instancias de encuentro y significación de una imagen en cada posible puesta en escena, en cada encuentro con la mirada de quien la interpela.

La dimensión social de la imagen estaría aquí en los desplazamientos, movimientos, traducciones y enrolamientos en diferentes marcos de significación en los que se encuadra. Llamamos *capital nostalgia* a un modo particular de estos desplazamientos, partiendo de reconocer la capacidad potencial de las imágenes para modificar el curso de acción de las relaciones sociales. Las fotografías, como agentes no-humanos, no son el "telón de fondo" sobre el que los agentes humanos –con la primacía del fotógrafo como ejecutor, pero también con quien mira como destinatario de toda operación posible de sentido– ejecutan su acción. Analizadas desde la perspectiva de la Teoría del Actor-Red[3]

[3] Esta perspectiva no parte de "la afirmación vacía de que son los objetos los que hacen las cosas "en lugar de" los actores humanos: dice simplemente que ninguna ciencia de lo social puede iniciarse siquiera si no se explora primero la cuestión de quién y qué participa en la acción, aunque signifique permitir que se incorporen elementos que, a falta de mejor término, podríamos llamar no-humanos" (Latour, 2008, pág. 107).

(Latour, 2008) las imágenes en tanto actores, podrían autorizar, permitir, dar los recursos, alentar, sugerir, influir, bloquear, hacer posible, prohibir, etc.

El objetivo entonces será el de rastrear las asociaciones entre fotografías –en tanto objetos materiales– y miradas, en una mediación específica que llamaremos *capital nostalgia*. Para poder dar cuenta de esta operación, es importante advertir los relatos[4] que las imágenes pueden habilitar. Avancemos entonces en algunas precisiones, que espero permitan a cada lectorx hacer sus propias asociaciones, con sus propias imágenes del pasado.

Capital nostalgia: consideraciones sobre la noción de capital y la nostalgia como emoción

Elegir la noción de capital como término constitutivo del concepto central en este trabajo requiere ciertas clarificaciones y advertencias, ya que se trata de un concepto de múltiples acepciones en diversas tradiciones del pensamiento occidental. Tomaremos algunos elementos de dichas acepciones para construir aquí una idea compuesta por aportes múltiples. Partiendo de una definición clásica dentro del campo económico, nos interesa la idea del capital como toda riqueza capaz de dar renta, con capacidad de producción o de cambio. No obstante,

[4] La importancia del relato en la TAR es un punto de especial interés en este trabajo ya que posee una estrecha relación con trabajos anteriores sobre la relación entre imagen y relato, entre fotografías y narrativas (Triquell, 2011) que, si bien no fueron pensados desde esta perspectiva resuenan especialmente en, por ejemplo, esta cita: "Para que se dé cuenta de ellos, los objetos tienen que ser incorporados a relatos. Si no se produce ningún rastro, no ofrecen información alguna al observador y no tendrán efecto visible sobre otros agentes. Permanecen en silencio y ya no son actores: no es posible dar cuenta de ellos. (…) Los objetos, por la naturaleza misma de sus conexiones con los humanos, pasan rápidamente de ser mediadores a ser intermediarios y valen como uno o nada, sin importar lo complicados que puedan ser internamente. Es por eso que hay que inventar trucos específicos para hacerlos hablar, es decir, hacerlos ofrecer descripciones de sí mismos, producir guiones de lo que hacen hacer a otros, humanos o no humanos" (Latour, 2008: 117).

más allá de la idea economicista, el término genera múltiples formas del interés en su circulación por diferentes espacios de juego (Bourdieu, 2007). En estos términos, el *capital nostalgia* sería un tipo específico de capital simbólico, entendiendo este último como la propiedad percibida y valorada como simbólicamente eficiente.

Pero también, la noción de capital nos permite pensar en la distribución desigual del mismo entre unas imágenes y otras. Tomar este significante del campo económico, se pone en sintonía con la noción de economía visual (Poole, 2000). Poole utiliza la distinción entre valor de uso y valor de cambio aplicada al campo de lo visual: el primero se asocia a la función representacional de la imagen –aquella valorada por el discurso realista que privilegia lo representado– frente al segundo, que privilegia sus espacios de circulación e intercambio.

La condición simbólica del *capital nostalgia* permite entender también que sólo puede ser modelado a partir de contextos culturales y luchas específicas y que, como otras formas de las prácticas de memoria, sólo puede ser entendido en un contexto histórico y espacial particular. A diferencia de otros modos sociales de la memoria, en vez de evocar la continuidad y lo común, la forma en que se activa radica en enfatizar el distanciamiento y la disyunción con un pasado. Para que esto suceda, un sentido lineal del tiempo histórico es esencial: si la historia termina en la redención o si la historia gira en un eterno retorno, la nostalgia se volvería redundante y ya no podría considerarse como un capital en disputa o desplazamiento.

Para ello, también es necesario que este flujo temporal no sólo debe ser percibido como irrecuperable sino también teñido de pérdida de aquel pasado que configura al presente como un momento de declive: lo que la nostalgia invoca es el anhelo de algo que no puede ser recuperado (Bissell, 2005). ¿Cuál es entonces el objeto de ese anhelo? ¿Qué mediación se establece con ese pasado desde el presente de la mirada?

Navaro-Yashin (2009) señala la necesidad de anclarse en un mundo material perdido, en este caso, la cultura fotográfica analógica, sus objetos y dispositivos: principalmente cámaras y fotografías en papel, pero

también objetos del laboratorio y del estudio fotográfico, asociados a prácticas ya abandonadas. La relación que las personas forjan con los objetos materiales debe ser estudiada en su contingencia histórica y especificidad política. Cada arreglo es particular, cada ensamblaje entre lo humano y no humano posee características propias. Esta dimensión material necesaria de la nostalgia es la que, en tanto representada en la imagen y materializada en la fotografía como objeto, permite darle a las imágenes fotográficas un especial protagonismo para establecer narraciones sobre el pasado. Pero también, por fuera de su contenido representacional y en tanto materialidad –un papel, una transparencia, cierto color, cierto viraje que lo aleja de los colores reales de la escena original– el pasado perdido que aquí opera radica en el desplazamiento del entorno analógico propio del siglo XX a la condición digital de la imagen en el presente (Boym, 2007).

Las posibilidades para una imagen fotográfica de mediación del *capital nostalgia* –esto es, de ponerlo en circulación– se encuentran en directa relación con –más no determinada por– la historia misma de la técnica fotográfica, de sus avances y de aquello que ha quedado detrás, aquellas técnicas analógicas ya en desuso. Como señala Svetlana Boym (2007), la tecnología y la nostalgia se han vuelto co-dependientes: las nuevas tecnologías (y el marketing) buscan sustituir la nostalgia –de las cosas que nunca se pensó haber perdido– y anticipan una nostalgia por las cosas del presente que vuelan a la velocidad de un click.

Nathan Jurgenson (2019) en su libro "Social Photo. On Photography and Social Media" argumenta que el nacimiento de la fotografía social cotidiana –manera en la que nombra al fenómeno contemporáneo de fotografiar con teléfonos celulares conectados a internet y cuya función social se acerca más a una unidad de comunicación– se encuentra "saturado de nostalgia". Las primeras imágenes de estos dispositivos buscaron emular la materialidad de las fotografías analógicas, generando un falso vintage a través de manipulaciones algorítmicas que maquillan su condición digital. Esto también redefinió la relación con las fotografías vernáculas. Para el autor, las fotografías analógicas

se presentan hoy como lentas, valiosas y excepcionales, a diferencia de las fotografías sociales que se presentan como rápidas, baratas y abundantes. Sobre este terreno, en un presente en el que ambos registros conviven en diferentes espacios sociales, es que la nostalgia como afecto circula a través de imágenes-objeto del pasado.

La nostalgia no es una simple emoción, no es reducible a la afección o percepción de un sujeto individual. En tanto afecto, refiere a un dominio de las emociones, en sentido amplio, pero su alcance trasciende la subjetividad del yo. En este territorio compartido, entre humanos y no humanos es que el *capital nostalgia* circula, sin depositarse en ni el uno ni en el otro, sino habitando latente una zona intermedia. Esta teoría espacial del afecto propuesta por Thrift (2010) se inspiró en la concepción deleuzeana de los afectos: "no son sentimientos, son devenires que trascienden a quienes viven a través de ellos" (Deleuze, en Thrift 2000: 219). Las imágenes fotográficas en tanto activan esta mediación, ubicándose en un territorio intermedio, justamente un espacio, donde el afecto circula.

Ahora bien, ¿cómo aparecen estos espacios de mediación entre imágenes y *capital nostalgia*? ¿Dónde, específicamente, detendremos la mirada para ver estas imágenes en acción? Me detendré aquí en dos secuencias del trabajo de campo, esta vez, como ya adelantamos más arriba, del viaje a Eldorado, que servirán para advertir dos modos diferentes de activación del *capital nostalgia*. La elección del par no pretende un binarismo antagónico, pero sí nos permitirá establecer dos mojones distantes, de los cuales podremos tender un hilo para colocar allí otras imágenes, otras mediaciones en futuros campos o reflexiones.

Siguiendo con la teoría de actor-red de Latour (2008), estos dos mojones funcionarían a modo de oligópticos, aquellos sitios que

> (…) hacen exactamente lo opuesto a los panópticos: ven demasiado poco como para alimentar la megalomanía del inspector o la paranoia de los inspeccionados, pero lo que ven, lo ven bien; (…) desde los oligópticos, es posible obtener visiones sólidas pero

> extremadamente restringidas del todo (conectado) mientras se mantengan las conexiones (260).

Desde esta mirada, desde estos dos puntos buscaremos definir los contornos de aquello que entendemos aquí como *capital nostalgia*. Me interesa especialmente el juego de temporalidades entre el trabajo de campo, la reflexión y la escritura. Lo que una conversación despierta ante las imágenes de Liebig-Fray Bentos hace mirar hacia atrás a otras imágenes, revisar el trabajo de campo con distancia y establecer nuevas relaciones. El texto funciona aquí como el laboratorio en donde estas asociaciones toman forma, donde cada pieza adquiere un lugar específico, boceta una cartografía posible y construye desde allí un relato sobre estos objetos hasta entonces inconexos y trazan unas líneas posibles hacia investigaciones futuras, propias o ajenas pero siempre colectivas.

Primera secuencia: técnicas, materiales, tiempos

Para pensar la especificidad de las imágenes fotográficas en tanto tecnología de representación, vale detenerse en una imagen no fotográfica (que puede verse aquí gracias a su reproducción fotográfica). Se trata de una talla en madera de una mujer con rasgos propios de la población originaria del lugar. Es una de las dos apariciones de las poblaciones locales en los relatos de los dos museos del Eldorado, el museo-casa del Fundador y el museo cooperativo. La otra, es la aparición de fotografías sin identificar (en el museo cooperativo, fotografía de "una mujer indígena", en el Museo del Fundador "aborígenes, 1928"). La talla de madera, como tecnología de representación pre-fotográfica, se ajusta al motivo que representa: la población local, aquella que habitaba antes de la llegada de la representación fotográfica.



Talla de madera en Museo Casa del Fundador. Eldorado, Misiones, 2017.

Tal como sugieren una entrevistada y un entrevistado, "contar con archivos visuales fue un privilegio que vino después, con los colonos, que traían el conocimiento de la técnica y las máquinas para generar estos registros". "Gracias a los colonos" es que existen los registros fotográficos, que tan tempranamente llegaron a Eldorado. Así, la aparición de un componente tecnológico[5] justifica las imágenes que existen y las que no, como si lo que estuviese en exhibición o potencial exhibición fuera la totalidad de imágenes existentes. La elección de la talla en madera, como tecnología de representación, tiene como soporte un producto de la tierra –la madera misma que sostiene también su matriz productiva– lo que permite anclar el motivo representado en el mundo de lo natural. La imagen aparece de la materia misma por la acción manual de obtener el material y modelarlo escultóricamente.

[5] Una entrevistada, vinculada al museo durante mucho tiempo, cuenta de un colectivero que llegó al museo y preguntó por qué no había imágenes de su abuelo y ella le retrucó "¿vos tenés fotos de tu abuelo en tu casa?" ante la respuesta negativa, ella retrucó "Entonces ¿cómo mierda voy a tener yo una foto de tu abuelo?"



"Adolescente aborigen" en Museo Cooperativo.

En la otra imagen, esta sí, fotográfica, también aparece una mujer de la población originaria del lugar. En este caso, se trata de un retrato fotográfico artístico, sin fecha, y podría decirse que el que sea en blanco y negro no es una limitación técnica –digamos, una fotografía anterior al desarrollo de la fotografía en color– sino una decisión estética: un fotógrafo que utiliza el retrato para vehiculizar su arte. El rostro de la mujer se vuelve motivo fotográfico, superficie sobre la cual se modela la luz y la sombra, la mirada hacia la fuente de luz, arriba y a la derecha, el mentón elevado generando una diagonal entre su mirada y aquello que la ilumina. La relación que se establece entre la retratada y el fotógrafo no se apoya en un eje horizontal de miradas –que se continuaría con la mirada de quien mira, luego, en este caso, en la sala del museo– sino que esquiva esa correspondencia y mira hacia fuera del cuadro, elevando la mirada con cierto gesto de ausencia: no hay presencia sino

contemplación, aquella que se le exige a la mujer como auto-reflexividad, como espacio interior (Smith, 2000).

Sin embargo, el anclaje del texto en el epígrafe no nombra una "mujer aborigen" sino que señala "adolescente aborigen", como si en ella estuviese ese "aún no" que representa la adolescencia como etapa biológica "anterior a", por ejemplo, la vida adulta de colonos que veremos más adelante en la próxima secuencia.

Lo que ambas imágenes permiten construir aquí es un paisaje que evidencia aquello que emerge en nuestras entrevistas, aquello que se señala como un privilegio que vino con "los colonos" aquella posibilidad de contar con imágenes fotográficas de los primeros años de su asentamiento en Eldorado. Sin embargo, ese privilegio no se extendió a otrxs habitantes con la democratización de la técnica fotográfica entrado el siglo XX, por ejemplo, incluyendo fotografías color, realizadas con cámaras más accesibles posteriormente, como aquellas que habitan los álbumes fotográficos familiares de las últimas décadas del siglo XX. La talla en madera no es una antigüedad, sino que se trata de la elección de una técnica de representación pre-fotográfica para la presentación de un sujeto que se descalza de la imagen del progreso, y necesita una técnica manual, artesanal, para presentar su rostro.

En el retrato de la adolescente aborigen, que carece de nombre propio, de fecha o de otros detalles de pertenencia –como si lo aborigen fuese todo una sola cosa–, se impone el uso del rostro como vehículo para exhibir el arte del fotógrafo. Barthes (1982) señalaba que el retrato fotográfico es un escenario de despliegue de fuerzas, donde "cuatro imaginarios se cruzan, se afrontan, se deforman. Ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte".

Ambos retratos, el de la talla o el de la fotografía artística, quitan toda referencia al sujeto para presentar una tipología. La mediación que se impone en ambas es la de la nostalgia por aquello que fue pero que, a su vez, nunca será, permanecerá siempre en ese otro tiempo que necesita presentarse, una y otra vez, como anterior. La distancia

entre la mujer de la talla y la adolescente aborigen está dada justamente porque proponen un juego anacrónico en sus técnicas –una talla, una fotografía blanco y negro– para resaltar el aparente descalce temporal entre el presente de la contemplación y aquello representado, como propio de un pasado premoderno. Esta distancia es la distancia irreconciliable entre la imagen fotográfica como tecnología moderna –y la colonialidad como su contracara (Mignolo, 2010) –, y un sujeto que se necesita presentar como atrasado, como anterior a la llegada del progreso y la civilización (justamente, a la llegada la representación fotográfica)[6]. La adolescente de la fotografía –¿podría ser un varón así representado?– se presenta sin marcas que permitan anclarla a su contemporaneidad, a los fines del siglo XX. Necesita valerse de una técnica descalzada de su tiempo para ubicarlas en un tiempo suspendido, por fuera de la lógica de la linealidad del tiempo del colono, asociado al progreso y al avance técnico.

Ambas operaciones formales, de elegir técnicas de representación arte/sanales, son una manera de acercar en el tiempo a las imágenes del pasado con las imágenes contemporáneas. La arte/sanía de la talla en madera aparece anónima, mientras que la fotografía del museo pertenece a una serie, tiene un autor que utiliza el retrato como vehículo de expresión de su arte (Berger, 1984). Veamos el siguiente paisaje que nos servirá de contrapunto para avanzar en el argumento.

[6] Claro que la fotografía fue también la tecnología que permitió la catalogación antropométrica de estos cuerpos, en el contexto mismo del siglo XIX. Estas imágenes, realizadas posteriormente, proponen otra relación, pero que continúa marcada por la desigualdad entre sujeto fotografiado y fotógrafo. Véase Naranjo, J. *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*. Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

Segunda secuencia: capitales referenciados y la potencia de la identificación

¿Qué importa la identidad del Hombre
del Casco, del Hombre del Guante?
Se llaman Rembrandt y Ticiano.

André Malraux, *El museo imaginario*

Las fotos no dicen nada si no se puede saber quiénes son.

Roberto (administrador de la página de Facebook "Eldorado en el recuerdo")

Como señala Malraux en *El museo imaginario*, es en el siglo XIX cuando los cuadros (pictóricos) dejan de ser los retratos de alguien para convertirse en la obra de cierto autor. El retrato deja de ser, en primer término, el retrato de alguien. Hasta el siglo XIX, todas las obras de arte han representado la imagen de alguna cosa que existía o no existía antes de ser obras de arte.

Este señalamiento nos sirve para pensar otro tipo de retrato, el retrato fotográfico y, más específicamente, el retrato grupal. La fotografía, por su condición indicial, hizo un camino similar: los primeros retratos fotográficos le pertenecen a quien posa, es quien encarga el retrato en el estudio comercial del fotógrafo. El retrato fue el retrato de alguien, y dado que también se inscribía en otros usos sociales como la prensa o la identificación policial, la relación entre imagen e identidad tuvo una relación más estrecha. En el museo cooperativo de Eldorado, la identificación de quiénes están en cada imagen es central en el sentido y en el valor dado a cada imagen. Veamos la siguiente imagen.



La fotografía nos presenta a jóvenes, hombres y mujeres, con algunos instrumentos y vestimenta típica. Dentro de la misma imagen, se conserva el epígrafe original en cual se los presenta como un grupo: "Los Zapateadores Schuhplattler"[7] y su vestimenta confirma la pertenencia y la cohesión visual del grupo. Hay una referencia al estudio que hizo la imagen –"Foto Leica" de Helmuth Fändrick, Eldorado, Km 8– y el año: 1931. Años más tarde, ya en el museo, la imagen adquiere un nuevo marco –simbólico y material– de cartón corrugado verde, al igual que las demás imágenes de la sala, como la de la adolescente aborigen, pero que, en este caso, su epígrafe aporta una información más detallada: allí donde apenas decía "adolescente aborigen" se despliega aquí un listado de apellidos de "Familias". Se nombran familias pero hay sujetos adultos organizados por su género: una pareja central, arriba los varones,

[7] *Schuhplattler* hace referencia a la danza popular de los Alpes orientales de Baviera y del Tirol. La palabra alemana Schuhplattler consta de dos partes, Schuh: zapato; y platteln (obsoleto como verbo independiente): golpear con la mano plana. En alemán, *Schuhplattler* se refiere no sólo a la danza sino también a los hombres que la ejecutan.

de pie; debajo las mujeres, sentadas. ¿Quiénes son parejas? ¿Por qué no hay ningún niño o niña? ¿Todavía no habían nacido o están fuera de la imagen? ¿Hay algún vínculo filial entre los personajes en la imagen? ¿Acaso la catalogación posterior sabe aquello que la imagen supone? Estas parejas, potencialmente familias, son nombradas de este modo a raíz de un saber posterior, un saber que manejan quienes organizan y exhiben el acervo. Hay quince personas en la imagen y catorce apellidos en el epígrafe. ¿Se trata de vínculos fraternales que comparten apellido o de una mujer que ya perdió su familia de origen y se adosó al apellido de su marido? La función de los nombres es la de facilitar la identificación –como nos dijo Roberto, "las fotos no dicen nada si no se puede saber quiénes son"– y esta identificación apoya la mediación del *capital nostalgia*, porque el relato –oral o textual– es también parte de esta mediación. Quienes busquen encontrar allí una emoción que les detenga sobre la imagen, no será por reconocer cierto parecido en los rasgos fisonómicos que los rostros muestran, sino por identificar el nombre que se le asigna a cada uno de esos cuerpos: "Familias Biedler - Buhl - Tiemersmann - Schik - Holz - Künzel - Goebel - Bothner - Geldmann - Meissnex - Durian - Kotoulch - Knoblech - Werner."

La fotografía, un retrato de un grupo de bailarines responde a la regla dominante que institucionaliza este género. Se trata, al decir de Didi-Huberman,

> [de] un reglamento productor de jerarquías sociales, una regularidad de los protocolos del retrato, una regulación de las formas estéticas derivadas de ellos. Para eso es preciso que el grupo no sea ni una jauría informe (gran peligro que representan los pueblos para la mirada de su policía) ni un conjunto hecho de singularidades demasiado finas, demasiado complejas. Lo ideal es subsumir al grupo en la autoridad de lo Mismo o de lo Uno: mismidad de cada quien para formar un solo todo social, unidad de la regla que reúne sociablemente a cada cual con todos. En esa perspectiva, el grupo se

> piensa en el peor de los casos, como un rebaño, y en el mejor, como una tropa (2014: 62).

Los cuerpos se alinean en sus uniformes tal como les indica el fotógrafo. Los hombres –salvo el que está sentado adelante con el instrumento– sostienen sus tiradores y las mujeres apoyan las manos en sus faldas. Pero, al mirar la imagen en detalle, focalizando aquello que aparece dentro de ella pero fuera del conjunto-motivo se percibe algo más. ¿Quiénes son los que están fuera del cuadro, separados por la valla, aquellos que tienen otros sombreros y miran casi fuera de campo? En la imagen, ellos se imponen: dan cuenta de una contemplación subvertida, no reglamentada, son el fuera de cuadro incluido en la imagen, aquello que resiste e insiste en aparecer: miran desde lejos, (¿fuera del cuadro consciente del fotógrafo?) y supervisan la composición de la imagen.



Para las fotografías de los colonos y para cada emprendimiento de memoria en Eldorado, el reconocimiento y la ubicación dentro de un linaje familiar resulta fundamental (si no, "no dicen nada"). Pero, ¿qué

dicen estas fotografías a quienes no buscan esa afiliación de pertenencia a cierto colectivo?, ¿qué relación se establece entre retrato e identidad? Leer la lista de apellidos es, en Eldorado, una estrategia para actualizar la imagen: establecer un puente entre las personas representadas allí y su descendencia ("¿será el abuelo de Werner, mi compañero de colegio?", podría ser una asociación posible), en la marca de la sucesión generacional de aquellas familias, la de "los colonos" y lo que aquella filiación a ese colectivo originario representa entre los habitantes de Eldorado en el presente.

Para Roberto, quien se abocó voluntariamente y en su tiempo libre a la tarea es digitalizar archivos familiares que le acercan vecinos y vecinas para luego compartirlos en internet, en la página de Facebook creada por el mismo, que lleva por nombre "Eldorado en el recuerdo". La tarea de digitalización es apenas el primer paso de una serie de acciones que Roberto lleva adelante con ese material: convertir las fotografías en papel en archivos digitales le permite generar nuevos relatos ya partir de montajes en nuevos álbumes, con diferentes estrategias de selección y combinación, "dosificándolas" cuando el material le resulta demasiado interesante para un único posteo. Esto sucede principalmente cuando es material de festividades en las que aparece mucha gente o fotografías distantes en el tiempo, por lo que generalmente mezcla esas imágenes con otras para ir así regulando la atención de sus seguidores y seguidoras.

Una vez que las imágenes se comparten, se esperan los comentarios para completar la información. Así, los relatos que entraman a las imágenes en el contexto son aportados por seguidores de la página, que viven en Eldorado o en otras partes del mundo pero cuya historia familiar transcurre o transcurrió en esa localidad. Si bien sus operaciones y tareas tienen que ver con la digitalización del material, a Roberto le interesa la permanencia física de las fotografías en Eldorado –"las fotos son de acá, de qué te sirve llevarlas a Buenos Aires si son de acá"– reconociendo así el valor de las fotografías como objetos,

más allá del componente representacional que puede ser compartido en redes sociales.

La fotografía del grupo de zapateadores articula una mediación en tanto establecen un puente de identificación con el nombre propio, su apellido como pertenencia. La presentación de los nombres en orden alfabético, difícilmente se corresponda con la manera en que se disponen en la imagen. La elección de nombrar de este modo, en lugar de la estrategia "de izquierda a derecha, fila superior" donde podemos asociar nombre a rostro, da cuenta de la importancia de la mediación de la imagen del pasado en tanto confirmación de existencia, de pertenencia al grupo en tanto colectivo uniforme. El *capital nostalgia* se activa en tanto se completa con la lectura de apellidos, siendo los dos personajes al margen del cuadro la evidencia de los límites de esta cohesión, a la que no cualquiera puede pertenecer.

Una pregunta final

Fotografías que evocan una fábrica que son dos a la vez, tallas en madera y fotografías artísticas blanco y negro que nos presentan mujeres originarias y un retrato grupal de colonos. ¿Qué tienen estas imágenes en común? ¿Cómo sería nuestra relación con el pasado si no existiese la fotografía como tecnología de representación? Este razonamiento contra fáctico, permite reconocer la importancia de la dimensión técnica y de sus diferentes emergentes, habilitando así varios modos de mediación entre imágenes, gestos y miradas.

Existe abundante información sobre el nacimiento de la fotografía en el marco del positivismo y también sobre cómo esta impronta epistemológica se imprimió en sus usos sociales[8]; el desafío es pensar ahora cómo esas imágenes, producidas en sus primeros ciento cincuenta años con tecnologías analógicas, nos interpelan desde el ecosistema de

[8] Para un desarrollo *in extenso* véase: Batchen, G. (2003). *El peso de la representación,* Barcelona: Gustavo Gili.

las imágenes digitales. Pensar en términos de *capital nostalgia* es una manera de intentar contribuir a esta particular relación en el marco de los estudios visuales.

El título de este texto insta a pensar en la dimensión vital de las fotografías del pasado, buscando una diferencia al sentido cristalizado de que "toda fotografía es memento mori", visitada cita de Susan Sontag (2000) en múltiples reflexiones y textos (incluso propios). No proponemos una oposición radical, sino más bien considerar la vitalidad que habita en las posibilidades de agencia futura de todo archivo visual, de toda fotografía del pasado en el encuentro con la mirada. Esta mirada ya no se fija exclusivamente en el *punctum*, aquella idea barthesiana que nombra a aquello que nos punza, que lleva a detenernos en cierto elemento de lo que la imagen nos presenta. Es una mirada que sigue recorriendo, que manipula la imagen en tanto objeto, que se proyecta y refleja a partir de la vitalidad de su superficie.

En su última película, "Ficción privada" el cineasta argentino Andrés Di Tella recorre la ciudad con fotografías en la mano. Son fotografías familiares, pero no pertenecen a su familia sino que han sido adquiridas o encontradas por el realizador en ferias, tiradas, abandonadas. En off, escuchamos a Andrés conversar con Lola, su hija, comentando su contenido. Luego los vemos en un espacio interior en el que imaginan, especulan, juegan a pensar cuáles de esos personajes podrían ser Torcuato y Kamala, y a imaginarles a partir de allí otras vidas posibles. Esta mediación es solo posible en tanto las imágenes son contemporáneas de un pasado en común, pero no refieren de ninguna manera a estas vidas, comparten vagamente un tiempo, impreciso, pero no un espacio.

Esta es la potencia de estas imágenes, y la idea de *capital nostalgia*, una de las mediaciones posibles para pensarla. Allí, sobre el brillo del papel –o de la pantalla– en el que a veces se refleja nuestra propia mirada, u otras veces el satinado devuelve una imagen borrosa, es allí donde la imagen habilita un ejercicio de imaginación (Didi-Huberman, 2004). La superficie de la imagen está viva, en tanto sobre ella se

despliegan nuevos encuentros, otros relatos frente a otros cuerpos y miradas. Pensar su vitalidad en tanto moviliza *capital nostalgia* no pretende ser, claro está, la única mediación posible con las imágenes del pasado, sino apenas una de las operaciones posibles sobre las que se sostiene la red de relaciones y mediaciones en su circulación pública.

Entender la imagen fotográfica como evento (Azoulay, 2015) implica abandonar la supremacía del instante como temporalidad privilegiada de lo fotográfico (el momento en que se consuma la toma) y su consecuente valor indicial testimonial ligado al acontecimiento registrado, y habilita así una ampliación del horizonte de posibilidades sobre el que se apoyan los sentidos de la imagen. La potencia de la imagen en tanto actor, y del *capital nostalgia* en tanto mediación radica en su capacidad para volver a activar el acto fotográfico de encuadrar una fracción del mundo –de la que ahora nos encontramos distantes– y convertir el acto de mirar en un evento fotográfico: reponer el momento del encuadre como recorte de una fracción del mundo que se encuentra, aquí y ahora, ante nuestros ojos.

Bibliografía citada

Azoulay, A. (2015). *Civil Imagination. A Political Ontology of Photography.* London: Verso.

Barthes, R. (1982). *Camera Lucida: Reflections on Photography.* New York: Hill and Wang.

Bissell, W. (2005). "Engaging Colonial Nostalgia". *Cultural Anthropology,* 20(2), 215-248.

Bourdieu, P. (2007). *Razones prácticas Sobre la teoría de la acción.* Barcelona: Anagrama.

Boym, S. (2007). *The future of nostalgia*. Recuperado el 10 de junio de 2021 de https://shifter-magazine.com/wp-content/uploads/2015/11/Boym-Future-of-Nostalgia.pdf

Buck-Morss, S. (1992). "Aesthetics and anaesthetics: Walter Benjamin´s artwork essay reconsidered". *October* (77), 3-41.

Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto.* Barcelona: Paidós.

— (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes.* Buenos Aires: Manantial.

Edwards, E. (2004). "Introduction" en Edwards, E. y Hart, J. *Photographs Objects Histories. On the Materiality of Images.* (Pp.7-26), Londres: Routledge.

Foucault, M. (2000). *El orden del discurso.* Buenos Aires: TusQuets.

Gell, A. (1998). *Art and Agency: a New Anthropological Theory.* Oxford: Oxford University Press.

Haraway, D. (2015). *El patriarcado del ostio Teddy. Taxidermia en el Jardín del Edén*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones.

Ivins, W. M. (1975). *Imagen impresa y conocimiento. Análisis de la imagen prefotográfica.* Barcelona: Gustavo Gili.

Jurgenson, N. (2019). *The Social Photo. On Photography and Social Media.* London: Verso.

Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red.* Buenos Aires, Argentina: Manantial .

Navaro-Yashin, Y. (2009). "Affective spaces, melancholic objects: ruination and the production of anthropological knowledge". *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15, 1-18.

Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino.* Lima: Centro de Estudios Peruanos.

Sbriccoli, T. (2016). "Between the archive and the village: the lives of photographs in time and space". *Visual Studies*, 31(4), 295-309.

Triquell, A. (2011). "Imágenes que nos miran. Experiencia, visualidad e identidad narrativa". *Prácticas de oficio. Investigación y reflexión en Ciencias Sociales* (7/8).

Tsianhanjinnie, H. (2003). "When a Photograph Worth a Thousand Words?". En C. P. Peterson, *Photography´s Other Histories. Durham*: Duke University Press.

¿Sentarse o seguir?
Una pregunta ante una mesa con ocho banquetas en un museo



Para llegar hasta aquí hay que bajar la escalera y entrar a una de las salas subterráneas del Museo Cooperativo de Eldorado, porque el objeto que me gustaría compartirles es más bien un conjunto de objetos que se proponen invitar a una experiencia dentro del museo: la de la lectura de las historias familiares elaboradas por la descendencia de "los colonos".

Deducimos la invitación porque las imágenes no están dispuestas en la pared sino que se encuentran dentro de un dispositivo que incluye la mesa, las banquetas alrededor y que entonces, podemos inferir que la invitación es a sentarse, manipular el objeto, pasar de página a página para acceder a este relato, casi siempre cronológico, que es el relato genealógico familiar. Miremos en detalle este espacio: una mesa

a lo largo, con cuatro banquetas de cada lado, una cantidad de anillados, casi todos en formato A4 u oficio. La luz ilumina por detrás a las fotografías en la pared, que envuelven y comprimen aún más la sala. Desde la pared, las fotografías familiares reproducidas digitalmente funcionan a modo de presentación de lo que en los libros caseros anillados se puede recorrer más en detalle. La mesa dispone de una luz cenital que no anda o que aún no fue conectada. La luz de los tubos es fría y genera ese ruido blanco que solo al apagarse podemos percibir que estaba allí. La forma de reproducción principal de las imágenes es la fotocopia blanco y negro, en algunos casos color y los textos se encuentran en su mayoría mecanografiados a máquina de escribir o bien en computadora. El diseño es sencillo, una puesta en página donde el texto avanza y las imágenes ilustran, referencian quién es quién, dato necesario ya que las fotocopias, de alto contraste y poca definición, dificultan la interpretación.

Nada nos invita a permanecer, ni las banquetas altas sin respaldo, ni la luz, ni el desorden sobre la mesa. Nosotras, que teníamos especial interés en el material, nos desplazamos a la sala del lado y reprodujimos facsimilarmente cada una de esas historias con nuestras cámaras, para verlas luego con detenimiento más tarde o ya de vuelta en Buenos Aires.

Pero la pregunta no es por qué nosotras, que tenemos especial interés en estos museos e historias, hacemos lo que hacemos, sino por la experiencia del público, quien con curiosidad entra y recorre sus salas.

¿Quién se sentaría allí?
¿Qué podría encontrar al sentarse?
¿Con qué criterio elegiría una historia por sobre las otras?
¿Qué desvío podría encontrar?
¿Cómo acomodaría el cuerpo para hacerlo?
¿Leerá o recorrerá las imágenes?
Quien se detiene ¿hace arqueología familiar?
¿A quién busca? ¿A quiénes encontrará?

¿Quién más se detendría allí?
Los textos ¿están para ser leídos?

Mirar, hojear, leer.
Distracción, atención.
Tránsito, detención, permanencia.
Caminar, detenerse, sentarse.
Apellidos, fechas, árboles genealógicos, fotografías de baja calidad.
Buscar sin orden alfabético historias que se corresponden a apellidos.
Referencias que se esconden en las disposiciones elegidas detrás de cada una de estas confecciones.
Algunas están repetidas, duplicando las probabilidades de hallazgo.

Imagino la visita de una escuela y la hostilidad del espacio pequeño de baja luz. ¿Será que estas historias se activan cuando aparece quien las elaboró o alguien que nos abre la puerta para acceder a ese relato?

El tiempo necesario para su lectura completa es materialmente imposible. ¿Cuál es la coreografía que el museo espera de nuestros cuerpos? ¿Por qué se disponen en una sala de museo en lugar de en una biblioteca dispuestos para facilitar la lectura confortable en el hogar? En definitiva, eso fue lo que hicimos: fotografiar y convertir en Pdf aquellas historias que, una vez impresas, se abrieron a otras lecturas en otro escenario.

A Eldorado no volvimos, pero quizás, ahora que lo pienso, era una buena sugerencia para compartirles, o dejarlo asentado en el libro de visitas, ese que también, antes de irme, no pude evitar recorrer.

colección poliedros

Este libro cuenta historias de lugares y memorias a través de las cosas. Objetos que han quedado atados a experiencias territorialmente situadas en las trayectorias de pioneros, en las fábricas y empresas que modularon formas de vivir en pueblos y barrios, en vecinos y vecinas que desaparecieron y en museos locales llenos de sentidos y sentires. Pone el foco en imágenes materialmente palpables, pero también en sus representaciones que, como índices, evocan pasados y presentes dónde los recuerdos hacen cosas y las cosas producen lazos de memorias. Es un libro que abre preguntas sobre la materialidad de la memoria como una superficie de inscripción con capas a desentrañar, comprender, interpretar.

Universidad Nacional Villa María
eduvim
9 789876 997355