

Una institución científica recordada por una intervención artística: el *Museo Antártico* en la ciudad cordobesa de Villa María (Argentina, 1981–2021)¹

Alejandra Soledad González

Instituto de Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (UNC)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)
alejandra.soledad.gonzalez@unc.edu.ar

<https://doi.org/10.14409/culturas.2025.19.e0061>

Resumen

Una exposición efímera denominada *Museo Antártico* se inauguró durante el año 2021 dentro del Museo Municipal de Bellas Artes «Fernando Bonfiglioli», ubicado en la ciudad cordobesa de Villa María. La exhibición fue impulsada, entre otros agentes, por el artista Marcos Goymil, quien mediante una propuesta fotográfica recordaba a una institución científica con existencia intermitente desde la década de 1980 en la misma urbe: el Museo Antártico «César Augusto Lisignoli» (MACAL). A modo de contribuir con la problematización de dos historias escasamente conocidas, este artículo ofrece dos recorridos. La primera parte explora algunas huellas vitales del glaciólogo con

Una institución científica recordada por una intervención artística: el Museo Antártico en la ciudad cordobesa de Villa María (Argentina, 1981–2021). Alejandra Soledad González. Instituto de Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (UNC), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)



1. Una primera versión de esta investigación fue expuesta en las II Jornadas de Ciencias Sociales y Humanidades Antárticas, organizadas por la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur, con el apoyo del Instituto Antártico Argentino (Ushuaia, 2023). Este artículo aporta una versión ampliada en base a nuevos testimonios y enfoques teóricos.

cuyo nombre se bautizó al museo científico; además, ensaya una periodización de dicha institución. La segunda parte indaga en la construcción de memorias y resignificaciones del MACAL desde el campo de las artes visuales en la pospandemia. Se investigan diversas aristas de la muestra, tales como: el proyecto fotográfico, los patronazgos institucionales, los apoyos brindados tanto por la directora del museo artístico como por una crítica de arte, las series de fotografías, las recepciones y derivas. La metodología combina enfoques de Historia cultural y Sociología del arte, mientras el corpus documental que la sustenta abarca el relevamiento de vestigios escritos, orales y visuales.

Palabras clave:

Antártida, museos, ciencias, artes

Uma instituição científica comemorada por meio de uma intervenção artística: o Museu Antártico em Villa María, Córdoba (Argentina, 1981-2021)

Resumo

Uma exposição temporária intitulada *Museu Antártico* inaugurou-se em 2021 no Museu Municipal de Belas Artes Fernando Bonfiglioli, localizado em Villa María, Córdoba. A exposição foi promovida, entre outros, pelo artista Marcos Goymil, quem, por meio de uma proposta fotográfica, comemora a uma instituição científica que existiu intermitentemente desde a década de 1980 na mesma cidade: o Museu Antártico «César Augusto Lisignoli» (MACAL). Com o objetivo de contribuir com a problematização de duas histórias pouco conhecidas, este artigo oferece duas abordagens. A primeira parte explora algumas das histórias da vida do glaciologista que deu nome ao museu científico; também tenta uma periodização dessa instituição. A segunda parte explora na construção de memórias e a reinterpretação do MACAL a partir do campo das artes visuais no período pós-pandemia. Investigam-se vários aspectos da exposição, tais como: o projeto fotográfico, o patrocínio institucional, os apoios oferecidos tanto pela diretora do museu artístico quanto por uma crítica de arte, as séries de fotografias, as certas recepções e circulações posteriores. A metodologia combina perspectivas da História Cultural e da Sociologia da

Palavras-chave:

Antártida, museus, ciências, artes

arte, enquanto o corpus documental que a sustenta abrange evidências escritas, orais e visuais.

A Scientific Institution remembered through an artistic intervention: *The Antarctic Museum in Villa María, Córdoba (Argentina, 1981-2021)*

Abstract

A temporary exhibition titled *Museo Antártico* opened in 2021 at the Fernando Bonfiglioli Municipal Museum of Fine Arts, located in Villa María, Córdoba. The exhibition was promoted, among others, by the artist Marcos Goymil, who, through a photographic proposal, commemorated a scientific institution that had existed intermittently since the 1980s in Villa María: the César Augusto Lisignoli Antarctic Museum (MACAL). To contribute to the problematization of two relatively unknown histories, this article offers two perspectives. The first part explores some indelible memories of the glaciologist after whom the scientific museum was named and it also attempts a periodization of this institution. The second one explores the construction of memories and the reinterpretation of MACAL from the field of visual arts in the post-pandemic era. Various aspects of the exhibition are investigated, such as the photography project, institutional patronage, the support provided by the museum's director and an art critic, the series of photographs, and the receptions and subsequent circulations. The methodology combines approaches from Cultural History and Sociology of Art, while the supporting documentary corpus encompasses the collection of written, oral, and visual remains.

Key words:

Antarctica, museums, science, arts

I. El Museo Antártico «César Augusto Lisignoli» (MACAL)

I.1) Apuntes sobre un glaciólogo (1915–1981)

Una primera «huella» (Ginzburg, 2010:9) documental sobre César Augusto Lisignoli la encontré en una nota publicada en un periódico de su ciudad natal: *el Diario del centro del país* (en adelante, DCP). El texto aporta una reseña biográfica cuyo análisis posibilita deducir algunos itinerarios de su trayectoria. César nació en 1915 en la ciudad de Villa María, ubicada en la provincia cordobesa, a 150 kilómetros de Córdoba capital. Aproximadamente en la década de 1940 se trasladó a La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires ubicada a 600 kilómetros de Villa María. En territorio platense inició su formación científica en dos instituciones. Según la fuente: «se graduó en la Universidad de La Plata, en Ciencias Naturales, integrándose al Museo de La Plata en la delegación que hizo la primera campaña antártica durante el verano de 1951» (DCP, 2023:1).² Cuando bordeaba los 35 años de edad inició tanto sus viajes de estudio hacia la Antártida como su vinculación laboral con el Instituto Antártico Argentino (IAA), una flamante institución nacional fundada al comienzo de la década de 1950. Al respecto, la prensa sintetiza:

Accedió al IAA en sus especializaciones de geólogo y glaciólogo. Fue el primer integrante científico de esa institución, a la que permaneció ligado hasta el fin de sus días.

Integró la campaña antártica de verano, desde 1952 hasta 1966. Cuando se inició el Año Geofísico Internacional tuvo a su cargo el equipo glaciológico del IAA, en la Base Gral. Belgrano, durante los años 1958 y 1959.

En 1960 regresó a la zona austral como integrante de la estación científica Elbamothe, de la cual fue jefe en 1961.

Sobre la gigantesca plataforma de hielo de Filcher, en la cual se asientan las bases científicas Belgrano y Elbamothe, se desarrolló un trabajo de investigación del cual dan cuenta muchas publicaciones. En 1966 fue jefe de la Estación Científica Almirante Brown [...] En 1970 fue director de Relaciones Públicas en la Dirección General Antártica. Siguió viajando a la Antártida en cada temporada estival [...] (DCP, 2023:1).

La reseña visibiliza no solo los trabajos de Lisignoli, entre las décadas de 1950 y 1970, con instituciones estatales argentinas dedicadas a temas antárticos, sino el despliegue de redes y desplazamientos mundiales. Por ejemplo, señala que en el marco del Año Geofísico Internacional, «participó en reuniones preparatorias en Bruselas, en 1958 en Chicago y, en 1959, en Groenlandia». Posteriormente,

2. Como podrá observarse en el listado de fuentes y enlaces aportado al final del artículo, en todos los casos en que no figura la autoría de la nota, coloqué el nombre del medio periodístico.

«fue asignado a la Estación Soviética Molodezhnaya, en la Antártida Oriental» (DCP, 2023:1).³

Cabe inferir que para la década de 1960 la profesión de Lisignoli empezaba a ser conocida tanto en Buenos Aires y Córdoba como en Santa Fe. En esta última ciudad encontré una segunda huella: un periódico publicó un retrato y un reportaje del glaciólogo. Esa entrevista destacaba el reconocimiento internacional de su trabajo y sus «siete años de permanencia alternada [...] entre los hielos eternos» (*El Litoral*, 1964:4). Se rescataba su visión optimista acerca de la coexistencia comunitaria que se lograba en las bases antárticas, entre científicos y militares de diversas naciones, aún en el marco de la Guerra Fría que dividía al mundo. En palabras de Lisignoli: «conviven científicos de muchos países. Están los del Este y los del Oeste, pero allí no hay “cortinas”. El hombre es el primer actor, el político pasa a un segundo plano y no es motivo de

separación entre científicos que colaboran estrechamente entre sí. Ese es el milagro de la Antártida» (*El Litoral*, 1964:4).

Lisignoli falleció el 11 de enero de 1981. Cuatro décadas después de su deceso, se observa una tercera pista documental sobre él en una conmemoración estatal nacional de nuestro país. El sitio web de Cancillería aporta una reseña sobre el *Día de la Antártida Argentina*, explicando que se trata de una efeméride en la cual se «conmemora la inauguración, el 22 de febrero de 1904, del Observatorio Meteorológico en la Isla Laurie, Orcadas del Sur, que luego sería la Base Orcadas, un hito histórico que marcó el inicio de la permanencia ininterrumpida de la Argentina en la Antártida» (Cancillería, 2023:1). El texto menciona a Lisignoli dentro de una decena de «destacados científicos» pioneros que inauguraron la «tradición de ciencia de calidad desde el Instituto Antártico Argentino» (Cancillería, 2023:1). Respecto a los factores que condicionaron

3. Respecto del Año Geofísico Internacional (AGI), la editorial de una publicación de la UNESCO, señalaba: «El nombre de “AGI” necesita una explicación. Ante todo, no se trata sólo de un año: ha de durar dieciocho meses, desde julio de 1957 hasta diciembre de 1958. Es más que geofísico: el prefijo geo viene de la antigua palabra griega ge, que significa Tierra, y que encontramos en el nombre de todas las ciencias que se refieren a nuestro planeta, como la geología, la geografía, la geodesia y la geofísica. Pero el programa del AGI comprende asimismo la astronomía, la meteorología, la oceanografía, la glaciología y otras disciplinas que contribuyen al estudio físico de la Tierra y del espacio, que la rodea. También es algo más que internacional, pues las 64 naciones que en él participan comprenden la casi totalidad de los países que pueden realizar una labor científica de esa magnitud. Se trata más bien de una empresa mundial. Sin duda alguna, el AGI no es sólo un período de tiempo. Más de 5.000 hombres de ciencia llevarán a cabo un intenso trabajo de investigación, a grandes alturas o en las profundidades del mar y en todos los continentes, cuyo coste se ha calculado en 500.000.000 de dólares (...)» (Unesco, 1957:3).

la formación y la trayectoria profesional de este glaciólogo, quien transitó entre diversos contextos provinciales y continentales, se abre una línea de investigación que amerita profundizarse en otro estudio a partir de nuevos documentos.

1.2) Un museo científico entre los homenajes póstumos (1981, 1986...)

Si el inicio del año 1981 estuvo marcado por la muerte del glaciólogo, el bimestre anual final evidenció la concreción de una primera conmemoración póstuma, me refiero a la inauguración de una institución científica bautizada con su nombre y emplazada en su ciudad natal: el Museo Antártico «Cesar Augusto Lisignoli» (MACAL). Según un periódico local, esa entidad científica fue creada «el 16 de noviembre de 1981 mediante un convenio firmado por la Dirección Nacional del Antártico y la Municipalidad de Villa María» (DCP, 2023:1). Esa fuente detalla cuatro finalidades que articulaban a la nueva institución, a saber: «difundir el quehacer antártico; despertar el interés de la ciudadanía por la obra realizada por los organismos nacionales pertinentes; dar a conocer las investigaciones y [los] estudios; y poner de manifiesto —de manera permanente— el no renunciamiento a nuestros derechos sobre el sector antártico» (DCP, 2023:1).

Por su parte, una reseña publicada en el diario *Villa María Vivo* aporta otras pistas en torno a los derroteros del MACAL. En cuanto a sus objetivos, destacaba como quinta finalidad de la institución la búsqueda de difusión «de las especies animales, la geología, el clima y todas las variantes ecológicas del continente helado». Además, subrayaba la importancia del museo, entre otras razones, por su ubicación dentro del mapa federal de Argentina: «era el único de su tipo en el interior del país, solo había otro en Buenos Aires» (*Villa María Vivo*, 2021:1).

En relación con las causas que favorecieron la institucionalización del citado museo científico durante la última dictadura, se abre una línea de indagación que precisa profundizarse a futuro. Posiblemente, las políticas culturales duales del régimen fueron un contexto propicio. Según se corroboró en una investigación precedente, el programa cultural de la dictadura evidenció dos planos de acción en la provincia de Córdoba (González, 2019).⁴ Por un lado, se desplegó una fase destructiva que hizo desaparecer a aquellas personas e ideas consideradas *subversivas*; por otro lado, se desarrolló una acción constructiva que intentaba refundar un orden social tradicional cimentado en la trilogía de valores de *Dios, Patria y Familia*. En ese

4. Como esa tesis analizó procesos históricos situados principalmente en Córdoba Capital, debería cotejarse con otros estudios abocados a las particularidades que adquirió la última dictadura en Villa María.

marco, se multiplicaron las fundaciones de nuevas instituciones culturales, mientras se difundía una definición de «cultura» (Williams, 2003:91) que comprendía dos conceptos diversos, aunque usados de modo complementario: por una parte, refería al modo de vida determinado de un pueblo (*la identidad cultural cordobesa* en particular, pero también *la identidad argentina* en general); por otra parte, aludía a las obras y prácticas que surgen como producto de la actividad intelectual, espiritual y estética (especialmente, circunscriptas a los campos relacionados con *el arte y la ciencia*).

Mientras en la escala local los factores de la fundación del MACAL estarían condicionados por la coyuntura dictatorial, a nivel global el estudio de Anderson (1993:228) posibilita conocer cómo, desde el siglo XIX, «el censo, el mapa y el museo» devinieron herramientas importantes en los procesos de construcción de la nación y el nacionalismo. Esos tres dispositivos resultaron modos materiales y simbólicos para imaginar a una comunidad sociopolítica como inherentemente limitada y soberana. En el caso del museo, y atendiendo a la definición aportada por el Diccionario de la Lengua Española (DLE), se deduce la centralidad que adquirieron para la existencia del MACAL dos circunstancias: en primer término, una colección de «objetos científicos» referidos a la Antártida; en segundo término, un «edificio o lugar» situado en Villa María y destinado a la

«conservación, estudio y exposición al público» de dicha colección (DLE, 2024:1). Como podremos explorar en el próximo subtítulo, en torno al patrimonio y la locación del MACAL surgieron problemas que afectaron su continuidad, especialmente desde la década de 1990.

En cambio, cabe pensar que dicho museo científico abierto en 1981 pervivió durante el alfonsinismo (1983–1989), un período donde convivieron las huellas de la dictadura con un Programa Nacional de Democratización de la Cultura. En ese complejo contexto, si bien se enfrentaban graves problemas económicos y sociales, también se difundieron políticas de federalismo y descentralización. En ese marco, surgió una segunda conmemoración que homenajeaba a la figura de César Augusto Lisignoli y empezó a convivir con el museo: me refiero a la colocación de su nombre en una arteria de su ciudad. Como titula un periódico local, se trató de «una pequeña calle para el gran científico villamariense» (DCP, 2023:1). Según explica Horacio Cabezas (2011), la distinción de la calle sucedió por Ordenanza 2269 fechada el 10 de julio de 1986, cuando las autoridades municipales de aquel entonces estaban representadas por él mismo en el cargo de intendente y el señor José A. Redondo en el rol de presidente del Honorable Concejo Deliberante (HCD). El historiador también señala que el proyecto fue propuesto «en el plenario del HCD» durante la semana previa y logró el apoyo de dos

concejales: Ramón Jorge Gómez y Abel Aymar (Cabezas, 2011:69).

Seguidamente, la década de 1990 implicó para la Argentina una continuidad en algunos procesos de «democratización y modernización» (Gordillo y Gutiérrez, 2019:2); sin embargo, sus avances y retrocesos adquirieron particularidades según la escala geográfica y según la dimensión preponderante de prácticas (culturales, económicas, políticas o sociales). En efecto, las coyunturas nacionales del alfonsinismo y el menemismo abren otras líneas de investigación, ya que esos gobiernos nacionales tuvieron políticas culturales específicas que, en interacción con programas provinciales y municipales, habrían favorecido la persistencia del Museo Antártico científico durante dos décadas.

1.3) Crónica de problemas en torno al edificio y al patrimonio del MACAL (1981, 1999–2021)

Una de las dificultades que tuvo el MACAL desde su fundación fue la carencia de una sede edilicia propia y fija, lo cual implicó que su colección fuera desplazada y albergada por, al menos, cinco instituciones culturales. Cuando se fundó en 1981 «el museo era una muestra que funcionaba en la Escuela de Comercio», luego fue mudado al «subsuelo del Salón de los Deportes», su tercera ubicación fue «la ex sede comunal de calle Mendoza», posteriormente «fue trasladado al centro cultural donde

está emplazado hoy el Museo Municipal de Bellas Artes “Fernando Bonfiglioli”» (*Villa María Vivo*, 2021:1). Una quinta locación sería el edificio asignado a la Dirección de Patrimonio Histórico.

Paralelamente, una segunda problemática refería a la conformación de su patrimonio: mientras algunas piezas del acervo habrían sido coleccionadas durante la vida del glaciólogo, otras habrían sido prestadas en comodato por la Dirección Nacional del Antártico, dentro del homenaje póstumo que implicó la propia creación del museo científico.

El cotejo de un periódico cordobés con la prensa de Villa María permite inferir una segunda etapa de existencia relampagueante para el MACAL, la cual transcurriría entre 1999 y 2021. Este período de dos décadas se caracterizó por descuidos, olvidos y tensiones en torno a las piezas que integraban la colección. En ese marco surgieron denuncias que involucraron a agentes e instituciones tanto municipales como nacionales.

El diario *La Voz del Interior* (LVI) registró una paradoja en la política cultural oficial, en relación con la existencia del citado museo. Por una parte, sostenía que hasta inicios del siglo XXI el MACAL era visibilizado en dos conjuntos de fuentes: «[era] promocionado en la página de Internet del municipio, donde aparecía como uno de los atractivos a visitar bajo el título de Villa María Portal turístico. También se lo [encontraba] en catálogos provinciales

y nacionales de museos».⁵ Por otra parte, denunciaba una fase de decadencia iniciada al final de la década de 1990, destacando: el «abandono y descuido del que fue objeto el MACAL en los últimos 10 años [sigue] dando indicios de [...] la desaparición de la mayoría de sus piezas» (LVI, 2008:7). Un indicador de este proceso era ejemplificado con la siguiente síntesis:

Una muestra [de la destrucción] es la nueva función dada a un trineo de carga de los que se usan en el continente helado, entregado a la ciudad por la Dirección Nacional del Antártico en 1981, cuando se creó el museo. Por estos días quedó convertido en tablón de apoyo de albañilería durante las refacciones que se hacen en el Centro Cultural Municipal.

Es una de las pocas piezas que ha sobrevivido, luego de que fueran desapareciendo carpas, elementos y vestimenta que mostraban la vida en la Antártida de quienes realizan las misiones científicas en el continente blanco. Todos estos materiales, junto a restos fósiles y animales embalsamados, permanecían en comodato bajo la órbita municipal (LVI, 2008:7).

Según enseñan las ciencias sociales en sus estudios sobre museos, todos «los patrimonios son políticos» (Elbirt y Muñoz, 2021:11). Desde ese enfoque puede entenderse que el segundo eje de problemas que debió

afrontar el MACAL implicó a los procesos de conformación, conservación y difusión de las piezas antárticas que integraban su colección. En relación con esos objetos, la prensa reconocía su escaso valor económico, pero subrayaba su importancia cultural y simbólica para la educación del público (especialmente infantil) acerca del continente antártico. En esa perspectiva, recordaba: «El trineo (...) en su momento formó parte de la ilustración a la que accedían escolares villamarienses para tener un conocimiento de la vida en el Polo Sur» (LVI, 2008:7). Otro fragmento de esa fuente visibiliza a tres funcionarios municipales, quienes estarían no solo vinculados con las políticas culturales del período 1999–2008 sino también involucrados en ciertas tensiones con instituciones nacionales respecto a las responsabilidades en torno al patrimonio del MACAL. Desde esa óptica, el periódico cordobés reproducía las declaraciones del siguiente gestor:

Para Rubén Rüedi, director de Cultura de la primera intendencia de Eduardo Accastello, luego de su esposa Nora Bedano y ahora nombrado custodio del patrimonio histórico de la ciudad, «las piezas son propiedad del Instituto Nacional del Antártico. La restauración y restitución estaba a cargo de ellos, que dejaron de atender las colecciones del interior».

Quien tuvo bajo su cargo a este museo en

5. En cambio, en 2023 el MACAL ya no figuraba en la página web estatal dentro del listado de las instituciones culturales dependientes del municipio villamariense.

la última década aseguró que su contenido «está guardado, conservado e inventariado, esperando una definición» del Instituto Antártico (LVI, 2008:7).

Trece años después, el periódico *Villa María Vivo* publicó otras pistas acerca de las problemáticas que atravesaba el MACAL. Sostuvo que a partir del año 2000 el museo entró en «un proceso de deterioro estando bajo el cuidado del estado municipal» (2021:1), una decadencia que prosiguió en las décadas siguientes. Dicha fuente ejemplificó una de las tensiones emergentes en 2002, cuando «el curador de los museos de la Dirección Nacional del Antártico, Ricardo Capdevila, publicó una carta en *El Diario* donde culpabilizó a Antonio Giaccardi, el entonces responsable del Área de Cultura Municipal». ⁶ La trayectoria profesional de Capdevila abre otra línea de indagación que amerita profundizarse atendiendo a que también era oriundo de Villa María y, si bien se trasladó a Buenos Aires al final de la década de 1960, algunos testimonios lo recuerdan como una figura

clave en la fundación del MACAL y en sus primeras etapas de existencia.⁷

II) Memorias y resignificaciones del MACAL desde las artes visuales (2018–2021)

Abordar las memorias involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas.

Jelin, 2012:52.

Entre la segunda y tercera década del siglo XXI, algunas noticias informaron acerca de dos artistas visuales, residentes villamarienses, que se vincularon con el MACAL. Uno de ellos fue Sebastián Borghi. Sobre este agente, Bengoa Barra (2018:1) relata que Borghi «trabajaba en la Municipalidad de Villa María desde diciembre de 2007, se desempeña actualmente en Patrimonio Histórico» y fue despedido tras once años de trabajo como monotributista. Entre las tareas elogiadas, el periodista destacaba: «en

6. Seguramente se refiere a un periódico publicado en Villa María desde 1984, al respecto, ver: *El Diario* [en línea]. Consultado el 21 de agosto de 2023 en: <https://www.eldiariocba.com.ar/p/institucional/quienes-somos.html>

7. Con motivo de su fallecimiento, se publicó una reseña sobre él: «Ricardo Capdevila nació en Villa María, provincia de Córdoba [en 1936] y se afincó desde hace más de cuatro décadas en Ituzaingó, provincia de Buenos Aires; es Doctor en Ciencias Penales egresado de la UBA y se relacionó con la Antártida como ayudante científico al hacer el servicio militar, esa pasión por la geografía y la historia de aquellas gélidas latitudes terminó desplazando a su profesión jurídica [...] Pasó años más tarde al Instituto Antártico Argentino, donde fue profesor, representante científico, investigador y Director. Con sus colegas los licenciados Iribarne y Comerci crearon un programa, “Museoantar”, para la restauración de sitios históricos en la Antártida. Hace más de 20 años es curador del Museo Antártico Argentino [...]» (Fundación Marambio, 2008:1).

las últimas semanas, por iniciativa propia, [Borghi] desempolvó piezas del museo antártico de la ciudad y las rescató del olvido, después de estar guardadas más de una década. Así retornó el Museo César Augusto Lisignoli, el que fuera único de su tipo en el interior del país». El despido de Borghi del área de Patrimonio Histórico implicaría dos ejes de tensiones (cuyo estudio excede a los objetivos de este artículo). Por una parte, la prensa registra ciertas pujas entre las definiciones profesionales en torno al arte y la historia. Por otra parte, el diario sugiere el surgimiento de fricciones entre las militancias orgánicas de diferentes partidos políticos (como Cambiemos y el Justicialismo).

Un segundo artista visual que se relacionó con el MACAL cobró visibilidad tres años después cuando la prensa anunció: «el artista local, Marcos Goymil, presentará un proyecto fotográfico que busca reponer al espectador actual una colección de documentos y piezas del antiguo museo», con una exposición se pretende «recuperar lo que queda de la historia» del MACAL (*Villa María Vivo*, 2021:1).

En las páginas siguientes me detengo en el trabajo de Goymil, entre otras razones, porque fue posible recolectar un corpus documental heterogéneo sobre diversas aristas: su trayectoria, la muestra, los patrocinios, las fotografías y algunas recepciones. Además de la prensa provincial y de la página web profesional del fotógrafo, dos entrevistas con el artista me posibilitaron analizar otros detalles

del proyecto fotográfico que él coordinó en torno al MACAL. Desde la perspectiva teórica de Jelin (2012), analizaré las tramas individuales y colectivas que intervinieron en su trabajo de «construcción de memorias». Según explica la autora: «estos procesos, bien lo sabemos, no ocurren en individuos aislados sino insertos en redes de relaciones sociales, en grupos, instituciones y culturas» (Jelin, 2012:53).

11.1) Marcos Goymil y el PFMA (*Proyecto fotográfico Museo Antártico*)

Marcos nació en 1976 en Arrecifes, provincia de Buenos Aires. Su página de internet destaca dos títulos de formación artística: Técnico en Fotografía por la Escuela de Arte Fotográfico de Avellaneda y Especialista en Procesos y Prácticas de Producción Artística Contemporánea por la Universidad Nacional de Córdoba (Goymil, 2025). Ese corpus de fuentes digitales aporta pistas sobre una biografía donde convergen diversas actividades profesionales, tales como: becas, participación en talleres de artistas de otras generaciones y muestras, tanto individuales como colectivas, no solo en Argentina sino en algunos sitios de España y México. El testimonio recolectado en nuestras entrevistas posibilita completar otros fragmentos de su trayectoria.

Cuando viene la hecatombe de 2001 [en Argentina] me mudo a Barcelona. Allí me quedo 10 años, conozco a mi pareja [la arquitecta Ivana Mandrile] que es de

Villa María y cuando se arma la hecatombe en Europa pegamos la vuelta. En 2011 terminamos felizmente en Villa María (...) una ciudad territorialmente ubicada en el centro, con mucha industria, con un campo pujante, donde había una movida muy estimulante con las artes (Goymil, 2023a).

En otro fragmento recuerda cómo desde que se radicó en Villa María empezó a interesarse por las prácticas culturales y las historias de esta ciudad. Entre los diálogos compartidos con algunos familiares y vecinos, escuchó un relato que le pareció «fascinante» acerca de un «museo antártico científico», el cual había existido por algunos años y luego había desaparecido. Un tío de su pareja había trabajado en la Intendencia durante los primeros años del MACAL. Paralelamente, varios residentes recordaban haber visitado al museo en su niñez, aunque desde sus posiciones adultas dudaban del grado de ficción o realidad de aquellas experiencias. Entre sus exploraciones, Marcos averiguó que «las piezas que integran al MACAL estaban resguardadas en el área de Patrimonio Histórico de la Municipalidad» (Goymil, 2023a, 2023b).

Motivado por esas inquietudes, entre 2018 y 2019 se presentó «a una beca en el Fondo Nacional de las Artes» (FNA), con una propuesta creativa que proponía

fotografiar al acervo museográfico guardado. El objetivo era lograr una serie de imágenes que tendrían, al menos, dos planos diversos de reproducciones, existencias, sentidos y destinatarios. Por un lado, las fotos eran diseñadas «como documentos» que se donarían gratuitamente a la Dirección de Patrimonio Histórico (DPH) de Villa María. Por otro lado, las fotografías eran consideradas «obras de arte» y desde esa perspectiva serían resguardadas en la colección privada del autor y exhibidas públicamente en una muestra en el Museo Municipal de Bellas Artes «Fernando Bonfiglioli» (Goymil, 2023a).

Su proyecto resultó distinguido por el FNA, una institución que le otorgó «un subsidio de \$ 60.000» (Goymil, 2023a). Según sus recuerdos, esa cifra, en el contexto inflacionario del país, solo alcanzó para desarrollar una parte de la propuesta. Asimismo, rememora que accedió a las piezas del MACAL, que estaban guardadas en una habitación en la DPH, por intermedio de Analía Godoy, quien en ese momento era la directora del Museo Bonfiglioli. Marcos produjo las fotos en el bienio 2018–2019 y para dicha tarea armó un set fotográfico efímero en «una de las salas del edificio» de la DPH, ya que, si bien le permitieron el acceso al acervo, según las regulaciones vigentes las piezas no podían ser movidas de su lugar de resguardo (Figura 1).⁸

8. El edificio «está ubicado en la esquina formada por las avenidas Ramón Cárcano y Dante Alighieri. En el lugar funciona la DPH de la Municipalidad de Villa María, el Archivo Histórico Municipal y el Instituto Municipal de Historia». Fuente: DPH (2013) Blog [en línea]. Consultado el 16 de marzo de 2025 en: <http://phvillamaria.blogspot.com/>



Figura 1. Goymil, Marcos. 2019. Fotografía. *Proyecto Museo Antártico*. Registro de trabajo dentro del edificio de Patrimonio Histórico de Villa María [en línea]. Consultada el 10 de julio de 2023 en: https://cdn.myportfolio.com/812a71c9-f9df-48fb-8079-12449176713c/ef7c994b-8958-4001-8c99-40373e1bae19_rw_1200.jpg?h=d0010158bafc6b076265916c073f05ca

Respecto al acervo del MACAL y a las imágenes del PFMA que se encontrarían resguardadas dentro de la DPH, se abre una línea de indagación que precisa profundizarse a futuro. Tanto las piezas del museo científico como las fotografías de Goymil obtendrían allí el sentido de «vestigios del pasado en el presente» (Burke, 2005:16), huellas escritas, materiales y visuales que resguardan fragmentos de las historias de la ciudad.

II.2) La muestra temporaria en el MMBAFB (Museo Municipal de Bellas Artes “Fernando Bonfiglioli”)
La exposición pública del proyecto fotográfico de Goymil estaba planeada para

el año 2020. Sin embargo, la inesperada pandemia del Covid-19 junto con las correlativas regulaciones de aislamiento y DISPO (distanciamiento social, preventivo y obligatorio), produjeron que la exhibición se inaugurara el 5 de noviembre de 2021. Se trató de una muestra efímera que perduró por cuatro meses.

a) Patronazgos oficiales y una gestora clave

La propuesta expositiva fue patrocinada inicialmente por dos instituciones artísticas: una nacional (el FNA) y otra local (el MMBAFB). Marcos recuerda que en aquella coyuntura la directora del museo era la artista y gestora Analía Godoy.⁹

⁹ La formación de Analía registraba en 2019 cuatro títulos profesionales en Artes Visuales, obtenidos en dos instituciones. En Villa María cursó tres carreras en la Escuela Superior de Bellas Artes «Emiliano Gómez Clara»: 2005–2007, Tecnicatura Superior en Artes Visuales con Orientación (TSAVO) en Pintura; 2008–2011, TSAVO en Escultura; 2008–2012, Profesorado de Artes en Artes Visuales. Luego, entre 2014 y 2019 su

Desde la perspectiva de las ciencias de la comunicación, estudios previos compilados por Mercadal (2020) permiten conocer tanto un panorama sobre la gestión cultural pública en Villa María como una profundización en el caso del museo artístico durante las primeras décadas del siglo XXI.

En 2016 —el mismo año en que Villa María es reconocida internacionalmente como «ciudad del aprendizaje» por la UNESCO— Godoy asume como encargada de la Dirección de Museos, la cual, en el organigrama municipal era «dependiente de la Subsecretaría de Cultura que está bajo la órbita de la Secretaría de Gobierno y Vinculación Comunitaria» (Mercadal, 2020:69–115). Hasta el año 2019 se produjo una renovación de las dinámicas museográficas tradicionales, en el marco de un proceso social mayor: la expansión de la infraestructura cultural villamariense. Al finalizar la década de 2010, la Dirección de Museos tenía a su cargo, además del MMBAFB, a una segunda institución: «en el marco de los festejos

por el día de la ciudad, [se] inauguró en 2019 el Museo Municipal Ferroviario» (Mercadal, 2020:35).¹⁰

La gestión de Godoy en el museo artístico desplegó políticas culturales que pretendían «remover los vestigios elitistas que lo caracterizaron» en su etapa fundacional, «restablecer el vínculo con la comunidad» y transformarlo en «un espacio de interpelación que busca generar nuevos sentidos en torno a su colección» (Mercadal, 2020:33).¹¹ El MMBAFB se organizó en equipos de trabajo, abarcando las áreas de exposición, colección, educación, investigación y extensión. Desde esa óptica, se desarrollaron, entre otras actividades, dos indagaciones curatoriales. Una de las exposiciones transcurrió en 2017 y se publicó un catálogo «como resultado de un proyecto de investigación sobre la colección que dio origen al museo». Dos años después, «se inauguró la muestra “Una modernidad polifónica, obras de arte contemporáneo irrumpen en la colección del Museo”, la que replica los ejes problemáticos [del catálogo de

trayectoria transitó la Licenciatura en Arte y Gestión Cultural (Universidad Provincial de Córdoba), cuya tesis de grado proponía un «Proyecto de Gestión del MMBAFB desde el paradigma de la Nueva Museología». Fuente: CONICET (2025) Godoy, Analia. [en línea]. Consultado el 11 de febrero de 2025 en: <https://bicyt.conicet.gov.ar/fichas/p/analia-del-carmen-godoy>

10. En una primera pesquisa de estudios recientes sobre instituciones culturales villamarienses, no encontré referencias sobre el MACAL.

11. «El MMBA de Villa María se inaugura [en] 1968 en un local ubicado en la calle Buenos Aires y Avenida Hipólito Yrigoyen, aunque el conjunto de obras que lo constituyen se comienzan a reunir mediante los salones de artes plásticas que organiza desde 1946 la Comisión Municipal de Cultura» (Mercadal, 2020:33).

2017] a partir del diálogo de un grupo de artistas contemporáneos con la primitiva colección» (Mercadal, 2020:117). En esta exhibición de 2019 participaron doce artistas, entre ellos, Marcos Goymil propuso una serie titulada *La métrica y la lágrima*; la cual antecedió al PFMA.

b) Un giro inesperado en el guion curatorial

Marcos recuerda que, en principio él planteó «una muestra fotográfica» situada en la primera de las dos salas que integran la planta baja del MMBAFB. Sin embargo, cuando recibió la beca del FNA, «desde el Museo Bonfiglioli se comunicaron con el Instituto Antártico Argentino, les comentaron de esta exposición de fotos sobre el Museo Lisignoli y ellos les permitieron sacar algunas piezas de donde estaban resguardadas [la DPH de Villa María] para exhibirlas temporalmente» en la segunda sala (Goymil, 2023a). De ese modo, la intervención del IAA ocasionó una duplicación inesperada en el guion curatorial inicial, posibilitando que un museo dedicado a las artes visuales terminara albergando a dos muestras paralelas donde los límites entre las artes y las ciencias se tensionaron. Como indicador de su apoyo a las exhibiciones, la DNA (Dirección Nacional del Antártico) publicó en la red social Twitter/X dos fotos de las salas con el siguiente mensaje: «Fue inaugurada ayer la muestra “Museo Antártico” en el Museo Bonfiglioli de la ciudad de Villa María.

En ella, el artista Marcos Goymil aborda la trayectoria del Museo “César Augusto Lisignoli” (renombrado glaciólogo del IAA), que funcionó en esa ciudad entre 1981 y 2001» (DNA, 2021:1).

Como puede percibirse en la figura 3, la segunda sala expuso una parte de la colección del MACAL mostrando, por ejemplo, animales disecados, restos fósiles zoológicos e imágenes de la Antártida con autoría de otros fotógrafos. Según recuerda Goymil (2023b): «las piezas se exhibieron en el estado en que estaban, algunas tenían olor a podrido (...) De repente, se exhibieron piezas científicas en un museo dispuesto para piezas artísticas».

Paralelamente, como evidencia la figura 2 y corrobora el testimonio del artista, la primera sala exhibió dos tipos de imágenes: principalmente, las fotos a color provenientes del PFMA; secundariamente, algunas fotocopias de estudios científicos (que integraban la biblioteca del MACAL) fueron dispuestas en vitrinas como si fueran objetos artísticos. En palabras de Goymil: «intenté mezclar y confundir los elementos, una acción artística, no una clasificación científica» (2023b).

El cotejo de esas y otras huellas documentales posibilita deducir que entre noviembre de 2021 y marzo de 2022 se potenciaron en Villa María los cruces y las tensiones entre los campos del arte contemporáneo y la ciencia antártica. A nivel de las instituciones, un museo artístico expuso públicamente dos muestras temporarias



Figura 2. Dirección Nacional del Antártico (DNA-IAA). 2021. Fotografía de inauguración de muestra en la Sala 1 del MMBAFB. Marcos Goymil (dcha). Fuente: @dna_iaa, Posteo, 6 nov. Twitter/X [en línea]. Consultada el 11 de febrero de 2025 en: https://x.com/dna_iaa/status/1457125437927313409



Figura 3. DNA-IAA. 2021. Fotografía de inauguración de muestra en Sala 2, MMBAFB. Fuente: @dna_iaa, Posteo, 6 nov. Twitter/X [en línea]. Consultada el 11 de febrero de 2025 en: https://x.com/dna_iaa/status/1457125437927313409

avaladas por la DNA. Una sala albergaba el proyecto fotográfico de Goymil auspiciado por el FNA, donde el artista había retratado las piezas —resguardadas en la Dirección de Patrimonio Histórico— de un museo científico extinto (el MACAL). Al lado, otra sala exhibía algunos objetos de dicha colección. De ese modo, el efecto de sentido principal de los dos espacios diferenciados parecía reforzar las distancias entre el arte y la ciencia. Las fuentes relevadas permiten reconstruir algunas precisiones respecto al guion curatorial de la sala artística.¹² Respecto a la selección de los objetos, Marcos recuerda que decidió

fotografiar todo lo que estaba rotulado como integrante del acervo, si bien luego solo mostró una selección. Su proyecto no buscaba únicamente una representación mimética de las piezas sino que pretendía experimentar con herramientas creativas, entre ellas: el uso escenográfico de las luces, el empequeñecimiento o el agrandamiento de los objetos y los montajes lúdicos. Como analizaremos en la sección de recepciones, se desarrollaron mediaciones que procuraban la interacción entre el artista, las dos muestras y el público. Para la socialización de los asistentes al MMBAFB se diseñaron marbetes y textos de sala que contenían

12. En cambio, las decisiones curatoriales de la sala científica abren una línea de indagación para la cual se precisa recolectar otros testimonios, en principio, de la DNA y de la DPH.

información sobre diversos procesos, por ejemplo: datos formales sobre los objetos expuestos, líneas de tiempo y textos de sala sobre la historia del MACAL. Las figuras 2 y 3 registran escenas de la inauguración de las dos muestras, donde las piezas artísticas y científicas recibían la visita de públicos reducidos. En un contexto de DISPO, la mayoría de los asistentes portaba no solo copas en sus manos sino mascarillas de protección sanitaria en sus rostros.

c) Públicos, mediaciones y recepciones

El pasaje del restringido público de las artes visuales hacia una diversificación y democratización que incorpore al «gran público» (Bourdieu, 2003:29) es uno de los desafíos de los museos contemporáneos. En el caso del Proyecto Fotográfico de Goymil, expuesto en el MMBAFB, diversos agentes y recursos propiciaron la ampliación de los espectadores.

El análisis de diversas fuentes permite detectar que el trabajo de Mariana Robles concretó tres mediaciones entre el PFMA

y los públicos convocados. Desde una perspectiva sociológica se deduce que, dentro del microcosmos artístico de la provincia de Córdoba, Robles ocupaba dos posiciones reconocidas: artista visual y crítica de arte.¹³ Cotejando las trayectorias de ambos agentes cabe pensar que se conocieron en el marco de un posgrado en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba: la Especialización en Producción Artística Contemporánea.

En principio, un texto de Mariana fue instalado en 2021 en el Museo Bonfiglioli (dentro de la muestra de la sala 1) junto a una de las fotografías de Marcos; aquella que retrataba su trabajo dentro del edificio de Patrimonio Histórico. Ese escrito estaba integrado por un único párrafo cuya visualización y lectura deviene difusa actualmente; no obstante, las huellas de autoría de la escritora pueden observarse en una de las once fotos en blanco y negro que integran el archivo virtual del artista.¹⁴

Un segundo texto es reproducido actualmente en la página web de Marcos, está ubicado en la subpestaña dedicada al

13. Una muestra artística en la UNC, ofrecía la siguiente reseña sobre la formación y producción de Robles: «[...] Estudió Bellas Artes en la Escuela Figueroa Alcorta donde actualmente es docente y Filosofía en la FFyH. Su obra plástica se desarrolla en torno al arte textil, la pintura, el dibujo y la cerámica. Ha publicado numerosos libros [...] Actualmente, Mariana cursa el doctorado en Letras en nuestra Facultad y acaba de finalizar la “Especialización en Procesos y prácticas de producción artística contemporánea” [...]. Fuente: FFyH-UNC (2022) «El gremio de la escriba» de Mariana Robles se exhibe en el Pabellón Francia [en línea]. Consultada el 11 de marzo de 2025 en: <https://ffyh.unc.edu.ar/noticias/10/2022/el-gremio-de-la-escriba-de-mariana-robles-se-exhibe-en-el-pabellon-francia/>

14. Véase: Exhibición en el Museo de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli (Villa María, Argentina, 2021). PFMA. https://cdn.myportfolio.com/812a71c9-f9df-48fb-8079-12449176713c/669f9ce94-9c5e-497a-a2ff-45892f2fa328_rw_1920.jpg?h=572b8e24189b2524229b155802c541d1

PFMA y consta de siete párrafos, seis de ellos están escritos en español y el séptimo en inglés. Mediante perspectivas artísticas, literarias y filosóficas, Robles interpreta que el proyecto fotográfico de Goymil logra conectar y tensionar dos miradas sobre el museo:

[...] como montaje y como ficción [...] El «Museo Antártico» de Lisignoli y el «Museo Antártico» de Goymil se espejan y reflejan, se fijan y se mueven, adiestrados en una danza circular, sostienen ese mundo frágil y desbordado que se extingue y desaparece. Que en ese abandono de letargo blanco de nieve, frío y viento nos interpela [...] (Robles citada en Goymil, 2025).

Respecto a dicho escrito, Marcos recuerda: «cuando apareció la posibilidad de la beca, le pedí a Mariana que escribiera un texto, yo ya había trabajado con ella (...) Es un texto bello y fantástico, aunque está atravesado por el sistema del arte, está escrito desde el sistema del arte» (Goymil, 2023a).¹⁵

A la vez, *El Diario del centro del país* posibilita conocer una tercera mediación entre el artista visual y la escritora: ambos compartieron una charla pública dentro de la sala 1 del Museo Bonfiglioli, en la quincena previa a la conclusión de la muestra. Una reseña de nueve párrafos

firmada por las iniciales F.G. reproducía algunos de esos diálogos sintetizando: «Robles contó que denominó “La novela de las cosas” a la conversación porque esta idea —la de un museo dentro de un museo— se asemeja, digamos, a una novela contemporánea. Y Goymil se preguntó dónde termina esta novela (los objetos del museo “Lisignoli”, su muestra fotográfica) porque, en algunos días, irá a parar, posiblemente, a un depósito» (DCP, 2022:1). Además, dicho periódico resumía algunos fragmentos de la historia del MACAL y se interrogaba por los desplazamientos de sentidos entre el arte y la ciencia:

[...] En el 2000, tras diecinueve años, cerró [el MACAL] —aún no logré que alguien me explique por qué, excepto versiones que dicen que el museo estaba en decadencia y ya nadie iba— y con el cierre terminaron las visitas y la posibilidad de conocer el acervo: los ejemplares de flora y fauna, fósiles, indumentarias, instrumentos, material fotográfico, cartográfico y bibliográfico. Ahora, ese acervo —me pregunté si el hecho de que estén en un museo [artístico] las convierte en obras de arte y no supe responder— está en la Sala 2 del Bonfiglioli.

Asimismo, la reseña compartía una experiencia de recepción individual del

¹⁵ El fotógrafo comenta cómo, después de la muestra, accedió a otra información sobre el MACAL y se quedó pensando en la posibilidad de sumar un enfoque diferente: un texto de un científico, que aportara conocimientos sobre la Antártida.

cronista, la cual reflexionaba sobre diversos tópicos: la charla colectiva, las muestras de las dos salas, las reverberaciones entre las actividades humanas (científicas y artísticas) que abordan como objetos a los fragmentos del mundo animal, la polisemia de la memoria.

En la [conversación de] sala 1 se pensó, por ejemplo, [...] en el acto de encuadrar y fotografiar animales embalsamados (que forman parte del acervo expuesto) como un segundo congelamiento, como una manera de hacer otro recorte [...] Y se pensó en la memoria como poder, y yo, mientras hablaban, pensé en la memoria como narración, como fotografía, como puesta en escena, como música, como historia, porque creo que la memoria es eso, lo que supongo que hizo Goymil: recortes de recortes para decir algo con lo que se puede, o no, coincidir, de algo con lo que se puede discutir, pensar. Y de eso se trata, ¿no? (ED, 2022).

Conjuntamente, en relación con las recepciones y los públicos imaginados, el artista recuerda dos objetivos de su proyecto. Por un lado, él quería reactivar una preocupación que, desde su lectura, «ya estaba presente en los fundadores del museo en 1981: el cambio climático y la ecología» (Goymil, 2023a). Por otro lado,

buscaba «hacer aparecer nuevamente al *Museo Antártico* para ver qué sucedía con el público de Villa María». Le interesaban dos sectores sociales: tanto los adultos que habían asistido en su niñez al MACAL como las infancias actuales. Ese interés por la ampliación de públicos y por las infancias era compartido por el programa de gestión de aquellos años en el MMBAFB.¹⁶

Si bien el proyecto inicial del artista y del museo contemplaba la atracción de esos espectadores durante el año 2020, la postergación de la muestra por la pandemia ocasionó que no fuera posible la concurrencia de contingentes escolares de primaria y secundaria, ya que entre los meses de noviembre de 2021 y marzo de 2022 el ciclo lectivo estaba en receso. En cambio, el entrevistado recuerda que se observó una recurrencia en los visitantes del museo: «los habituales asistentes a las muestras de arte contemporáneo» (Goymil, 2023b).

Posteriormente, entre las gratas repercusiones de su trabajo, Marcos recuerda un regalo inesperado: la hija de Ricardo Capdevila (ex funcionario del IAA) le envió un álbum de fotos de la ceremonia inaugural del MACAL. Allí emergen otras imágenes documentales que están resguardadas en la colección analógica del artista.¹⁷

16. Al respecto, véase la entrevista a Godoy reproducida en Mercadal (2020:172).

17. Paralelamente, Marcos reconoce otra capa de sentido del MACAL que podría explorarse a partir de ese álbum: su creación durante la dictadura militar, en el contexto previo a la Guerra de Malvinas.

d) Las fotografías artísticas

Ciertas formas de trabajar con los signos (las del arte) saben producir vibraciones intensivas en contra de los lenguajes uniformes del diseño, de la publicidad y de los medios, haciendo que sus formas introduzcan la ambivalencia en los juegos serios de la equivalencia homogénea, para inquietar —en lugar de aquietar— la mirada (Richard, 2007:106).

Si bien la muestra temporaria concluyó en marzo de 2022, la página web del artista disponible en 2025 socializa 74 fotografías que habilitan diversos acercamientos.¹⁸ Recorriendo ese archivo del PFMA con una mirada inquieta de Historia cultural transdisciplinar (Myers, 2002) podemos diferenciar cinco «series de imágenes» (cf. Burke, 2005:227). Un primer conjunto

está ubicado en el sector inferior del sitio de internet y agrupa once fotografías de la exposición montada en la primera sala del Museo Bonfiglioli (Figura 4).

Mientras la muestra en el museo artístico albergó fotografías a color, Marcos elige una gama de blancos y negros para proponer un recorrido virtual de algunas escenas de aquella exhibición en una sala vacía de públicos. Así, su intervención artística en torno al museo científico adquiere matices dramáticos que intensifican otra propuesta de rememoración.

Paralelamente, puede conformarse una segunda serie si agrupamos a las imágenes que ofrecen huellas escritas y visuales sobre las derivas del MACAL entre 1981 y 2021, por ejemplo: recortes de diarios analógicos y virtuales, fragmentos de un catálogo museográfico de los años 80, un sobre con un sello del museo y algunas



Figura 4. Goymil, Marcos. 2021. Fotografía de la Sala 1. *Proyecto Museo Antártico*. Exhibición Museo de Bellas Artes Fernando Bonfiglioli. Villa María. [en línea]. Consultada el 10 de julio de 2023 en: <https://marcosgoymil.com.ar/museo-antartico>

18. Goymil, M. (2023) Proyecto Museo Antártico [en línea]. Consultado el 11 de septiembre de 2023 en: <https://marcosgoymil.com.ar/museo-antartico>

fotocopias de publicaciones del IAA dedicadas a estudios antárticos.

Si miramos buscando rastros y vestigios de la vida humana en el continente blanco, emerge un tercer conjunto heterogéneo que reproduce desde vestimentas para enfrentar el frío extremo (como un mameluco naranja y una bota oscura) hasta imágenes de libros que retratan a expedicionarios observando el suelo nevado o un glaciar. En este grupo también podría incluirse la foto de un casete, cuya leyenda incita al reconocimiento de un acontecimiento: «Un hecho histórico para recordar, 29-10-1969, Fundación base aérea Vicecomodoro Marambio de la Antártida Argentina» (Goymil, 2025).

Dentro de una cuarta serie cabe aglutinar a las representaciones que captan algunos fragmentos del mundo animal, tales como: aves embalsamadas, restos óseos tanto terrestres como marinos y un conjunto de frascos que portarían seres disecados. En torno a los frascos, el artista recuerda que, al momento de concretar las fotografías, un funcionario a cargo de las piezas le transmitió una preocupación: «aunque estaban guardadas en una caja como patrimonio del MACAL le parecía que no pertenecían al Museo Antártico» (Goymil, 2023b). Marcos decidió que esas piezas de dudosa procedencia también integrarían su propuesta artística, como un gesto poético que permitiera reflexionar sobre las incertidumbres en torno a la colección del museo.

Asimismo, puede considerarse que el tríptico de imágenes ubicado al inicio del archivo virtual dedicado al PFMA conforma una quinta serie de obras, las cuales fueron producidas y resignificadas con posterioridad a la muestra del MMBAFB. En los marbetes, el artista define que en los tres casos se trata de una «instalación [y] pieza única» (Goymil, 2025).

III) A modo de cierre: rememoraciones y circulaciones

Con herramientas metodológicas procedentes de la Historia y la Sociología, este trabajo investigó dos procesos culturales escasamente conocidos del pasado reciente cordobés, en los cuales se detectaron construcciones de memorias que involucraron pendulaciones entre recuerdos y olvidos, narrativas y actos, saberes y emociones (cf. Jelin, 2012).

Mediante el cotejo de diferentes documentos, la primera parte corroboró la existencia del Museo Antártico «César Augusto Lisignoli», situado entre 1981 y el final de los años 90 en la ciudad de Villa María. Desde su fundación, uno de los desafíos que enfrentó el MACAL fue la carencia de un edificio propio, lo cual implicó su albergue y desplazamiento entre varias instituciones. Otro reto que afrontó fueron las complicaciones en torno a su patrimonio: mientras algunas piezas del acervo habrían sido coleccionadas durante la vida del glaciólogo (con cuyo nombre se bautizó al museo), otras serían prestadas en comodato por el Instituto Antártico

Argentino (a modo de homenaje póstumo para el citado científico pionero).

Entre 1999 y 2021 transcurrió un segundo período del MACAL, el cual se caracterizó tanto por una existencia relampagueante como por circulaciones, descuidos, omisiones y tensiones en torno a los objetos que integraban su colección. Durante esas dos décadas surgieron denuncias que involucraron a organismos y agentes representantes de diversos campos políticos y científicos del país: desde empleados del municipio villamariense hasta gestores de la Dirección Nacional del Antártico.

La segunda parte exploró un proceso de rememoración y resignificación del MACAL desarrollado desde el campo de las artes visuales contemporáneas entre 2018 y 2021. El estudio del *Proyecto Fotográfico Museo Antártico* posibilitó detectar la interacción de diferentes personas, posiciones, actividades e instituciones culturales que traspasaron la escala local conectándose con dinámicas provinciales y nacionales. Entre las experiencias analizadas, observamos: una propuesta del artista Marcos Goymil distinguida por una beca del FNA que implicaba la elaboración de dos series fotográficas sobre el MACAL; el patronazgo oficial del MMBAFB para la concreción de la exposición temporaria de fotografías; el apoyo inesperado de la

DNA (que modificó al guion curatorial inicial, sumando una sala con materiales científicos que interpelaba a la muestra artística); la mediación de críticas de arte, quienes mediante textos periodísticos y charlas museográficas fomentaron la comunicación entre el artista, los objetos exhibidos y los públicos convocados.

Las fotografías producidas por Goymil conformaron diversas memorias, aportando ambivalencias que potenciaron otras reflexiones y divulgaciones en torno al Museo Antártico. En principio, el propio proyecto consideraba una doble definición y preservación para las imágenes: como *documento histórico* una serie sería donada a la Dirección de Patrimonio Histórico del municipio, como *obra artística* otra serie integraría la colección del fotógrafo.

Asimismo, mientras la muestra efímera finalizó en marzo de 2022, las fotografías, que enlazaron tramas de sentidos artísticos y científicos, circularon posteriormente por otros espacios materiales y virtuales del arte contemporáneo; un conjunto de temas que invita a prolongar la investigación. Por ejemplo, entre julio y septiembre del mismo año algunas de esas imágenes se exhibieron con otros proyectos en una exposición individual del artista concretada en la galería Satélite, situada en Córdoba capital.¹⁹

19. En el sitio web de la galería, gestionada por los artistas Valeria López y Pablo Martínez, se reseña dicha muestra. Ver: Satélite (2022) *Los restos del arconte. Marcos Goymil* [en línea]. Consultado el 24 de septiembre de 2023 en: <https://satelitearte.wixsite.com/satelite/losrestosdelarconte>

En esa misma ciudad y durante 2025 una de las instalaciones de Goymil integró un salón desarrollado en el Museo de Bellas Artes “Evita–Palacio Ferryra”.²⁰ Conjuntamente, el PFMA continúa reverberando en el actual archivo virtual del artista, un espacio abierto a cibernautas locales e internacionales.

Referencias bibliográficas

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (2003). *Creencia artística y bienes simbólicos*. Buenos Aires: Aurelia Rivera.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo.
- Cabezas, H. (2011). *Nomenclatura ponderada de calles, espacios públicos y monumentos: Villa María. Tomo II*. Villa María: El Mensú.
- Elbirt, A. y Muñoz, J. (coords.). (2021). *Los patrimonios son políticos*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación; Tilcara: Museo Regional de Pintura José Terry.
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- González, A. S. (2019). *Juventudes (in)visibilizadas* [en línea]. Córdoba: UNC. Consultado el 21 de marzo de 2023 en https://ffyh.unc.edu.ar/secyt/wp-content/uploads/sites/22/2019/05/EBOOK_GONZALEZ-1.pdf
- Gordillo, M. y Gutiérrez, A. (dirs.) (2019). Democratización, modernización y desigualdad en Córdoba desde la recuperación democrática. *Proyecto de Unidad Ejecutora*. Córdoba: IDH, CONICET–UNC. [en línea]. Consultado el 16 de junio de 2023 en: <https://idh.unc.edu.ar/pue/>
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria* (2a. ed.). Lima: IEP.
- Mercadal, S. (comp.) (2020). *Creación y sociedad: la gestión cultural pública*

20. Marcos Goymil (2024) *Museo antártico #3*. Fotografía de la instalación reproducida en: Guagliano, M. y Viale, E. (curadoras) (2025) “¿Qué paisaje deja nuestra huella?”, catálogo, MBAEPF, p.8 [en línea]. Consultado el 16 de abril de 2025 en: <https://drive.google.com/file/d/1h-diUo-qCmuBe8jcQLvNthnWD4UlcqmZ/view>

en *Villa María*. Córdoba: Lago Editora.

- Myers, J. (2002). Historia Cultural. En Altamirano, C. (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Williams, R. (2003). *Palabras clave*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Fuentes principales

Escritas:

- Bengoa Barra, D. (18 de octubre de 2018). Tras 11 años de trabajo, despidieron a un monotributista del municipio. *El Diario del Centro del País* (DCP) [en línea]. Consultado el 16 de agosto de 2023 en: <https://www.eldiariocba.com.ar/locales/2018/10/18/tras-11-anos-de-trabajo-despidieron-un-monotributista-del-municipio-769.html>
- Cancillería Argentina (2023). Día de la Antártida Argentina [en línea]. Consultado el 3 de septiembre de 2023 en: <https://www.cancilleria.gov.ar/es/destacados/dia-de-la-antartida-argentina>
- Diccionario de la Lengua Española (2024). Museo [en línea]. Madrid: RAE. Consultado el 11 de marzo de 2025 en <https://dle.rae.es/museo?m=form>
- DCP (2 de marzo de 2022). El sentido que desborda las cosas [en línea]. Consultado el 11 de marzo de 2025 en: <https://www.eldiariocba.com.ar/culturales/2022/3/2/el-sentido-que-desborda-las-cosas-68241.html>
- DCP (29 de abril de 2023, Villa María). Una pequeña calle para el gran científico villamariense [en línea]. Consultado el 11 de septiembre de 2023 en: <https://www.eldiariocba.com.ar/locales/2023/4/29/una-pequena-calle-para-el-gran-cientifico-villamariense-95357.html>
- Dirección Nacional del Antártico (DNA) (6 de noviembre de 2021). Posteo en Twitter/X [en línea]. Consultado el 11 de marzo de 2025 en: https://x.com/dna_iaa/status/1457125437927313409
- *El Litoral* (27 de junio de 1964, Santa Fe). Entrevista a Lisignoli [en línea]. Consultado el 16 de agosto de 2023 en: <http://www.santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/27487/?page=4>
- Fundación Marambio (2008). Fallecimiento del Dr. Ricardo Capdevila. [en línea]. Consultado el 1 de abril de 2025 en: <https://www.marambio.aq/fallcapdevilla.html>
- *La Voz del Interior* (23 de febrero de 2008). El Museo Antártico no existe,

pero figura en los catálogos. Regionales, p.7.

· Robles, M. (2021). Museo Antártico [en línea]. Consultado el 16 de marzo de 2025 en: <https://marcosgoymil.com.ar/museo-antartico>

· *Villa María Vivo* (4 de noviembre de 2021). Rescate del Museo Antártico: idas y vueltas de un patrimonio abandonado [en línea]. Consultado el 21 de agosto de 2023 en: <https://villamariavivo.com/rescate-del-museo-antartico-idas-y-vueltas>

· UNESCO (1957). *El Correo. Una ventana abierta sobre el mundo*. Año Geofísico Internacional. Año X, Septiembre, núm. 9.

.

Orales:

· Goymil, M. (2023a). Entrevista virtual con la autora.

· Goymil, M. (2023b). Entrevista presencial con la autora.

.

Visuales:

· Goymil, M. (2025). Sitio de internet [en línea] disponible en: <https://marcosgoymil.com.ar/>