

Documento en sala: Fragmentos de una curaduría pedagógica de la intrusión¹

Aylén Avilés^(*), Darío Bergero^(**) y Raúl Scotto Lavina^(***)

Universidad Nacional del Litoral y Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe (Argentina)

Resumen: Este trabajo analiza la exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* (Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe, 2025), donde la incorporación de un registro policial de 1978, custodiado por el Archivo Provincial de la Memoria, irrumpe en el dispositivo museográfico y desestabiliza los regímenes de lectura entre obra y documento. En ese cruce, el museo aloja un objeto denso, portador de prueba y memoria, cuya materialidad reconfigura las lógicas de exhibición y habilita una lectura arqueológica-histórica y arqueológica-estética de la memoria. Desde la perspectiva de la *performatividad de los restos* (Valdettaro, 2015), el trabajo examina los desvíos entre *producción y reconocimiento de sentido* (Verón, 2013), atendiendo a la intrusión como una operación de *curaduría pedagógica* (Magaril, 2023) que reactiva tanto el espesor histórico, político y estético de los objetos en el espacio museal así como los fragmentos, restos, huellas y desplazamientos de sentido.

Palabras clave: Memoria - Obra - Documento - Archivo - Curaduría pedagógica - Construcción de sentido - Arqueología de la memoria

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 46-47]

(*)(**)(***) Ver CVs. de Aylén Avilés, Darío Bergero y Raúl Scotto Lavina en páginas 47-48

Condiciones contextuales del objeto testigo

Los objetos no circulan en el vacío. Se inscriben en contextos cotidianos o institucionales que los vuelven legibles, los jerarquizan y los dotan de un determinado régimen de sentido, que se deposita y se acumula como un sedimento en el imaginario colectivo. Esos contextos no funcionan como simples marcos neutrales, sino como dispositivos activos que orientan la percepción y regulan los modos de acceso.

En el ámbito institucional museográfico, estos dispositivos se articulan a partir de reglas, tradiciones y expectativas compartidas. La experiencia del público se organiza entonces sobre una serie de supuestos tácitos: qué tipo de objetos se exhiben, bajo qué condiciones, con qué formas de mediación y con qué promesas de sentido. Cuando esos supuestos se sostienen, el recorrido fluye sin fricciones; cuando se alteran, la experiencia se vuelve inestable; lo cual puede ser aún más sólido.

Existen contextos que privilegian la contemplación distanciada, el tiempo lento y la autonomía de la forma. Otros se organizan alrededor de la prueba, la referencia y la responsabilidad histórica. Cada uno produce sus propias formas de lectura y sus propios criterios de legitimación. La circulación de objetos entre estos contextos no es inocua: implica desplazamientos, pérdidas y ganancias de sentido.

En los cruces contemporáneos entre prácticas expositivas y documentales, estas fronteras tienden a volverse porosas y a procurar un esfuerzo de excavación del sentido, orientado a desenterrar aquellos puntos de contacto por fuera de sus cápsulas ontológicas. Los objetos que atraviesan estos umbrales –el del archivo y el del museo– quedan suspendidos en una zona ambigua, donde las categorías habituales ya no alcanzan para dar cuenta de su estatuto.

Hoy hay algo que decir, pero ¿qué decir? El tiempo pasa y las ocasiones no faltan para hacer las preguntas que hay que hacer, pero ¿cuáles son? Entonces buscás en tus cosas, en tu cuerpo y en tu relato.

Elían inicia, no hay muchas vueltas para tomar una dirección. Su pregunta, su escala y su espacialidad nos orientan, e inmediatamente recibe tres respuestas: comenzó el diálogo. A partir de las respuestas de Diana y Mario logramos situarnos, remover la historia y visualizar aquello que queremos enunciar. Carla, por otro lado, traza conexiones con el presente mientras, en una mirada reflejo, se encuentra con los registros testigos del pasado. Aquí la obra y el documento, ambos objetos testigo, desplazan sus capacidades de registro y simbolización desde la materialización hacia la palabra y el recuerdo. Es esto lo que ocupa a Soledad: ¿Cómo cuidar la fragilidad de la memoria? ¿Cómo hacer cuerpo el recuerdo? En el registro y en la simbolización. Ahí está el relato. Acá está el encuentro, para colectivizar aquello que decir.

(Texto curatorial *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria*, Curaduría Área Pedagógica, 2025 con colaboración del Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe)²

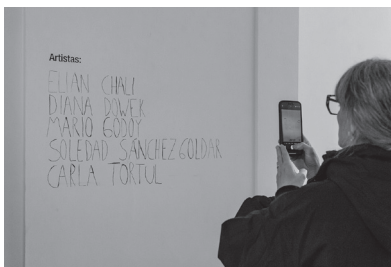
[Con este código entre corchetes, nos permitiremos algunos enunciados personales que aporten a la trama planteada, una intrusión textual.]

Situada en el Museo Rosa Galisteo, desde el texto curatorial, la exposición convoca a Elían Chali, Diana Dowek, Carla Tortul, Mario Godoy y Soledad Sánchez Goldar³ cinco artistas cuya producción contemporánea presente en el patrimonio aborda de manera sensible y concreta la necesidad de repensar las instituciones gubernamentales culturales, administrativas y judiciales. En el texto se hacen visibles diferentes encuentros: el encuentro de la pregunta y sus respuestas, el encuentro de la conexión pasado y presente, el encuentro de la mirada reflejo, el encuentro de las materialidades y el encuentro del recuerdo.

Estos encuentros se estratifican en capas de carácter pedagógico proyectadas desde la museología crítica (Zavala, 2013) que no buscan conducir al público hacia una interpretación correcta, sino desenterrar, las posibles respuestas a la pregunta ¿qué es un museo? formulada por Elían Chali. Pero en esta propuesta de profundidad reside una participación inadvertida: la del Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe (*Ver Imágenes 1 a 15*).



1



2



3



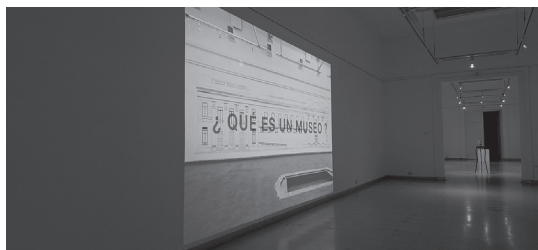
4



5



6



7



8

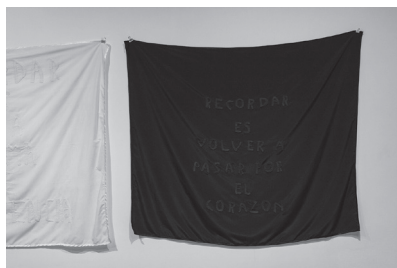
Imagen 1. Sala y silencio inicial de recorrido de la exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025 (Registro propio). **Imagen 2.** Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025 (Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo. Créditos: Marcela Pucci). **Imagen 3.** Bolsas originales que contienen material de descarte de una recuperación documental por parte del Archivo Provincial de la Memoria en un domicilio de la ciudad de Santa Fe (Registro propio). **Imagen 4.** Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Obra: Plano Cero (Chali, 2016) (Fotografía digital directa. Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo. Créditos: Carolina Niklison). **Imagen 5.** Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Obras: Estados alterados (Dowek, 1999) Acrílico; Atrapados con salida II (Dowek, 1977) Acrílico; Todavía quedan algunos (Godoy, 2012) Acrílico (Registro propio). **Imagen 6.** Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Obra: Estados alterados (Dowek, 1999) Acrílico. (Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo. Créditos: Marcela Pucci). **Imágenes 7 y 8.** Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Obra Imagen 7: Plano Cero (Chali, 2016) Fotografía digital directa. Obras Imagen 8: Estados alterados (Dowek, 1999) Acrílico; Atrapados con salida II (Dowek, 1977) Acrílico; Todavía quedan algunos (Godoy, 2012) Acrílico (Registro propio).



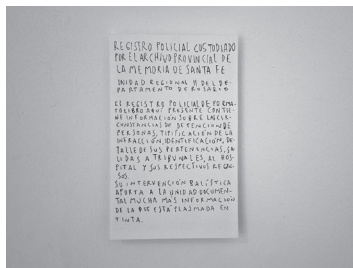
9



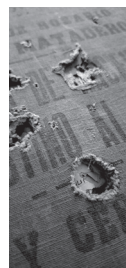
10



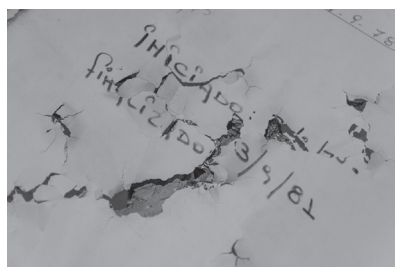
11



12



13



14



15

Imagen 9. Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Obras: Cenizas de carne asada + memoria de 1GB con datos y estadísticas de mujeres asesinadas en Argentina (Tortul, 2014) Técnica mixta; Recordar (Sánchez Golder, 2018) Textil. Letras de crochet sobre seda lavada y sobre batista (Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo. Créditos: Marcela Pucci). **Imagen 10.** Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Obra: Cenizas de carne asada + memoria de 1GB con datos y estadísticas de mujeres asesinadas en Argentina (Tortul, 2014) Técnica mixta (Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo. Créditos: Carolina Niklison). **Imagen 11.** Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Obra: Recordar (Sánchez Golder, 2018) Textil. Letras de crochet sobre seda lavada y sobre batista (Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo. Créditos: Marcela Pucci). **Imagen 12.** Cartela manuscrita de Registro policial. Préstamo APMSF. Transcripción: Registro policial de 1978 custodiado por el Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe. Unidad Regional II del Departamento de Rosario. El registro policial de formato libro contiene información sobre las circunstancias de detención de personas, tipificación de la infracción, identificación, detalles de sus pertenencias, salidas a Tribunales, al hospital y a sus respectivos regresos. Su intervención balística aporta a la unidad documental mucha más información que la plasmada en tinta (Registro propio). **Imagen 13.** Detalle de documento Registro policial baleado. Tapa (Registro propio). **Imagen 14.** Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Detalle de documento Registro policial baleado. Portadilla (Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo. Créditos: Marcela Pucci). **Imagen 15.** Detalle de documento Registro policial baleado. Interior donde se observan datos de fecha y lugar, no se exhiben nombres manuscritos de detenidos en páginas interiores (Registro propio).

En el recorrer de las salas, la intrusión no emerge como un efecto espontáneo, no está visible. El objeto documental es integrado al espacio expositivo sin ser identificado de inmediato, compartiendo condiciones de exhibición con las obras patrimoniales, y produciendo una confusión deliberada en los regímenes habituales de lectura del museo. Esta operación no busca el impacto ni la estetización del documento, sino sostener una zona de inestabilidad donde obra y prueba conviven sin jerarquías claramente definidas. Al renunciar a fijar de antemano el estatuto de los objetos, la curaduría habilita una experiencia en la que los modos de ver, reconocer y significar permanecen abiertos, poniendo en tensión los límites institucionales del museo y su capacidad de alojar materialidades densas como restos de memoria histórica.

En esta decisión curatorial la agencia de los objetos en la producción de conocimiento y memoria social asume efectos formativos tensionados entre la fusión y la confusión que producen las piezas exhibidas. Tal como lo propone Florencia Magaril (2023), se activa una operación deliberada de *curaduría pedagógica*. Desde esta perspectiva, obra, documento, testimonio, se vuelven inestables a la par que se sedimentan entre sí.

En cuanto al recorrido, en un primer gesto luego del silencio de sala, aparece en escena un acrílico hiperrealista de un Falcon verde titulado *Todavía quedan algunos* (Godoy, 2012) que se ubica como una de las respuestas iniciales a qué es un museo. ¿Cómo explicar que las primeras respuestas a qué es un museo son tres obras críticas de la ruptura de las instituciones?

Hacia el cierre del recorrido aparece el objeto intruso⁴, configurando un último gesto de la exposición.

En este gesto, el registro policial, alojado en un contexto expositivo que le es ajeno, despliega su autonomía. Suspende momentáneamente su condición de prueba de crímenes de lesa humanidad y afirma su materialidad como *cuerpo denso* (Verón, 2013). Las marcas de destrucción –páginas rotas, perforaciones, impactos de bala y las balas presentes en él– dejan huella de la violencia institucional ejercida durante la última Dictadura Militar en Argentina, pero, antes de ser reconocidas como tales, pueden ser leídas bajo un régimen estético. Es recién cuando el objeto es identificado como parte de la arqueología de la memoria material argentina que esa materialidad recupera su peso archivístico y su espesor testimonial, reconfigurando retrospectivamente la experiencia del recorrido.

Producir: estratos del cruce

Proponer lo ajeno en cuerpo de lo habitual conduce a *desvíos resistenciales* (Valdettaro, 2015). Estos desvíos alteran los comportamientos y *condiciones de producción y reconocimiento* (Verón, 2013). Tal es la alteración del comportamiento que para que el registro policial del '78 permanezca en el museo fue de carácter obligatorio la presencia de custodia de seguridad en sala durante las aperturas del museo y, durante su cierre, su guardado bajo dos llaves, haciendo visible que la curaduría pedagógica no solo produce sentidos, sino que reconfigura responsabilidades institucionales concretas.

En términos veronianos, resulta interesante atravesar las instancias de construcción del sentido para comparar la escena original de la muestra (producción) con las huellas que va dejando (desvíos producidos por la visita del público). En este punto, es necesario retomar los encuentros propuestos en el texto curatorial para visualizarlos como capas tangibles. La *Figura 1* advierte el montaje del corpus de obras y documentos expuestos en *Objetos testigo*, mientras que en la *Figura 2* se añade una capa de vínculos [a la que denominamos encuentros fragmentarios provenientes del texto curatorial] entre subconjuntos de objetos se conforman los lineamientos particulares de producción (curaduría y montaje). Los mismos son:

Encuentro 1 [silencio y bolsas de material de descarte]

Encuentro 2 [nombres de artistas, texto curatorial y bolsas de material de descarte]

Encuentro 3 [texto curatorial y *Todavía quedan algunos* (Godoy, 2012)]

Encuentro 4 [*Todavía quedan algunos* (Godoy, 2012) y *Plano cero* (Chali, 2016)]

Encuentro 5 [*Plano cero* (Chali, 2016) y *Atrapados con salida II* (Dowek, 1977), *Estados alterados* (Dowek, 1999) y *Todavía quedan algunos* (Godoy, 2012)]

Encuentro 6 [*Cenizas de carne asada + memoria de IGB con datos y estadísticas de mujeres asesinadas en Argentina* (Tortul, 2014) y Registro policial de 1978 custodiado por el Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe. Unidad Regional II del Departamento de Rosario]

Encuentro 7 [*Recordar* (Sánchez Goldar, 2018) y activación de obra]

[Como instancia válida de producción, a la hora de pensar la selección del corpus de obras a exhibir, surgieron diversas corrientes que parecían inevitables: la artística, la histórica, la mirada de archivo, la de noción de reparación. Ninguna ha primado sobre la exposición total, pero de alguna manera se encuentran presentes de forma fragmentaria. ¿A quiénes le habla un museo de bellas artes en términos de memoria, verdad y justicia? ¿Cuál es el valor estético de la memoria para ser parte de la agenda de las bellas artes? ¿Qué públicos reúne El Rosa?

¿Reunir?

Reunión 1: si separamos el corpus de obras exhibidas, muchas de ellas nos llevarían a otros sitios de reflexión, pero al reunirse, exploran una pregunta troncal que deja ver el proceso de selección y posicionamiento de forma cruda. Para ello hay varios filtros. Muchas veces las instituciones culturales quedan separadas de las instituciones administrativas [es un error]; son de igual manera parte del Estado; y como tal lo dicho, lo omitido, lo salteado, lo esquivado y lo oculto forma parte de una decisión. Por tal motivo es que la ambición de este corpus no era más ni menos que la de generar reunión.

Reunión 2: visitamos el Archivo Provincial de la Memoria en 2024. Se ubica dentro del Espacio de Memoria que es la Ex Comisaría Cuarta, que funcionó como centro clandestino de secuestro, tortura, desaparición y muerte. Cuando lo conocimos nos interpeló un objeto en particular que solo habíamos visto en fotos: el registro del '78. Lo dijimos seis meses después cuando nos animamos a consultar por un posible préstamo. Todo lo administrativo respecto al préstamo de obras entre museos o instituciones no sirve en esta ocasión. No hay forma de tasar la memoria, el compromiso es otro. Fuimos a la Secretaría de DDHH esperando un no, nos dieron un sí, un sí con condiciones de custodia.

Reunión 3: muchas veces, las instituciones culturales de una misma dependencia estatal no funcionan en red [es un error, otro]. Pretendiendo riqueza de miradas y atendiendo a la naturaleza narrativa del museo –bellas artes y prácticas artísticas contemporáneas– pensamos en la posibilidad de colectivizar las disciplinas insertas en esquemas institucionales similares. Por tal motivo, en una mesa general de áreas pedagógicas de museos (Históricos, Etnográfico y de Ciencias Naturales) se hizo extensiva la invitación a todos ellos, conformando así un programa llamado *Museos que no pierden la memoria*, activo en el marco del 24 de marzo, Día Nacional por la Memoria, la Verdad y la Justicia, en el que la exposición *Objetos testigo* estaba inmersa.

Reunión 4: en las salas todas las reuniones previas no se hicieron visibles; aunque sí los encuentros. Fue la intención. El objeto testigo supo ser obra y las obras patrimoniales supieron ser archivo. En conjunto reordenaron la linealidad del espacio para producir dos momentos de ronda. De ronda que rodea, de ronda que gira, de ronda que habla, de ronda que se enoja, de ronda que llora, de ronda que escucha sobre memoria, verdad y justicia por primera vez.]

La *Figura 3* presenta una mirada ampliada de los encuentros haciendo foco en zonas de recorrido desde una perspectiva conceptual que justifican que una obra esté en un lugar y no en otro.

Como cuarta capa, la *Figura 4* articula la naturaleza narrativa de la exposición. Un eje o columna transversal que une el cierre [Registro policial del '78] con el inicio de la exposición que quizás en un primer momento puede pasar inadvertido [Bolsas originales de rescate documental]. En el medio, la obra de Carla Tortul, *Cenizas de carne asada + memoria de 1GB con datos y estadísticas de mujeres asesinadas en Argentina*, actualiza el cruce incorporando deudas actuales de la democracia a la conversación. Un presente documental activo basado en datos da cuenta de una necesidad de sensibilización y reflexión frente a cualquier posibilidad de discursos negacionistas.

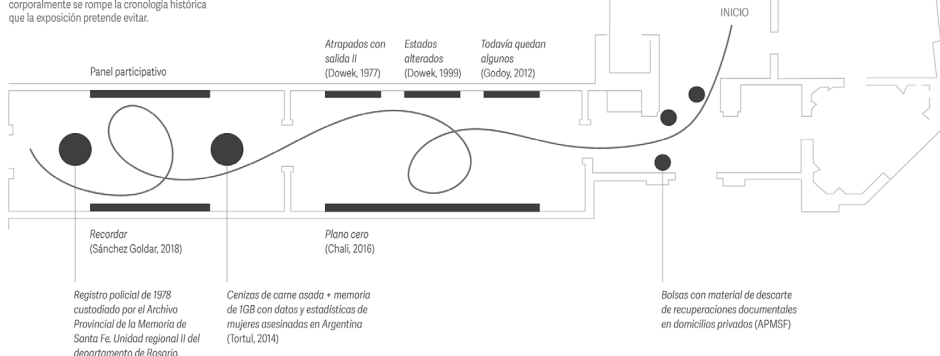
Es con este eje que se actualiza el género sobre qué es un museo incorporando la performatividad de los datos y de la prueba. Aunque también, como se muestra en la *Figura 3*, los mismos se cruzan en eje perpendicular con la sensibilidad de la obra de Soledad Sánchez Goldar, *Recordar*. Y, en esas coordenadas de sala, aparece un espacio poco habitual para un museo: exponer la participación. No dejarla en un costado, sino darle entidad de obra (*Ver Imágenes 16, 17 y 18*).

EL MONTAJE Y RECORRIDO / PLANTA ALTA DEL MUSEO ROSA GALISTEO

Los recorridos mediados se proponen en dos instancias de rondas en cada una de las salas y no se hacen paradas obras a obra.

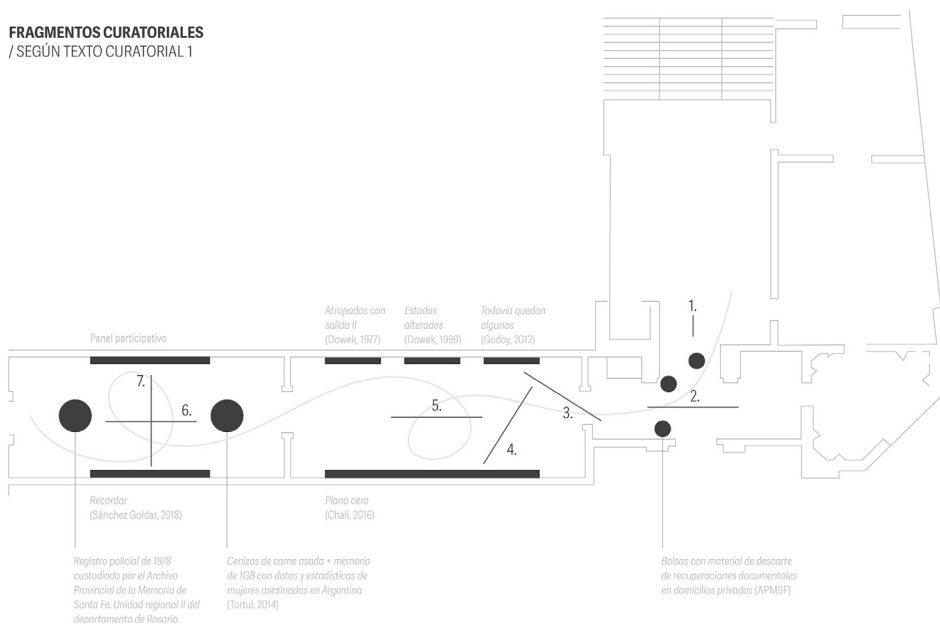
Al igual que en la búsqueda curatorial, desde el centro se comentan las obras expuestas a medida que el diálogo lo va habilitando.

Desde esta propuesta, enunciativamente y corporalmente se rompe la cronología histórica que la exposición pretende evitar.



1

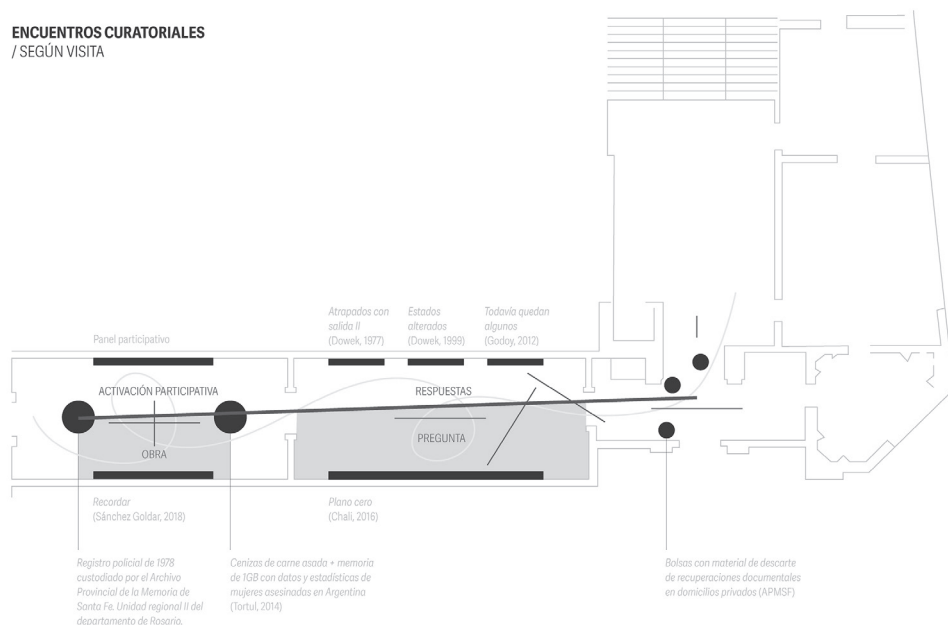
FRAGMENTOS CURATORIALES / SEGÚN TEXTO CURATORIAL 1



2

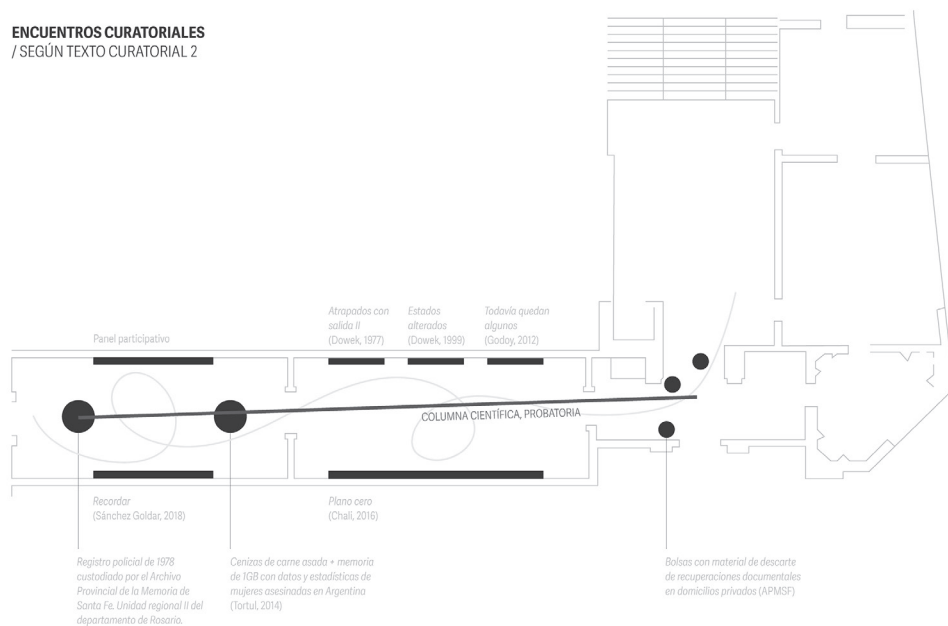
Figura 1. Montaje del corpus de obras y documentos expuestos en *Objetos testigo*, disposición en plano planta alta. Señalamiento de espacios de reunión (Fuente propia). **Figura 2.** Encuentros curatoriales según montaje del corpus de obras y documentos expuestos en *Objetos testigo*, fragmentos por sala del 1 al 7 (Fuente propia).

ENCUENTROS CURATORIALES / SEGÚN VISITA



3

ENCUENTROS CURATORIALES / SEGÚN TEXTO CURATORIAL 2



4

Figura 3. Ejes curatoriales y zonas generales de recorrido según visita y montaje del corpus de obras y documentos expuestos en *Objetos testigo* (Fuente propia). **Figura 4.** Eje transversal curatorial según texto de sala de *Objetos testigo* (Fuente propia).



16



17



18

Imágenes 16 y 17. Registro de visita exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Activación obra *Recordar*, de Soledad Sánchez Goldar (Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo). **Imagen 18.** Registro de producción en exposición *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* en el Museo Rosa Galisteo, 2025. Activación obra *Recordar*, de Soledad Sánchez Goldar (Fotografía cortesía Museo Rosa Galisteo. Créditos: Rodrigo Stettler).

Así como obra y documento se confunden, el panel inicialmente vacío de cuadrados blancos y negros se enfrentó espacialmente a los paños de *Recordar*. No es obra, es activación de obra y espacio de producción.

[Grandes recorredores de museos consultaron de quién era la obra.]

Sobre estos cuadrados, el público pudo cumplir la consigna de Soledad en voz escrita, a partir de trazar y bordar el recuerdo en blanco sobre blanco y negro sobre negro.

Recorrer: remover los fragmentos

Aquí, *remover* nombra una operación que se despliega en tiempos heterogéneos de experiencia de la memoria, en los que los fragmentos activados por la exposición se reconfiguran de manera diferencial según los recorridos generacionales de los públicos. El reconocimiento de una exhibición no constituye una instancia final ni un cierre interpretativo, sino un proceso atravesado por desvíos, fricciones y desplazamientos de sentido. En el contexto museológico y archivístico, estos desfases se vuelven especialmente visibles cuando un objeto irrumpe sin responder a la lógica de la exhibición artística. Tal como han señalado en estudios sobre públicos Bialogorski y Cousillas (2008), entre la propuesta expositiva y el imaginario del visitante se dan diferentes relaciones donde “pueden aceptar o rechazar el significado de una exhibición [...]. Es así que, entre la propuesta de aquél y el universo de significaciones con el que el visitante interpreta la muestra, puede darse tanto una complementariedad como un conflicto” (p. 101).

Este proceso puede pensarse a partir de un conjunto de tensiones interrelacionadas. En primer lugar, una *performatividad curatorial*, vinculada a las decisiones que configuran el recorrido, el montaje y la disposición de los objetos, no solo como organización estética sino como puesta en acto productora de sentido. En segundo lugar, una *performatividad institucional*, a través de la cual museo y archivo ejercen su autoridad al legitimar saberes, memorias y formas de visibilidad, estableciendo qué se exhibe, cómo se interpreta y qué memorias se construyen o se excluyen. Finalmente, una *performatividad del reconocimiento*, que no reside exclusivamente en el público como receptor, sino en la interacción situada entre objetos, dispositivos y experiencias, donde el sentido se activa de manera contingente. En esa interacción situada, la pieza documental histórica, archivo-prueba, se encuentra atravesada por trayectorias vitales y archivos personales desiguales, vivencias colectivizadas, en los que la memoria no siempre se vincula a experiencias directamente propias, sino a relatos heredados, mediaciones culturales y reconstrucciones posteriores. En este sentido, el reconocimiento puede pensarse como una arqueología del archivo propio, en la que cada visitante excava, reordena y reactiva fragmentos de memoria a partir de los restos puestos en circulación por la exposición.

En *Objetos testigo*, el reconocimiento no buscó clausurar el sentido ni imponer una lectura totalizante, sino habilitar la preservación del fragmento a modo de testimonio de visita. En este marco, la intrusión del registro policial operó como una acción mediadora que atraviesa sin anular, produciendo un efecto que impacta tanto en la experiencia del público como en el propio museo.

El museo removió su patrimonio, halló aquellas piezas que, en fragmentos, recompondrían estas memorias colectivizadas pero también el museo *se movió* para procurar dejar espacio a piezas documentales ajenas a su territorio.

Para decirlo de otro modo, son, justamente, los restos, los fragmentos, los detalles –los *fenómenos residuales*–, los que se posicionan como causa de la posibilidad de desvíos resistenciales o paródicos que resignifican la cultura. Así como el sujeto, desde el punto de vista de su aparato psíquico, recomienza siempre a partir de sus propios restos, del mismo modo la cultura encuentra, en sus fenómenos residuales, y mediante la productividad estructural de lo excremental, su posibilidad de reinscripción (Valdettaro, 2015: 1146).

El sentido de los textos no puede permanecer estable, cuando cambian los soportes, los dispositivos sociales y los modos productivos de la comunicación y la concepción misma del sentido de la partición y la combinabilidad de los lenguajes. (Traversa, 2007: 103).

El reconocimiento de la intrusión se produce, entonces, en un desfase entre producción y experiencia profundizados por la recontextualización del objeto testigo. No confirma lo proyectado, sino que reordena retrospectivamente el recorrido. La irrupción del documento introduce una lógica ajena al régimen estético del museo y obliga a releer las obras, los datos y las representaciones desde una realidad histórica compartida pero a su vez, tal como señala Valdettaro (2015), residual propia. El *remover* se asocia con la inestabilidad

planteada por Traversa (2007), remitiendo a un reordenamiento de los restos encarnados en la experiencia de visita; es decir, desde los registros de un archivo propio.

A partir de irrumpir, desviar y remover, el público construyó *retornos* sobre ciertas salas, relecturas del conjunto y una intensificación de la pregunta por el estatuto mismo del museo. La participación, prevista en la instancia de producción, adquirió un espesor distinto en reconocimiento, asociado a un tiempo de elaboración que excede la experiencia inmediata.

En este marco, los diálogos curatoriales basados en fragmentos no se anulan, pero quedan desplazados frente a los desvíos activados por la intrusión. El reconocimiento no restituye una unidad, sino que expone la imposibilidad de una lectura totalizante.

Los registros de esos cruces no tienen ya univocidad ni el carácter acotado de los de entonces; y se acorta sorprendentemente la distancia entre lo que queda del mirar y de decir de cada momento de continuidad o de ruptura; al tiempo que las «artes visuales» se llenan de palabras, los géneros verbales se pictorizan, al multiplicarse los recorridos y los matices de cada red semiótica (Valdettaro, 2015: 105).

En la experiencia de *Objetos testigo*, los desvíos se produjeron por ciertos objetos que insistieron en la mirada y propiciaron el retorno. No todos los materiales generaron este movimiento: fueron aquellos cuya densidad documental o simbólica introdujo una fricción en el régimen habitual de lectura del museo en encuentro con el archivo propio. En ese volver se singularizaron los fragmentos.

Retorno 1

Uno de los retornos fue activado por la tensión entre el registro policial del '78 y la obra *Cenizas de carne asada [...]*, de Carla Tortul. La posibilidad de alternar las materialidades del documento y de la obra abrió una zona de indeterminación donde la práctica artística contemporánea fue interrogada desde su capacidad de conceptualizar la violencia sin estetizarla. El retorno condujo a una relectura del eje de los datos, que dejó de ser percibido como información abstracta para adquirir rigor científico.

Retorno 2

Otro retorno se produjo a partir de la reactivación de la pregunta por el museo, planteada desde *Plano cero*. La presencia del documento intruso obligó a volver sobre los límites de la institución, sobre su plasticidad y sobre la fragilidad de las definiciones que la sostienen. El regreso a la primera sala fue guiado por una inquietud conceptual: qué tipo de institución es un museo cuando aloja una prueba, y qué desplazamientos introduce ese gesto en su función simbólica.

Retorno 3

También se registraron retornos más silenciosos, ligados a la participación y al tiempo de permanencia. En estos casos, el reconocimiento no se manifestó de manera inmediata, sino que requirió intimidad y elaboración. La intervención, proyectada en producción,

se activó de forma diferida, a través de recorridos reiterados, pausas prolongadas y una atención sostenida sobre los materiales.

En todos estos casos, los retornos [es decir, los nuevos fragmentos] mantuvieron en estado de apertura el discurso curatorial, multiplicando los recorridos posibles y ampliando la red de huellas y significaciones de la exposición.

Finales

El gesto de la intrusión opera como bisagra en la arqueología de la representación de la memoria dentro de un museo de bellas artes. La selección del corpus patrimonial a exhibir implicó la conexión de fragmentos de obras modernas y contemporáneas en donde el museo cruza generaciones y transmuta el patrimonio gracias al archivo. Al no pretender una síntesis histórica o una narrativa lineal, dispuso los objetos como restos que obligan a excavar y desenterrar con la mirada aquellas condiciones históricas, políticas y estéticas que hicieron posible la existencia tanto de la obra de arte como del documento testigo de la represión.

Esta lectura arqueológica se activa y se localiza en los fragmentos de encuentros que componen la muestra. Estas unidades mínimas, donde una obra choca con el cuerpo denso del archivo y se cruza con las huellas del reconocimiento, no son simples yuxtaposiciones, sino puntos de fricción donde la memoria se libera de la cronología y estalla en la materialidad del presente.

En definitiva, al permitir que el archivo perfore el género del patrimonio del museo de bellas artes, la institución no solo honra la memoria, sino que reconfigura su propia función pública. Se transforma en un sitio activo donde la curaduría pedagógica busca exponer las deudas, los dolores y los desajustes necesarios para un ejercicio genuino y crítico de la ciudadanía, reconociendo que la memoria es un proceso continuo de excavación y resignificación.

[Es así como esperamos hallar nuevos fragmentos dentro del patrimonio que, en alianza con otros objetos intrusos, activen dentro del museo o fuera de él, la memoria colectiva, tensionando, desordenando y confundiendo los géneros sobre lo que un museo es.]

Notas

1. El presente artículo retoma y profundiza las líneas de construcción del sentido iniciadas en el seminario 'Géneros y Estilos Discursivos' dictado por la Dra. Sandra Valdetaro en el marco de la Maestría en Diseño de Medios Editoriales Analógicos y Digitales FADU UNL, Cohorte 2024, expandiendo el análisis hacia la dimensión pedagógica de la curaduría.
2. Curaduría Área Pedagógica: Violeta Vignatti, Aylén Avilés y Raúl Scotto Lavina. Colaboración y gestión del préstamo: María José Vanni Mire, coordinadora del Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe y Carolina Blanc, jefa del Área de Administración del

Museo Rosa Galisteo. Apoyo institucional: Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe y Secretaría de DDHH de la Provincia de Santa Fe. Mediación cultural y activación: Residentes Culturales 2024 y 2025 del Museo Rosa Galisteo.

3. Plano Cero (Chali, 2016) Fotografía digital directa; Estados alterados (Dowek, 1999) Acrílico; Atrapados con salida II (Dowek, 1977) Acrílico; Todavía quedan algunos (Godoy, 2012) Acrílico; Cenizas de carne asada + memoria de 1GB con datos y estadísticas de mujeres asesinadas en Argentina (Tortul, 2014) Técnica mixta; Recordar (Sánchez Goldar, 2018) Textil. Letras de crochet sobre seda lavada y sobre batista.

4. El nombre oficial utilizado en la cartela del documento es Registro policial de 1978 custodiado por el Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe. Unidad Regional II del Departamento de Rosario. El registro policial de formato libro contiene información sobre las circunstancias de detención de personas, tipificación de la infracción, identificación, detalles de sus pertenencias, salidas a Tribunales, al hospital y a sus respectivos regresos. Su intervención balística aporta a la unidad documental mucha más información que la plasmada en tinta.

Referencias bibliográficas

- Bialogorski, M., & Cousillas, A. M. (2008). Una propuesta de evaluación innovadora en los estudios de visitantes de un museo de Buenos Aires. *Mus-A: Revista de los Museos de Andalucía*, (10), 98–101.
- Magaril, F. (2023). *Mediación cultural en museos: Una práctica creadora* [Curso virtual]. Ministerio de Cultura, Presidencia de la Nación. <https://www.argentina.gob.ar/noticias/curso-virtual-autoguiado-mediacion-cultural-en-museos-una-practica-creadora>
- Traversa, O. (2007). *Cuerpos de papel II: Figuras del cuerpo y la moda*. Santiago Arcos Editor.
- Valdettaro, S. (2015). Mediatización: Hacia una ecología performática de los restos y la deriva. *Palabra Clave*, 18(4), 1137–1163. <https://doi.org/10.5294/pacla.2015.18.4.8>
- Valdettaro, S. (s. f.). La democracia perforada. En M. P. Busso & M. Fernández (Eds.), *La democracia perforada: Mediatización, redes, plataformas* (pp. 17–29). UNR Editora.
- Verón, E. (2013). *La semiosis social 2: Ideas, momentos, interpretantes*. Paidós.
- Zavala, L. (2013). *Antimanual del museólogo: Hacia una museología de la vida cotidiana*. Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) & Universidad Autónoma Metropolitana (UAM). https://www.academia.edu/3268406/Antimanual_del_museo%C3%B3logo_Hacia_una_museolog%C3%ADa_del_espacio_cotidiano

Abstract: This paper analyses the exhibition *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* (Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe, 2025), in which the incorporation of a 1978 police record, safeguarded by

the Provincial Archive of Memory, disrupts the museographic dispositif and destabilises the regimes of interpretation between artwork and document. Within this intersection, the museum accommodates a dense object, bearer of evidence and memory, whose materiality reconfigures exhibition logics and enables both an archaeological-historical and an archaeological-aesthetic reading of memory. From the perspective of the performativity of remains (Valdettaro, 2015), the study examines the displacements between the production and recognition of meaning (Verón, 2013), addressing intrusion as an operation of pedagogical curatorship (Magaril, 2023) that reactivates the historical, political and aesthetic density of objects within the museum space, as well as fragments, remains, traces and shifts in meaning.

Keywords: Memory - Artwork - Document - Archive - Pedagogical curatorship - Meaning-making - Archaeology of memory

Resumo: Este trabalho analisa a exposição *Objetos testigo. De la simbolización de la historia al ejercicio de la memoria* (Museu Provincial de Belas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fé, 2025), na qual a incorporação de um registro policial de 1978, custodiado pelo Arquivo Provincial da Memória, irrompe no dispositivo museográfico e desestabiliza os regimes de leitura entre obra e documento. Nesse cruzamento, o museu acolhe um objeto denso, portador de prova e memória, cuja materialidade reconfigura as lógicas de exibição e possibilita uma leitura arqueológico-histórica e arqueológico-estética da memória. A partir da perspectiva da performatividade dos restos (Valdettaro, 2015), o trabalho examina os desvios entre produção e reconhecimento de sentido (Verón, 2013), considerando a intrusão como uma operação de curadoria pedagógica (Magaril, 2023) que reativa tanto a espessura histórica, política e estética dos objetos no espaço museal quanto os fragmentos, restos, vestígios e deslocamentos de sentido.

Palavras-chave: Memória - Obra - Documento - Arquivo - Curadoria pedagógica - Construção de sentido - Arqueologia da memória

(*) **Aylén Avilés** es Licenciada en Diseño de la Comunicación Visual por FADU-UNL y maestranda en Medios Editoriales Digitales y Analógicos en la misma institución. Es docente en las Licenciaturas en Diseño Gráfico y Comunicación Visual en FAPyD-UNR y FADU-UNL. Forma parte del Área Pedagógica del MPBA Rosa Galisteo de Rodríguez desde 2022. Desde 2018, participa en proyectos de investigación obteniendo diversas becas de formación y producción. Su trabajo publicado se centra en la intersección entre la Comunicación Visual y la Museografía Pedagógica.

(**) **Darío Bergero** es Magister en Docencia Universitaria (FHUC-UNL), Maestrando en Diseño de Medios Editoriales Analógicos y Digitales (FADU-UNL) y Diseñador en Comunicación Visual (FADU-UNL). Se desempeña como profesor universitario en las áreas de Tipografía (FAPyD-UNR), Diseño Gráfico y Diseño Editorial (FADU-UNL y UCSE-

DAR), realizando también actividades de investigación y extensión. En el ámbito profesional trabaja de manera independiente y es director de arte y diseñador editorial de Arquisur Revista, publicación científica con arbitraje internacional.

(***) **Raúl Scotto Lavina** es agente del Ministerio de Cultura de la Provincia de Santa Fe. Su trayectoria incluye la coordinación del Área Pedagógica del MPBA Rosa Galisteo, formación en Educación Popular a través del colectivo Pañuelos en Rebeldía y en prácticas culturales con el Teatro del Oprimido. Además, ha recibido capacitación en Ludopedagogía en el Centro La Mancha. Su experiencia profesional también abarca el trabajo y la investigación en contextos de encierro en la ciudad de Santa Fe, donde brindó talleres y formó parte de equipos de investigación.