



ISSN: 2953-4283

2023 (2)

## SUPERFICIES DE INSCRIPCIÓN. DE LA CURADURÍA COMO CURACIÓN CULTURAL

1

Surfaces of inscription. Of curatorship as cultural curations

Rosa García\* <https://orcid.org/0009-0008-7258-5112>

**Resumen:** Este artículo ofrece un análisis en clave decolonial del proyecto “*Superficies de inscripción*” realizado para la Sala 0 del Museo de la Constitución Nacional<sup>1</sup>, de Santa Fe. El diseño y edición del mapping pivota sobre una fotografía<sup>2</sup> y sus múltiples semiosis. Esta imagen es un documento único de un grupo de mujeres y niños/as mocovíes violentamente desplazados por las fuerzas represivas del estado provincial, posiblemente relocalizados/as a la reducción de San Jerónimo del Sauce.

---

\* Museo Etnográfico y Colonial Juan de Garay, Santa Fe, Argentina. E-mail: [rosablindada4@gmail.com](mailto:rosablindada4@gmail.com)

<sup>1</sup> 1er. Premio en la Convocatoria para la presentación de propuestas artísticas de sitio específico en la Sala Cero del Museo de la Constitución Nacional, Secretaría de Educación y Cultura, Municipalidad de Santa Fe, Argentina, 2021. El equipo de realización del proyecto estuvo integrado por Rosa García, Victoria Tolisso, Franco Estrubia, Javier Manso y Francisco (Pancho) Torres.

<sup>2</sup> Pedro Tappa, c. 1870. El fotógrafo era un inmigrante italiano; el primero en abrir una “retratería” en la ciudad, hacia 1860. Trabajó en la ciudad más de 20 años, gestando una importante colección fotográfica, que da cuenta del paisaje, las prácticas y la gente.

El museo de la Constitución Nacional, propone -en su Sala 0- un fragmento del preámbulo escrito sobre un dispositivo que imita la textura de la piedra: “*Para todos los hombres del mundo que quieran habitar suelo argentino*”. Desde su narrativa visual, el mapping propone inscribir -simbólicamente- en la superficie de la piedra que aloja el texto del Preámbulo, a los/las otros/as silenciados del imaginario nacional decimonónico, y al mismo tiempo, interpelar ese “nosotros” del proyecto de la modernidad del siglo XIX.

**Palabras claves:** Museos- Educación- Decolonialidad- Comunidades

**Summary:** This article offers a decolonial analysis of the “*Inscription Surfaces*” project carried out for Room 0 of the Museum of the National Constitution, in Santa Fe. The design and edition of the mapping revolves around a photograph and its multiple semiosis. This image is a unique document of a group of Mocoví women and children violently displaced by the repressive forces of the provincial state, possibly relocated to the reduction of San Jerónimo del Sauce.

The Museum of the National Constitution, proposes -in its Room 0- a fragment of the preamble written on a device that imitates the texture of the stone: "For all the men of the world who want to inhabit Argentine soil". From its visual narrative, the mapping proposes to inscribe -symbolically- on the surface of the stone that houses the text of the Preamble, the silenced others of the nineteenth-century national imaginary, and at the same time, to question that "we" of the project of 19th century modernity.

**Keywords:** Museums - Education - Decoloniality - Communities

2

**Recibido:** 10-02-2023. **Aceptado:** 24-03-2023. **Publicado:** 24-4-2022.

**Rosa García** es Profesora de Historia. Psicóloga Social. Postitulada en Epistemología con Orientación en Humanidades y Ciencias Sociales. Diplomado Universitario: “La equidad de género. Derecho de Humanas y Humanos”. Postítulo en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial. Diplomado Universitario en Educación en Museos. Docente en institutos de nivel superior (Provincia de Santa Fe) y universitario (UADER). Se ha desempeñado como asesora de la Feria de Ciencias y Tecnología Provincial, (Ciencias Sociales) Ministerio de Educación (Santa Fe). Coordinadora en la plataforma educativa del Ministerio de Educación de la Provincia de Santa Fe el Programa de Formación: “Museos y Escuelas: hacia una pedagogía crítica del patrimonio”. Coordinadora de la producción editorial de la Serie Cuadernos 3 - 2022. Ministerio de Educación (Santa Fe). Integrante del grupo de estudio “Educación en museos y decolonialidad”, del ICOM CECA-LAC. Integrante del Proyecto de intervención ciudadana: “Memorias Urbanas Feministas”. Autora de: Efemérides con perspectiva de género. Una memoria feminista a contrapelo de la historia oficial. 2022. Editorial biblioteca.

**Cómo citar:** García, R. (2023). Superficies de inscripción. De la curaduría como curación cultural. *EducaMuseo*, 2, 1-14.

**R. García.** *Superficies de inscripción. De la curaduría como curación cultural.* **EducaMuseo** 2023-2



Obra protegida bajo Licencia Creative Commons Atribución: **No Comercial / Compartir Igual** (*by-nc-sa*)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/EducaMuseo>



En cursiva, se apunta: 1872. “Indios traídos del Chaco por el Comandante Urriburu- alojados en la casa titulada del Carmen-, situada en calle San Jerónimo entre Moreno y Buenos Aires. Hoy se encuentra edificada la casa de Doña Flavia Sañudo de Jobson”.

## Una introducción necesaria. El revés de la trama

Encontré esta fotografía allá por el año 2014, en la fototeca del Museo Histórico Provincial. La imagen me resultó conmovedora. Desde esa fecha y hasta aquí en varias ocasiones y de distintas maneras volví a ella. Hallada sin datos, descontextualizada, pensé que podría restituir algo de la trama histórica allí presente. En esas búsquedas encontré, en uno de los censos provinciales (1887), que la vecina se llamaba Flavia Albina del Corazón de Jesús Sañudo de Jobson. En las fuentes se la refiere como donante de los terrenos y una suma de dinero para la edificación de una histórica institución educativa: el colegio Lasalle Jobson, de la ciudad de Santa Fe. Dicha vecina se desempeñó como Directora de ese Colegio e integrante de la Sociedad de Beneficencia. Su esposo fue coronel del ejército. En la fotografía se menciona a Napoleón Urriburu, quien fue uno de los trece hijos de Evaristo Urriburu –y, por consiguiente, hermano de José Evaristo Urriburu, quien luego fuera presidente de facto, del

primer Golpe de Estado de nuestro país, en 1930-. Napoleón participó de distintas campañas militares, incluida la del Chaco, de la cual esta fotografía se ofrece como testimonio<sup>3</sup>.

Entre los posibles destinos de “relocalización” de estas personas se encontraba la Reducción de San Jerónimo del Sauce. En 1748 se fundó la reducción de San Jerónimo del Rey, a cargo de la Compañía de Jesús. En 1767 tras la expulsión de los Jesuitas, los abipones en su gran mayoría se dirigieron a la localidad de Santa Lucía (Corrientes). En 1813 comenzó a funcionar una posta entre Santa Fe y Córdoba; y -por órdenes de Estanislao López, se organizó nuevamente la reducción. A mediados de 1825 López le ofreció al cacique abipón Patricio Ríos, el traslado en reducción de aborígenes del norte, de San Javier y Cayastá con destino a El Sauce. Cabe considerar que en 1836 se produce un levantamiento aborigen en dicha reducción (Green, 2021).

## Interpelando la vigente colonialidad

Lamento que en esta historia haya tanto dolor. Y lamento que sea en fragmentos, como alguien sorprendido entre dos fuegos o descuartizado por la fuerza. Pero no puedo hacer nada para cambiarlo. También he intentado mostrar algunas de las cosas buenas, por ejemplo, las flores, porque ¿adónde habríamos llegado sin ellas?

Margaret E. Atwood, 1987 [1985].

5

Toda cultura provee a sus miembros repertorios iconográficos, ficciones organizadoras e ideologías que definen relaciones, crean prácticas y sitios para ejercer la memoria, lugares para dar sentido a la experiencia y construir, a partir de ellos, identidad. Los museos, como dispositivos culturales, son parte de los espacios que colaboran activamente en la construcción de memorias y la reproducción de imaginarios a través de lo representado en sus exposiciones (Lumbreras, 1980, 20).

La construcción de la memoria pone en escena una batalla por el poder. Los vacíos en la memoria, las historias que no llegan nunca a contarse, a registrarse, a transmitirse, son, -como diría Françoise Deotte (1998)- *historias que no tienen superficie de inscripción*. A partir de esta metáfora, se organiza una propuesta de intervención y mediación cultural. Con la técnica del mapping, inscribimos simbólicamente (en la superficie de la piedra ubicada en

---

<sup>3</sup> Actualmente, un proyecto presentado a la municipalidad con el grupo de historiadoras conmemora el lugar, con una baldosa. Esta actividad se llevó adelante con las autoridades municipales, el equipo de *Memorias Urbanas Feministas*, quienes a través de la Ordenanza N° 12.757/20, impulsada por la ex concejala Laura Spina, desarrollaron el proyecto durante el año 2021. En la inauguración de esta baldosa, participaron: Rosa Salteño, primera cacica mujer de la comunidad Com Caía de Recreo; Kajyri Chanquia Diaguíta kakana Representando a la Con Diaguíta de San José del Rincón, y Gladys Jara intérprete en lengua Qom del centro de salud del barrio Las Lomas, Camila Quiroga y Estela Gómez, integrantes de la Comunidad Qom. Más información sobre el proyecto: <http://radiodenoticias.com.ar/nota/22235/memorias-urbanas-feministas-siete-baldosas-que-rescatan-historias-silenciadas>

la Sala 0, donde se reproduce un fragmento del preámbulo de la Constitución Nacional), a los/las otros/as silenciados de ese imaginario nacional decimonónico.

Transitando el siglo XXI, imaginamos que el texto del preámbulo podría admitir nuevas inscripciones, historias y sujetos del relato histórico y, los museos podrían, también, diseñar y compartir nuevas narrativas.

¿Hay historia antes de la Historia? Sí, siempre hay otra historia. La que nos invita a galopar a contrapelo la comodidad del sentido hegemónico de la historia oficial y sus olvidos selectivos.

“*Superficies de inscripción*” es un modo de asumir éticamente las heridas coloniales (Mignolo, 2007) que nos configuran subjetivamente y desmontar críticamente los marcos hegemónicos impuestos para ser/estar/sentir y leer el mundo: blanquedad, patriarcado, heterosexualidad compulsiva, adultocentrismo, preeminencia de las religiones, la nacionalidad, y la etnicidad dominante (Díaz y Rodríguez Anca, 2014, 172).

Metodológicamente, en el mapping trabajamos descomponiendo la fotografía de Tappa, y contraponiéndola con fuentes documentales<sup>4</sup> para ir focalizando y densificando la mirada. Descomponer y contraponer para *componer* de otra manera. Desandar el relato colonial que naturaliza la barbarie blanca. Recomponer las condiciones de visibilidad de las mujeres en los museos, brindando un contexto, un estado de situación, que problematice la mera exposición.

Proponemos, además, un cruce disciplinar entre museografía, educación intercultural y género, pues esa interdisciplinariedad estratégica es una clave importante para invitar a nuestras/os visitantes a pensar críticamente:

- I. El rol de los museos históricos/etnográficos en la construcción/reproducción de imaginarios sesgados por miradas patriarcales y androcéntricas;
- II. Las formas que adquiere la representación de los/las otros/otras dentro de las narrativas museales;
- III. Las presencias/ausencias femeninas en los relatos museográficos, y el modo en que se muestra a las mujeres: a quiénes vemos y cómo, dentro de los museos.
- IV. Nuevas aproximaciones a la educación en museos desde una pedagogía crítica que revisa las tradiciones, interpelando éticamente las “formas de ver” y “disciplinar” la mirada/la experiencia de los visitantes.

## Los museos y la construcción de la nación “blanca”

Benedict Anderson (1993) señala que la identidad de una nación se pacta en negociaciones y rituales, se inventa/reinventa en tradiciones y prácticas sociales. Desde sus inicios, la memoria histórica de América se funda en escisiones, olvidos y silencios expresos; la escritura de su historia encubre a los sectores subalternos, les deforma reimaginándolos, reinventándolos en clave de la oposición civilización/barbarie (Shumway, 1993). La separación

---

<sup>4</sup> Documento: AGPSF, A. de G. T 21, 1861, F, 1030.



entre lo civilizado y lo salvaje nutría un discurso científicista y estigmatizante, fundado en jerarquías raciales y sociales. Las epistemologías nacieron sesgadas: eurocentrismo, androcentrismo y sexismo excluyen sistemáticamente la posibilidad de que los sectores subalternos en general y las feminidades, en particular, sean sujetos/as o agentes del conocimiento. La voz de la ciencia decimonónica, es la de los sectores hegemónicos: masculina, blanca, europea, católica. La subalternidad es epistemológica, genérica y étnicamente connotada.

En Argentina, la formación del estado-nación se desarrolló al compás de la imposición del proyecto político-económico capitalista, periférico y dependiente. En ese marco, escuelas y museos cumplieron un rol “pedagógico y disciplinador” en la construcción de un imaginario colectivo homogeneizador y excluyente de esos/as otros/as extraños/as.

La idea de barbarie fue en parte un ejercicio de distanciamiento cultural. En esa construcción la elite blanca, criolla y culta necesitaba orden social y moral (ley), productividad económica, trabajo, progreso. Los/as otros/as: desorden, descontrol, ociosidad, salvajismo, barbarie. El juego de la identidad y la diferencia que construye el racismo se fundamenta en catalogar otras razas como especies inferiores y para ello suprime las zonas intermedias y reafirma los límites simbólicos, rígidos y binarios, para dejar en claro quién pertenece a Nosotros y quién a los Otros (Rotker, 1999, 38). A partir de la díada Civilización-Barbarie y, en nombre de las bondades de la civilización (blanca, urbana, filoeuropea), se descarta la identidad cultural de los demás habitantes.

El imaginario decimonónico excluye la alteridad. El juego de la identidad y la diferencia que construye el racismo se fundamenta en catalogar otras razas como inferiores y demarcando límites simbólicos, rígidos y binarios, para dejar en claro quién pertenece a Nosotros y quién a los Otros (Rotker, 1999, 40). Así, la identidad se define a partir de una desigualdad ontológica y el sentido de la otredad se construye a partir de lo marginal, de lo diferente, de lo que no soy. La modernidad forja los límites identitarios desde el modelo eurocéntrico evolucionista (Segato, 2007). La otredad, entonces, “construyó su objeto a partir de la “diferencia cultural”; “el otro” como diferente a “nosotros” (Boivin, Rosato y Arribas, 2004, 32). Como correlato, la historiografía considerará a los aborígenes más próximos al mundo natural que al cultural, representantes vivientes de la “infancia” de la humanidad.

7

## Mujeres, etnicidades y memorias silenciadas

El primer territorio de las mujeres es el cuerpo. En el siglo XIX, ese no era un territorio propio, sino apropiado por otros. El ciclo biológico/vital de las mujeres era de/para otros: nacer, reproducirse, morir. Hijos y matrimonios. Minoría de edad y dependencia. La vida doméstica como exclusivo destino; la religiosa, como estrategia de segundo orden -para las que podían sostener económicamente su estancia en un convento, y acceder así a la escritura, la lectura, escapar del matrimonio, etc.

Las mujeres eran pensadas y consideradas como objeto de la acción y la mirada de otros: los varones.

Según Silvia Hirsch, las mujeres indígenas, primero ignoradas por la Historia de mirada colonial, racista, biologicista y eurocéntrica, luego fueron construidas como salvajes,

cargaron sobre sus cuerpos una mirada hipersexualizada<sup>5</sup>. Señala la autora: “(...) los primeros antropólogos hombres invisibilizaron a las mujeres y exotizaron el cuerpo, la imagen de la mujer. Esto se ve en la tradición de la fotografía etnográfica argentina, con postales de las mujeres indígenas desnudas. Se las desnudaba para la fotografía” (Hirsch, 2008, 17). Inexistentes primero, animalizadas, exotizadas y sexualizadas luego. Siempre objeto de la mirada de otros. Nunca sujetas de ninguna historia propia.

Los cautiverios de las mujeres a lo largo de la historia han sido muchos (Lagarde, 2015). El tomar mujeres como prenda de cambio, trofeo de guerra u objeto de transacción y de comercio ha sido una práctica habitual caracterizada por el rapto, la separación violenta de la familia, la obligación forzada a la práctica sexual, y la incorporación a la fuerza de trabajo del grupo agresor<sup>6</sup>. Silvia Federici (2010) ha señalado que, en sus orígenes, el capitalismo ha necesitado controlar el cuerpo de las mujeres a través de un sistema de explotación que privilegia el trabajo como fuente de su riqueza de acumulación, controlando todas las fuentes de la fuerza de trabajo, y el cuerpo de las mujeres es la primera fuente de esa riqueza.

El tráfico de mujeres revela mecanismos raciales y de género en el marco de intercambios mercantiles y servicios laborales e implica también un intercambio de cuerpos que a su vez crea “nuevas relaciones de parentesco”, mediadas por una serie de normas que variaba según el estatus y la ubicación social que las mujeres adquirirían a uno y otro lado de la frontera. Nuevas (e indeseables) relaciones de parentesco.

## Imágenes acústicas<sup>7</sup>

Sin imágenes no hay imaginación. La escasez de imágenes, para el territorio santafesino, tales como la de la fotografía que estamos analizando, nos deja en la imposibilidad de representarnos visualmente la presencia y la agencia de las mujeres originarias y el despojo vivido por las comunidades. No tenemos tan disponible a la mirada un repertorio visual-representacional de las mujeres cautivas de los pueblos originarios. Esta ausencia es notoria y dispar frente al extenso repertorio que brindan la pintura y la literatura del siglo XIX sobre las cautivas blancas en un mundo rural, hostil y primitivo, de fronteras lábiles y disputadas, donde la imagen de la mujer apropiada -bella, rubia, casta y blanca-, trazó simbólicamente el límite entre la “barbarie” y la “civilización”<sup>8</sup>.

Yo me figuré que esta imagen de Tappa, es la “prehistoria”, algo así como el “proceso de acumulación originaria” de lo que será el conjunto de desposesiones que configurarán estructuralmente la condición subjetiva y objetiva de las mujeres subalternizadas en nuestra provincia y en nuestro país. Entiendo que “acumulación originaria” es una metáfora salvaje, y quizás no tan rigurosa en términos teóricos. Prefiero este sentido de lo salvaje en el arte, de la crítica teórica, pues necesitamos que ambos sean impiadosos, implacables, en un sentido

---

<sup>5</sup> Sherry Ortner asoció la dominación de las mujeres con la naturaleza, en su rol de madres y reproductoras, y a los varones con la cultura. Esta posición es criticada por Overinng quien dice que no es universal esta asociación, y que en el caso de las sociedades originarias de América es preciso distinguir liderazgo de dominación (Hirsch, 2008, 21).

<sup>6</sup> García, Rosa. (H)ay! Mujeres. Muestra temporaria. Museo Etnográfico y Colonial Santa Fe, Argentina.

<sup>7</sup> ver Leonor Arfuch, (2013).

<sup>8</sup> Con esto no quiero decir que un cautiverio es mejor/peor que otro. Todos los cautiverios son aberrantes.



artliano, a veces. Entonces, siguiendo con este pensamiento salvaje, diría que a ese proceso de proletarización (que conocemos como acumulación originaria), le va junto -para la mujeres indias y negras- un proceso de domesticación, en el doble sentido de situar en el interior “doméstico” y de disciplinar, de “domesticar”<sup>9</sup>.

En esos cuerpos en tránsito de las mujeres y niñas fotografiadas van/están simbólicamente los cuerpos que la trata de mujeres desplaza (fronteras adentro y afuera) del país. Indias, criollas, africanas esclavizadas y afrodescendientes. Mujeres cuyos cuerpos y subjetividades fueron/son sometidas a un violento proceso de aculturación y mestizaje, desde hace más de tres siglos.

Todas esas violencias pasan por el cuerpo de las mujeres, ese primer territorio, que todavía se nos niega, y que venimos disputando hace mucho.

La domesticación de las mujeres es un proceso que se inscribe en otros, mayores, de nuestra historia y que aún continúa vigente... Para el momento de la fotografía, la santafesina era una sociedad multiétnica, en la que coexistían distintas tradiciones culturales. Entre sus habitantes había diferencias reconocidas expresadas en exenciones, privilegios y vestimenta. Estas marcaban objetivamente un orden simbólico jerárquico según criterios de etnicidad, riqueza, género, etc.

No sabemos las intenciones del autor al tomar la fotografía, pero sin dudas es una imagen que conmueve, no estamos a salvo de evitar esas miradas, de asomarnos empáticamente a ese sufrimiento, de entender que estamos frente a una imagen *acústica* (Arfuch, 2013, 64), que irrumpe en el asedio visual cotidiano. Personalmente me disparó la metáfora de “prisioneras en tránsito”, haciéndome pensar en una semiosis ampliada en la figura del campo de concentración (los del genocidio alemán, nuestros campos de concentración de la última dictadura militar, los actuales campos de refugiados). Me conmovió profundamente la situación del tránsito *entre* lugares y no lugares; *entre* territorios, y ese “estar en vilo” de la espera concentracionaria: entre la vida y la muerte; entre el asilo y la deportación.

9

## Ayúdame a mirar

Dice Eduardo Galeano (1989)<sup>10</sup>, en un relato, que fue tanta la inmensidad y el fulgor, tan conmovedora la experiencia, que Diego pidió ayuda para mirar, cuando por primera vez se encontró frente al mar. Así, también, en la mediación propuesta, necesitamos ayuda para

---

<sup>9</sup> Una línea fundamental de visión que los lentes violetas nos han regalado es la mirada crítica respecto de la distinción entre lo público y lo privado, como dos esferas escindidas. Mientras lo público es connotado como político, lo privado no lo sería. Si lo público/político es el campo de la acción masculina, lo privado/apolítico es algo así como la pradera de la pasividad femenina...

<sup>10</sup> “Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla. Viajaron al Sur. Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando. Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura. Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre: -Ayúdame a mirar”.

mirar y visitar ese conjunto humano deshumanizado, en una disposición construida escenográficamente, desde la lógica de la exposición, para la mirada ajena<sup>11</sup>. Ayuda, para hacer el ejercicio de contemplar esa imagen de la derrota, reconociendo/desnaturalizando la desubjetivación, la prevalencia del montón, del amontonamiento. Un documento palmario de la pérdida de la identidad, de la irrelevancia de la individualidad, del desdén de la sociedad blanca decimonónica por su condición de sujetos. En esa fotografía, para la mirada de esa élite, no interesa quién es cada quién, no importa la historia, ni la vida de ninguna de esas personas. Están ahí como testimonio mudo de la victoria de la sociedad blanca sobre esa comunidad originaria, expresada a través de sus mujeres y niños (como en las modernas guerras, por ejemplo, Bosnia, donde la violación, el asesinato de mujeres y niños/niñas son el trofeo de los ejércitos y un modo de derrotar al enemigo).

## El poder de los museos

*¿Cómo pueden los museos co-construir con sus comunidades nuevas narrativas visuales que propicien la emergencia de nuevas memorias?  
¿Qué estrategias pueden proponer los museos para repensar y transformar las condiciones de invisibilidad, subrepresentación de las mujeres de los pueblos originarios en sus relatos museográficos?*<sup>12</sup>

Los museos son dispositivos poderosos que intervienen en la definición de aquello que se considera públicamente valioso, generando procesos identificatorios, relaciones de pertenencia; instalando exclusiones, invisibilizando aspectos de la cultura, y abriendo espacios de desconocimiento, de ausencia de identificación. Intervienen significativamente en la construcción, producción, difusión y apropiación y reproducción de memorias. Interpelar las formas en las que la exposición del patrimonio y las políticas de memoria que los museos proponen es una tarea crucial, pues no existen museos neutrales ni formas asépticas e inocentes de hacerlo.

Lamentablemente, en la exposición del patrimonio, aún se advierten sesgos propios de un proceso social, económico y cultural de hegemonía monocultural. Por eso, las acciones de mediación cultural pueden incidir decisivamente en transformar las condiciones de invisibilidad y subrepresentación de las mujeres en los relatos museográficos. Pues, les visitantes no perciben la visita al museo como el ingreso a un espacio simbólicamente significado<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Con la misma lógica de los zoológicos humanos y las exposiciones de “tipos humanos” de los museos coloniales europeos. Se exponen -frágiles, desposeídos de todo- para la mirada curiosa, exotizante, de vecinos y vecinas que seguramente -como el fotógrafo- miran el “espectáculo”.

<sup>12</sup> Ha sido el omnipresente interrogante que motivó el Proyecto Superficies de inscripción#. Allí nos preguntamos incómodamente sobre las imágenes en los relatos museográficos destacando su poder de “hacer presente, lo ausente”.

<sup>13</sup> Dentro de las formas de acceso y disfrute del patrimonio también existen sesgos que dificultan la democratización de los espacios museales, y las tradicionales formas en que los museos se relacionaron con sus públicos se fundaban en una actitud pasiva, reverencial, acrítica.

Por lo tanto, cuando hablamos de mediaciones<sup>14</sup> es importante mantener una actitud crítica frente a los discursos y/o representaciones del pasado que desde los ámbitos museables se construyen, desde una perspectiva no sesgada por el androcentrismo, el sexismo, la discriminación y el prejuicio. Las imágenes son cruciales para “mirar” la violencia feminicida, el expolio naturalizado, que habita nuestra historia. Dice Rita Segato (2007), “...la rapiña que se desata hoy sobre lo femenino se manifiesta tanto en formas de destrucción corporal sin precedentes como en las formas de tráfico y comercialización de lo que estos cuerpos puedan ofrecer, hasta el último límite”. Y estas formas, denominadas femigenocidio por la autora tienen una historia concreta, real, hecha de miles de historias como la cuenta Tappa, en su fotografía. Son imágenes acústicas, como dice Leonor Arfuch: Historias que necesitamos contar, gritar, llorar e inscribir en la memoria.

### Las activaciones: palabras que curan y proponen experiencias reparadoras

La propuesta se desarrolló durante cuatro semanas e incluyó activaciones artístico culturales y conversaciones con les visitantes junto a la comunidad Qom, de afrodescendientes, y escritoras y cantantes santafesinas. Participaron de las actividades de activación cultural del proyecto: Shotainá, grupo de jóvenes escritores Qom, Gladis Jara, referente de la Comunidad Qom e intérprete intercultural del Centro de Salud del barrio Las Lomas, Lucía Molinas (Presidenta de la Casa Indoafroamericana de Santa Fe), Ana Suñé, Andrea Eletti (cantantes), Juan Candiotti (pianista) Sandra Gudiño (poeta) y Susana Ibañez (escritora)<sup>15</sup>.

El género constituye hoy un dispositivo teórico que nos permite deconstruir significados, prácticas, representaciones, símbolos, instituciones y normas socialmente construidos sobre diferencia sexual interpretada en clave de desigualdad. Recuperar la memoria de las mujeres nos permite cuestionar la desigualdad que vivieron y viven, colaborando en la erradicación de patrones discriminatorios, sexistas y misóginos, que reproducen las violencias contra las mujeres. Las instituciones del estado son responsables de esta tarea, y dentro de ellas, los museos no pueden permanecer indiferentes.

Para calibrar el impacto de este cambio de perspectiva pensemos ¿cómo nos sentimos hoy las mujeres y las niñas que vamos a los museos y no estamos consideradas, reflejadas, valoradas en sus relatos? ¿Cómo lidiamos con los prejuicios, los supuestos y los estereotipos sexistas presentes en las exposiciones temporales? ¿Cómo hacemos para entender y asumir que sí somos parte de la historia? ¿Nos acostumbramos a la injusticia, a la desigualdad? ¿No aprendemos -también allí- a ser menores, prescindibles, poca cosa?

---

<sup>14</sup> La mediación como ese proceso que a la vez vincula y conecta al museo y sus visitantes, a través de la educación y la comunicación, con el objetivo de ampliar las audiencias, democratizar los contenidos y promover el disfrute.

<sup>15</sup> [https://drive.google.com/file/d/1oLrzY0N9TuudLSHzu7ncnol0x\\_onVZco/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1oLrzY0N9TuudLSHzu7ncnol0x_onVZco/view?usp=sharing)  
<https://drive.google.com/file/d/1aq2dUcxWorHfxUn-uxyIGxiluTcEPAFy/view?usp=sharing>  
[https://drive.google.com/file/d/16HVnxb7bIYONYEZd1K\\_xQLE4vKV69HF8/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/16HVnxb7bIYONYEZd1K_xQLE4vKV69HF8/view?usp=sharing)  
<https://drive.google.com/file/d/1uGdGIww9tXwssSOyITkJ4vVb8-IITD4k/view?usp=sharing>  
<https://drive.google.com/file/d/1C3J8FYw-2xepeCY8azGJwePNHG0ppP8o/view?usp=sharing>

La experiencia es el lugar de la posesión, el de ser poseídos, más que el lugar de la acción apropiadora, dice Jorge Larrosa. La experiencia es inevitablemente subjetiva. No es algo que pasa ante mí, frente a mí, es un acontecimiento exterior, pero tiene lugar en mí. Para ser sujeto de experiencia hay que estar expuesto, abierto, sensible, vulnerable, dispuesto. La experiencia acepta la marca, recibe la inscripción, aloja la herida. Con esta propuesta de mediación, queríamos proponer una experiencia a los/las visitantes.

Todes sabemos qué es una cicatriz... y sabemos también que hay un sinnúmero de metáforas sobre la idea de cicatriz. Elena Basile (2008) habla de las cicatrices que pican: (...) una cicatriz que pica es leída como un signo de que la piel ha comenzado a curarse, creciendo tejido nuevo por debajo de la cáscara de sangre que se había formado para proteger la herida, y pelándose nuevamente. La comezón denota tanto la impaciencia de la piel para retornar al cuerpo a un estado de integridad, y la tozuda persistencia de la sangre seca, los remanentes de su derrame que dan testimonio de la violación pasada del cuerpo: un recordatorio del trauma, tanto como una protección de él. El espacio entre el tejido curativo y la cáscara de sangre marca una frontera, un límite frágil de transformación donde la superficie del cuerpo trabaja silenciosamente para readaptarse a los cambios impuestos desde afuera, mientras exhibe visiblemente los signos de su propia herida”.

Las cicatrices lingüísticas pueden no ser tan visibles, como las cicatrices de la piel, y sin embargo existen. Las cicatrices lingüísticas que pican pueden leerse como sintomáticas de un proceso de curación cultural (...) una curación de las heridas dejadas por la(s) lengua(s) por las violaciones históricas de los centros heteronormativos, androcéntricos y coloniales de la cultura.

En esta propuesta de mediación cultural en museos desde una perspectiva intercultural, decolonial y feminista queremos hacer picar y por ende cicatrizar esa herida colonial que se instaló en el silencio que encerró a las mujeres y las condenó a ser “objetos” de otros. De la mirada y la representación de otros. Cuerpos-objetos-apropiados-apropiables por y para otros (como las cautivas de la foto de Pedro Tappa). Esta mediación pretende invitar a pensar en procesos de educación intercultural que contribuyan a la “curación cultural”. Intervenciones que restituyan palabras y sentidos, que pueblen los silencios de los relatos androcéntricos y coloniales.

## 9. No digo adiós...

... y aunque la línea esté cortada señalando el fin,  
yo sólo digo adiós hasta que nos veamos de nuevo.

Bob Dylan

Este artículo trató de contar una experiencia. Reflexionar sobre las múltiples formas en que las imágenes son/pueden ser vehículos de las memorias, y el lugar de los museos en la construcción de esos hilos de memoria necesarios para suturar las tramas heridas de la historia, de cómo las mediaciones pueden ser propicias para hacer presentes las ausencias.

Dice Leonor Arfuch (2007) que la metáfora tiene la posibilidad de ser el lugar en el que podemos compartir el duelo y la pérdida, no importa el signo del padecimiento. Un lugar

protegido del avasallamiento mediático y la conmiseración, donde el rodeo, un método también benjaminiano, impone una distancia ética y estética a la narración voces sobre voces: alegorías, metonimias, un decir/ mostrar que reconoce la figura barthesiana de la delicadeza y que sabe del límite de lo inexpresable.

Intentamos proponer la experiencia de mirar, reconociendo que las imágenes no son objetos pasivos de nuestra mirada; que en ellas, como dice Didi Huberman (2011), hay "algo que vemos y algo que nos mira".

## Referencias bibliográficas

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre los orígenes y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica. México.

Arfuch, L. (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

Atwood, M. E. (1987) [1985]. *El cuento de la criada*. Editorial sudamericana

Basile, E. (2008). Cicatrices lingüísticas que pican: pensamientos sobre traducción como una poética de curación cultural. En: Calefato, P. y Godayol, P. (Coords.), *Traducción/género/poscolonialismo*. (19-28). Buenos Aires: La Crujía.

Boivin, M.; Rosato, A. y Arribas, V. (2004). *Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural*. <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/boivin-m-rosato-a-arribas-v-2004-constructores-de-otredad.pdf>

Díaz, R. y Rodríguez de Anca, A. (2014). Activismo intercultural: una mirada descolonizadora crítica interseccional. En: Villa, A. I. y Martínez, M. E. *Relaciones escolares y diferencias culturales: la educación en perspectiva intercultural*. Buenos Aires: Noveduc.

Federici, S. (2010). *Caliban y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.

Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores

Green, A. (2021). Resistencia y rebelión en San Jerónimo del Sauce (1836-1838): Una aproximación a la sociedad abipona de la época. *Revista Tefros*, Vol. 19, N° 1, 88-111.

Hirsch, S. (Coord.) (2008). *Mujeres indígenas en Argentina. Cuerpo, trabajo y poder*. Buenos Aires: Biblos.

Huberman, D. (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

Lagarde, M. (2015). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: Siglo XXI.

Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.

Rotker, S. (1999). *Cautivas. Olvidos y memoria en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.

Segato, R. (2007). *La Nación y sus Otros*. Prometeo: Rosario.

Shumway, N. (1993). *La invención de la Argentina*. Buenos Aires: Emecé Editores.