

Luz Maceira Ochoa

**Museo, memoria y
derechos humanos:
itinerarios
para su visita**

**Derechos
humanos**



DeustoDigital

Instituto de Derechos
Humanos Pedro Arrupe

Cuadernos Deusto de Derechos Humanos

Cuadernos Deusto de Derechos Humanos

Núm. 68

Museo, memoria y derechos humanos:
itinerarios para su visita

Luz Maceira Ochoa

Bilbao
Universidad de Deusto
2012

CONSEJO DE REDACCIÓN

Felipe Gómez Isa, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.
Susana Ardanaz, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.
Trinidad L. Vicente, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.
Cristina de la Cruz, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.

CONSEJO EDITORIAL

Anja Míhr, Investigadora del Human Rights Center de la Universidad de Utrecht, Holanda.
Antoni Blanc Altemir, Profesor Titular de Derecho Internacional Público de la Universidad de Lleida.
Bartolomé Clavero, Catedrático de Historia del Derecho de la Universidad de Sevilla y miembro del Foro de las Naciones Unidas para Asuntos Indígenas.
Carlos Villán Durán, Presidente de la Asociación Española para la Promoción del Derecho Internacional de los Derechos Humanos.
Carmen Márquez, Profesora Titular de Derecho Internacional Público, Universidad de Sevilla.
Cristina Churruga, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.
Eduardo J. Ruiz Vieytes, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.
Fernando Fantova, consultor en temas relacionados con los servicios sociales, Bilbao.
Francisco López Bárcenas, Academia Mexicana de Derechos Humanos, México.
Gaby Oré Aguilar, consultora internacional en el campo de los derechos humanos y el género y miembro de Human Rights Ahead, Madrid.
Gloria Ramírez, Catedrática de Ciencia Política de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, México.
Gorka Urrutia, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.
Jaume Saura, Presidente del Institut de Drets Humans de Catalunya, Barcelona.
Joana Abrisketa, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.
Jordi Bonet, Catedrático de Derecho Internacional Público de la Universidad de Barcelona.
José Aylwin, Director del Observatorio de Derechos Ciudadanos, Temuco, Chile.
José Luis Gómez del Prado, miembro del Grupo de Trabajo de las Naciones Unidas sobre la utilización de Mercenarios, Ginebra, Suiza.
José Manuel Pureza, Centro de Estudios Sociales, Universidad de Coimbra, Portugal.
Judith Salgado, Programa Andino de Derechos Humanos, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.
Koen de Feyter, Catedrático de Derecho Internacional Público de la Universidad de Amberes, Bélgica.
Mónica Goded, Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto.
Manuela Mesa, Directora del Centro de Educación e Investigación para la Paz, CEIPAZ, Madrid.
Noé Cornago, Profesor Titular de Relaciones Internacionales de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Leioa.
Pablo de Greiff, International Center on Transnational Justice, New York.
Víctor Toledo Llancaqueo, Centro de Políticas Públicas, Universidad ARCIS, Santiago, Chile.
Vidal Martín, investigador de la Fundación para las Relaciones Internacionales y el Diálogo Exterior, FRIDE, Madrid.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Índice

Introducción	9
A modo de apertura: proclama sobre los museos.	9
¿Museos y sabiduría para diferenciar lo tolerable de lo intolerable?	9
El punto de partida de esta ruta reflexiva	11
¿Memoria social? Perspectivas teóricas de esta discusión	17
Pasado, ¿qué tan pasado?	22
Trabajos de memoria	25
Memoria, historia, memoria histórica.	27
«Museo»: ideas clave para este debate	31
Historia mínima para aproximarse a una definición	32
Museos en el siglo xxi	38
Rutas que se alejan de lo intolerable: breve itinerario hacia la igualdad de género	45
Museos y memoria: distintas maneras de enfocar una relación	51
La relación museos y memoria desde la noción de patrimonio: ¿qué se conserva y se lega?	52
La relación museos y memoria vista desde las necesidades de la época contemporánea	60
La relación museos y memoria analizada desde la experiencia en el museo y las prácticas de la memoria.	67
La relación museos y memoria pensada desde distintas ideas y experiencias de los museos-de-memoria	72
Museos-de-memoria	75
Recuerdo social, memorias y museos: proyectos en todo el mundo.	77
¿Cuál es el corazón de este tipo de proyectos?	88

Legados/sentidos difíciles: pasado y presente problematizados.	88
¿Recordar a quién y por qué?, ¿cuál es el legado?	93
¿Todo se puede patrimonializar? Algunas apuestas arriesgadas	95
Rememorar ¿con quiénes?	98
Rememorar y educar ¿cómo?	103
Museos-de-memoria y los trabajos de memoria	115
¿Museos, memoria y sabiduría para diferenciar lo tolerable de lo intolerable? Fin del itinerario ensayado	123

Introducción

A modo de apertura: proclama sobre los museos

Hace unos años, en el contexto de asignaciones presupuestales, políticas culturales y otros debates en el Perú, el escritor Mario Vargas Llosa argumentaba sobre la importancia que podrían tener los museos y su contribución al desarrollo de un país. Su defensa, que tomo para abrir mi propia reflexión, afirma:

Los museos son tan necesarios para los países como las escuelas y los hospitales. Ellos educan tanto y a veces más que las aulas y sobre todo de una manera más sutil, privada y permanente que como lo hacen los maestros. Ellos también curan, no los cuerpos, pero sí las mentes, de la tiniebla que es la ignorancia, el prejuicio, la superstición y todas las taras que incomunican a los seres humanos entre sí y los enconan y empujan a matarse. Los museos reemplazan la visión pequeña, provinciana, mezquina, unilateral, de campanario, de la vida y las cosas por una visión ancha, generosa, plural. Afinan la sensibilidad, estimulan la imaginación, refinan los sentimientos y despiertan en las personas un espíritu crítico y autocrítico. El progreso no significa sólo muchos colegios, hospitales y carreteras. También, y acaso sobre todo, esa sabiduría que nos hace capaces de diferenciar lo feo de lo bello, lo inteligente de lo estúpido, lo bueno de lo malo y lo tolerable de lo intolerable, que llamamos la cultura.¹

¿Museos y sabiduría para diferenciar lo tolerable de lo intolerable?

Podrían debatirse muchas cuestiones respecto a la ponderación de Mario Vargas Llosa sobre la institución museal. El origen de los museos modernos, sus formas de producir y reproducir relaciones de poder, o su

¹ VARGAS LLOSA, Mario (2009): «El Perú no necesita museos», *El País*, (8 de marzo).

carácter elitista son las primeras ideas que vienen a la mente para poner en perspectiva —y con signos de interrogación— la grandeza de los museos y su aporte a la sociedad. Asimismo, reconocer que en la realidad los museos (en plural) son tantos, de tan distinto tipo, origen, tamaño, presupuesto, formas de organización y, sobre todo, que sirven a los más dispares objetivos, supone recoger otra serie de argumentos para matizar o para rebatir las posibilidades de los museos de cumplir con los loables propósitos o las expectativas formuladas respecto a ellos.

No obstante, el museo, como institución vinculada a la difusión del conocimiento —o, mejor dicho, de los conocimientos—, y sobre todo como espacio de contienda y de construcción social de significados ha logrado ser, en muchos contextos, un sitio que, efectivamente, sirve a esos fines éticos, educativos y estéticos que refiere Mario Vargas Llosa. Utilizo sus palabras solamente como preámbulo elocuente, epígrafe productivo para abrir una serie de reflexiones sobre el papel y el potencial de los museos en el desarrollo de las sociedades y en el trabajo a favor de la democracia y la justicia. En este texto debato en torno a esas ideas, enfatizando las interrelaciones del museo con diversos asuntos de los derechos humanos, partiendo, sobre todo, del análisis de los museos como lugares de y para la memoria. Itinerario que ofrece vías para observar distintas perspectivas en esta ruta reflexiva y, ojalá, ilustrativa.

La memoria es una arena de contienda vital en las luchas por los derechos humanos, al mismo tiempo que un lenguaje crítico para éstas. Es también un proceso social de relación, conservación, resignificación y transmisión del pasado, y por lo tanto, una fuente rica para extraer lecciones para la defensa de los derechos.

El enfoque de este texto es interdisciplinar, recupera los estudios de memoria social y aportes de la museología, la antropología, la sociología, la educación, los estudios culturales, y los feministas. Se trata de distintas perspectivas e ideas que se pivotan alrededor de los derechos humanos. El propósito es ofrecer a expertos y expertas en diversas materias sociales algunas ideas críticas que estimulen la curiosidad e inquietud por aproximarse a los museos como espacios potentes para el abordaje de aspectos y temas vitales para las sociedades contemporáneas, particularmente, para su transformación en esas sociedades más justas en las que, parafraseando a Vargas Llosa, las personas seamos cada vez más capaces de diferenciar lo bueno de lo malo y lo tolerable de lo intolerable.*

* Agradezco a Felipe Gómez Isa, editor de estos Cuadernos, la invitación para publicar este volumen. Su preparación me supuso un esfuerzo de relectura de ideas y trabajos previos, de actualización de información y de documentación, así como de traducción de lenguajes más o menos especializados a uno que pretende ser accesible a una audiencia variada y, sobre todo, interesada en los temas de justicia social y derechos humanos.

Este ensayo se basa en los resultados de una investigación empírica realizada en algunos museos mexicanos² a los que se suma el análisis y reflexión de experiencias y proyectos museales en diversos lugares del mundo, así como estudios y literatura especializada sobre los temas clave de esta reflexión. Es un intento para hacer dialogar temas y áreas de trabajo y de conocimiento no siempre convergentes, y es también, un posicionamiento. Como tal, se trata de ensayar formas de pensar desde la propia ubicación (epistemológica, metodológica, política y geográfica) que, en términos generales asume una postura crítica, y un compromiso ético y político con la igualdad.³ Y también de pensar para los lugares sociales, académicos y políticos a los que se pretende llegar. Es un escrito que ensaya formas para pensar un debate, por lo que más que aportar datos definitivos o plantear certezas, se describen y analizan críticamente algunos elementos y condiciones del museo, se recopilan casos que pueden iluminar la comprensión del museo, estimular su aprecio (o rechazo) o inspirar la imaginación. Con ello, se busca sugerir líneas de reflexión y también de trabajo.

El punto de partida de esta ruta reflexiva

Como preámbulo a esta reflexión aclaro la necesidad de pensar el museo más allá de una imagen estereotipada y más o menos frecuente en la que se considera éste como un almacén de objetos antiguos o acaso exóticos, largos pasillos, informaciones aburridas o incomprensibles, y salas vacías. En mi investigación en campo, en dos museos nacionales de México (el de Antropología y el de Historia), encontré que hay una afluencia considerable de públicos de todo tipo, predominante grupos escolares durante los períodos ordinarios de clases y días hábi-

² MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «Educación, género y memoria social: un análisis sociocultural de las interacciones de los públicos en museos antropológicos mexicanos». Tesis de doctorado. Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, México.

³ Como parte de esta ubicación, que entre otras cosas pretende construir el conocimiento de manera conjunta y compartir ideas, he buscado citar materiales de fácil acceso para la comunidad iberoamericana, ya sea por tratarse de documentos en español o que se encuentran disponibles en línea. Mi posicionamiento lo he explicitado en otros lugares. Vid. MACEIRA OCHOA, Luz (2011): «Interdisciplinariedad y etnografía. Reflexiones de una *outsider* de la antropología», *Ankulegi*, No. 15, pp. 115-125; y (en prensa): «Investigación etnográfica en el museo», en *Memorias del Seminario Permanente de Museología en América Latina*. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, México.

les, más no exclusivamente. Familias, parejas, grupos de amistades de todas las edades inundan las salas de estos museos. Esto no es exclusivo del entorno mexicano; en las últimas décadas se ha trabajado, a nivel mundial, por la democratización del patrimonio, promoviéndose el acceso a los museos. El aumento en la afluencia a este tipo de instituciones también suele tener sus causas en las (nuevas) pautas de consumo cultural, y en la influencia de los medios de comunicación.⁴ De hecho, el creciente turismo, característico de la época contemporánea, supone que en algunos contextos —como el europeo— ciertos museos se conviertan en potentes focos de atracción turística. La imagen aquí no es de salas vacías sino, más bien, atiborradas. En los Estados Unidos se calcula que los museos del país reciben alrededor de 850 millones de visitas anuales.⁵

En general, a partir de razones y significados diversos, el aprecio social y la legitimidad⁶ del museo suelen estar bastante extendidos. Encuestas y estudios realizados en latitudes distintas señalan a los museos como espacios confiables en términos informativos o científicos y como espacios valiosos para el esparcimiento y el consumo cultural. De una u otra forma, cada vez están más cerca la ciudadanía y los museos.⁷

A pesar de esto, y a pesar del auge en la producción bibliográfica museística, patente en el hecho de que «se ha escrito más sobre el museo en las dos últimas décadas que en sus dos siglos de existencia»; interés que es resultado de la conversión del museo en «paradigma de la cultura contemporánea» y por tanto, en «centro de la mirada de historiadores, teóricos y artistas»;⁸ como se puede identificar al revisar algunos estados de la cuestión, son algunas pocas disciplinas las que dominan el estudio del museo. Asimismo, y aunque dentro de la propia museología ha habido un movimiento de transformación del museo

⁴ Un estudio sobre los medios de comunicación, museos y visitantes en varias ciudades europeas se puede consultar en PAÛL I AGUSTÍ, Daniel (2011): «La comunicación de los museos y sus relaciones con las políticas culturales de las ciudades. Entre la repetición de estrategias y la innovación», en ARRIETA, Iñaki (ed.), *Legitimaciones sociales de las políticas patrimoniales y museísticas*. Universidad del País Vasco, Bilbao, pp. 189-201.

⁵ Sitio web de American Alliance for Museums.

⁶ Reflexiones recientes sobre los procesos de legitimación de los museos pueden verse en ARRIETA, Iñaki (ed.) (2011): *Legitimaciones sociales...*, *op. cit.*

⁷ Un análisis en ese sentido sobre el caso español puede consultarse en AZUAR RUIZ, Rafael (2008): «Museos: del público al ciudadano», en ARRIETA, Iñaki (ed.), *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis*. Universidad del País Vasco, Bilbao, pp. 25-37.

⁸ MOLINS, Patricia (2005): «El museo: de la obra a la institución», *Exit Book*, No. 4.

—y de su estudio—, dando cabida en él a diferentes actores sociales y a sus intereses, el museo sigue siendo casi exclusivamente un asunto de personas expertas o vinculadas al campo de los museos.

En términos generales estos han sido un objeto de estudio privilegiado de disciplinas como la cultura y las artes, la semiótica, la estética, de algunas de las líneas de la antropología, de la historia y de la sociología, pero, aunque resulte pertinente para muchas ciencias sociales, pocos campos han abordado con suficiente profundidad o sistematicidad los museos. Estos permanecen, en cierta manera, marginales en la comprensión, estudio y crítica de la realidad social, particularmente en lo que atañe a cuestiones como la justicia, la democracia o la igualdad. Tampoco suele haber un clamor social o un trabajo analítico amplios que incluyan entre sus propósitos la discusión o revisión de los museos en sus relaciones diversas con las sociedades de las que forman parte.⁹

En principio, todo museo podría, volviendo a las palabras de Vargas Llosa, contribuir a que las sociedades sean capaces de diferenciar lo inteligente de lo estúpido o lo tolerable de lo intolerable, siendo así herramientas indispensables para la construcción y fortalecimiento de la justicia y la igualdad. No obstante, hay un largo trecho por andar para cumplir con esas funciones y se requiere creatividad, reflexión, participación y trabajo conjuntos para hacerlo. Por eso se abre la invitación a

⁹ Evidentemente en cada región habrá múltiples diferencias, avances o retrocesos en las interacciones entre campos, disciplinas, intereses y objetos de estudio. La literatura anglosajona contemporánea, particularmente la que proviene de Gran Bretaña, es cada vez más prolífica en la producción sobre asuntos como política, memoria, justicia e inclusión sociales, desarrollo, responsabilidad social, ética, educación y museos. Vid. SANDELL, Richard y NIGHTINGALE, Eithne (eds.) (2012): *Museums, Equality and Social Justice*. Routledge, Londres; SANDELL, Richard (2006): *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge, Londres; SANDELL, Richard (ed.) (2002): *Museums, Society, Inequality*. Routledge, Londres; MARSTINE, Janet (2011): *Redefining Ethics for the Twenty-First Century Museum. The Routledge Companion to Museum Ethics*. Routledge, Londres; JANES, Robert (2009): *Museums in a Troubled World. Renewal, Irrelevance or Collapse?* Routledge, Londres y Nueva York; LEVIN, Amy (ed.) (2010): *Gender, sexuality, and museums*. Routledge, Londres y Nueva York; entre otros. Mientras que en la literatura en español son mucho menos frecuentes este tipo de trabajos. Algunos de los compilados por Iñaki Arrieta son ejemplos de los esfuerzos en ese sentido de articulación temática y sociopolítica. Vid. ARRIETA, Iñaki (ed.) (2011): *Legitimaciones sociales... op. cit.*, y ARRIETA, Iñaki (ed.) (2008): *Participación ciudadana... op. cit.* No obstante, esas reflexiones de carácter más social siguen siendo producto de los estudios museológicos y menos de otras disciplinas. En general, los museos rara vez son el foco de atención o los referentes empíricos de investigaciones pedagógicas, de los estudios feministas, de las políticas públicas, de proyectos de desarrollo y bienestar sociales, etc.

interesarse por este espacio. La satisfacción del museo de las expectativas y funciones sociales que se le formulan no atañe sólo al personal que ahí labora o a personas expertas en su diseño o estudio, debería de implicar al conjunto de grupos y de actores sociales que conforman el entorno del museo y que son su corazón mismo.

Este debate puede adquirir mayor relevancia en el contexto iberoamericano, en el que recientemente se lanzó la «Década del Patrimonio Museológico» (mayo 2012). Esta década celebra los cuarenta años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), cuya Declaración sirvió de marco a la museología social y a las políticas públicas para cooperación e impulso de los museos, enfatizando, de manera particular, su papel en la educación y en el desarrollo social.¹⁰ La iniciativa de la Década supone un nuevo marco espacio-temporal para la promoción y fortalecimiento de los museos y de las políticas en torno a ellos, por lo que puede ser una coyuntura favorable para abrir la discusión, ampliar el análisis y la participación en ellos, para prestar atención a los derroteros que toman sus acciones y estudio, para contribuir en su configuración desde disciplinas y trincheras variadas.

Más, cuando «los retos del trabajo del día a día limitan a menudo la capacidad en el campo museístico de detenerse y de reflexionar acerca de sus bases filosóficas fundamentales», al tiempo que aumenta la importancia de «aportar claridad y comprensión a los que cuestionan la relación entre el museo y la sociedad y entre sus ciudadanos».¹¹

Uno de los objetivos de la Década es «evidenciar el papel de los museos en la preservación y construcción de las memorias e identidades de Iberoamérica»,¹² el cual coloca en el centro el interés y foco de este en-

¹⁰ Esa reunión tuvo efectos en la museología de la región iberoamericana pues se abrió un espacio para el debate entre especialistas de diversas áreas sobre el papel del museo en la sociedad. Con la Declaración de Santiago de Chile, resultado de la mesa redonda, se resaltó la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo y sus funciones sociales. El texto se convirtió en marco de la museología social y en una referencia para las políticas públicas en Iberoamérica, subrayando, entre otros aspectos, el rol de los museos en la comunicación de las sociedades y en el impulso de acciones con sentido social y educativo. En ese mismo marco regional, se creó en 2007 el «Programa Ibermuseos» (Declaración de la Ciudad de Salvador de Bahía) en el que se refrenda la colaboración en materias de políticas públicas para museos en los veintidós países que forman la comunidad iberoamericana (*vid.* sitio web de Ibermuseos).

¹¹ DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François (dirs.) (2010): *Conceptos clave de museología*. International Council of Museums y Armand Colin, París, p. 8.

¹² Los otros objetivos de la Década del Patrimonio Museológico son: a) Fomentar la creación y difusión de acciones y eventos culturales que celebren los principios de la Mesa de Santiago de Chile en todos los países de la región. b) Visibilizar las acciones en

sayo, al tiempo que permite suponer una creciente preocupación por los temas que aquí se problematizan.

El foco central de estas reflexiones son los museos directamente relacionados con cuestiones sociales y o con el estudio de la evolución, desarrollo o devenir de la humanidad y de su organización social, como pueden ser los museos de historia, etnografía, antropología, y también museos temáticos o monográficos que pretenden mostrar aspectos sobre la vida de algún grupo social. Se han priorizado por su conexión explícita con esas cuestiones de identidad y de memoria, y porque su revisita crítica resulta de particular importancia para los temas de ciudadanía y derechos humanos.

el ámbito del patrimonio material e inmaterial iberoamericano, especialmente aquellas dirigidas a entender los museos como agentes de transformación social y de valorización de la identidad y diversidad iberoamericanas. c) Fortalecer la Declaración de la Ciudad de Salvador, documento inspirado en la Declaración de la Mesa de Santiago de Chile y definidor de las políticas públicas en el área de museos en Iberoamérica. d) Divulgar la cooperación y la voz común de los países iberoamericanos, expresos en el programa Ibermuseos. e) Estimular y fortalecer la integración y el intercambio entre los países de Iberoamérica en el sector de museos y de la cultura en general.

¿Memoria social?

Perspectivas teóricas de esta discusión

En términos generales la memoria social refiere a un conjunto de procesos, proyectos, luchas, eventos, actos, espacios que tienen lugar en distintas dinámicas y ámbitos de la vida social, y que relacionan a personas y grupos colectivamente con el pasado y con su recuerdo, los cuales son (re)significados mediante diversas prácticas.

Hay una multitud de ideas y debates en torno a la memoria en su dimensión social. Las maneras de nombrarla, elección que depende de los marcos teóricos y disciplinares desde los que se haga, son varias. Memoria «colectiva», «social», «histórica», «pública» o «cultural» son algunos de los términos empleados para denominar a ese conjunto de procesos y de relatos compartidos, enmarcados sociohistóricamente, que asocian a las sociedades con su pasado. En algunas ópticas, esos distintos términos se reconocen como similares o incluso intercambiables, mientras que en otras posturas se diferencian claramente o incluso se rebate la pertinencia de uno u otro término, y se argumenta respecto a su especificidad y contenido. En el contexto actual se está configurando el campo de estudios sobre la memoria y, en ese proceso, los debates sobre la construcción y uso de la categoría de memoria es muy vivo.

La memoria social sirve para estabilizar y comunicar la autoimagen de una sociedad, y sobre dicha imagen se forma un conocimiento colectivo, la mayor parte de éste referida al pasado, que sirve para basar la conciencia de unidad de un grupo y sobre sus propias particularidades.¹³ La me-

¹³ Jan Assman, 1995, *cit. pos.* PALETSCHEK, Sylvia y SCHRAUT, Sylvia (2008): «Introduction: Gender and Memory Culture in Europe – female representations in historical perspective», en PALETSCHEK, Sylvia y SCHRAUT, Sylvia (eds.), *The Gender of Memory. Cultures of Remembrance in Nineteenth-and Twentieth-Century Europe*. Campus Verlag, Frankfurt y Nueva York, p. 9.

moria «no sólo sirve para explicar e interpretar la realidad del pasado sino también para construir marcos de interacción, es decir, para construir realidad en el presente».¹⁴ La construye al modelar valores y actitudes sociales; al sostener lazos de pertenencia e identificación, y también al «orientar sobre qué objetivos perseguir, qué peligros evitar y, sobre todo, de qué modo proceder para conseguir ambas cosas».¹⁵

A pesar de matices y de ideas divergentes, reconozco que lo común a las diversas definiciones y posiciones existentes en las ciencias sociales es que la memoria refiere a recuerdos y olvidos y silencios, amnesias, cambios, sustituciones, mitos, restituciones, nostalgias compartidos que produce cada cultura en cada tiempo y espacio, los cuales además de formar parte de esa cultura dada, orientan su construcción misma. La memoria supone el compromiso o involucración de una sociedad con/a partir del pasado, la relación con éste y su interconexión con el presente y con el futuro. Crea marcos interpretativos que ayudan a hacer la experiencia comprensible y a reafirmar la identidad, entre otras funciones. La memoria se organiza y expresa de múltiples maneras y requiere repetición para su persistencia.¹⁶

Recuerdos, olvidos, silencios, mitos, amnesias, cambios, sustituciones, restituciones y nostalgias son, todos, operaciones de la memoria social.¹⁷ E insisto en que el olvido: «No es una deficiencia de la actividad mnemónica, es, por el contrario una de sus funciones».¹⁸ Los relatos que un grupo elabora sobre el pasado o a partir de éste, hace que su memoria sea, «sin dudas, más la suma de los olvidos que la suma de

¹⁴ VALCUENDE, José María y NAROTZKY, Susana (2005): «Las políticas de la memoria en los sistemas democráticos», en VALCUENDE, José María y NAROTZKY, Susana (coords.), *Las políticas de la memoria en los sistemas democráticos: Poder, cultura y mercado*. Fundación El Monte – Asociación Andaluza de Antropología, Sevilla, p. 28.

¹⁵ AGUILAR, Paloma (2008): *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Alianza Editorial, Madrid. p. 61.

¹⁶ MACEIRA OCHOA, Luz (2011): «Nosotras recordamos. ¿Ustedes recuerdan? Género, memoria y espacio público: estudios y experiencias en contexto». Universidad del País Vasco, Donostia. (Inédito), p. 22.

¹⁷ Las definiciones de algunos de ellos pueden verse en el Capítulo V de CANDAU, Joël (2002): *Antropología de la memoria*. Nueva Visión, Buenos Aires y en CUESTA, Josefina (2008): *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España. Siglo xx*. Alianza Editorial, Madrid, pp. 74 y ss.

¹⁸ VARGAS, Carlos (2011): «De la generalización a la generización de la memoria. El caso de las comisiones de la verdad y la reconciliación», en MACEIRA OCHOA, Luz y RAYAS, Lucía (eds.), *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*. Juan Pablos, Escuela Nacional de Antropología e Historia y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, p. 110.

los recuerdos». ¹⁹ Olvidos basados en la obligada selección de elementos o hitos que recordar, en la siempre situada posición desde la que se elige recordar algo. La memoria, dice Josefina Cuesta retomando a Pierre Nora, está «abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a utilizaciones y manipulaciones, susceptible de latencias y revitalizaciones». ²⁰

Mucho de lo que recordamos nos trasciende como individuos, «ser social presupone la habilidad de experimentar eventos que pasaron a grupos y comunidades a los que pertenecemos» y que sucedieron antes —mucho antes— de que formáramos parte de éstos, y respecto a los cuales se siente orgullo, pena, dolor u otras emociones; ²¹ es decir, como personas nos afiliamos a uno u otro grupo con el cual compartimos una herencia (un legado que viene del pasado común, o de las ideas sobre ese pasado compartido).

La memoria, como función o capacidad humana puede y debe pensarse más allá del sujeto individual pues está enmarcada socialmente. Y además, hay procesos y prácticas sociales a través de los cuales los grupos humanos elaboran una memoria común. Memoria que requiere de entornos construidos socialmente para su repetición: el recuerdo colectivo de ese relato compartido precisa de marcos sociales. Marcos que pueden ser un ambiente narrativo, unas prácticas de interacción social, unas estructuras culturales, unos rituales, unas instituciones, o cualquier otra forma o recursos compartidos por los individuos para articular puntos y significados sobre el pasado —y el presente y el futuro— y para transmitirlos. ²²

«Es en cada sociedad —en sus representaciones y prácticas sociales, rasgos culturales, tradiciones, símbolos y signos, instituciones, etc.— en donde se generan distintos actos, procesos o fenómenos colectivos de memoria y olvido, los cuales se manifiestan en acciones y afirmaciones

¹⁹ CANDAU, Joël (2002): *Antropología...*, op. cit., pp. 64-65.

²⁰ CUESTA, Josefina (2008): *La odisea...*, op. cit., p. 36.

²¹ Zerubavel, 1996, cit. pos. OLICK, Jeffrey K. y ROBBINS, Jay (1998): «Social Memory Studies: From "Collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic Practices», *Annual Review of Sociology*, No. 24, p. 123.

²² CANDAU, Joël (2002): *Antropología...*, op. cit.; KANSTEINER, Wulf (2002): «Finding meaning in memory: a methodological critique of collective memory studies», *History and Theory*, Vol. 41, No. 2, pp. 179-197; JELIN, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores y Social Science Research Council, Madrid; MISZTAL, Barbara A. (2003): *Theories of Social Remembering*. Open University Press, Maidenhead y Filadelfia; IRWIN-ZARECKA, Iwona (2009): *Frames of remembrance. The dynamics of collective memory*. Transaction Publishers, Nueva Brunswick y Londres; y OLICK, Jeffrey K, VINITZKY-SEROUSSI, Vered y LEVY, Daniel (eds.) (2011): *The Collective Memory Reader*. Oxford University Press, Nueva York, pp. 3-62.

tanto individuales como sociales, a través de diferentes dinámicas». ²³ Las prácticas de la memoria son de lo más diversas: hábitos, valores, costumbres, mitos, lenguajes, gestos expresivos, tradiciones, manifestaciones simbólicas y rituales. Muchas de ellas están, en mayor o menor medida, incorporadas a las prácticas culturales, es decir, son prácticas y formas de interacción social más o menos cotidianas (contar relatos, celebrar tal tipo de fiesta, practicar tal actividad de cierto modo, reconocer o reaccionar a determinado símbolo u objeto de una manera) y son también expresiones que aglutinan y evocan señas identitarias de un grupo, que hablan de elementos comunes, de un pasado —o de una idea del pasado—, una experiencia, un saber o unos valores compartidos y que generan una idea de pertenencia.

También, la memoria se materializa en distintos medios, pues se inscribe y comunica en medios orales, textuales, gráficos, espaciales, arquitectónicos, corporales, electrónicos, artísticos, etc. que combinan elementos narrativos, visuales, materiales, simbólicos, emocionales, rituales. Fiestas cívicas, celebraciones comunitarias, monumentos urbanos, himnos, archivos, sitios arqueológicos, libros, películas, y otros productos culturales son el soporte de la(s) memoria(s).

Los museos son uno de los soportes privilegiados para la memoria. De hecho son, por definición, un «lugar de la memoria». Este concepto se refiere a sitios, símbolos, artefactos y prácticas privilegiados para el anclaje del recuerdo social o la condensación de contenidos mnemónicos.

Acuñado en 1986 por el historiador Pierre Nora, el término *lieux de mémoire*, partía de la inquietud por explorar e inventariar «puntos de cristalización» de la herencia nacional —francesa, en este caso—; por investigar puntos o lugares, entendiendo esa palabra en todas sus acepciones, «en los que se había anclado la memoria colectiva y en una vasta topología de la simbólica francesa». ²⁴ Herencias materiales —como santuarios, monumentos, territorios—, o inmateriales —como códigos civiles o la Academia francesa— que han servido de instrumentos simbólicos en los cuales basar y reproducir la nación. Lugares que sostienen «las ideas fuerza» que se supone caracterizan esa nación particular, en este caso: «gloria», militar y civil, y «las palabras», por la importancia de la lengua y la literatura en su relación con el poder estatal y con la idea nacional. Como esas herencias, lugares históricos, sitios arqueológicos, hitos históricos, ceremonias conmemorativas, lugares creativos, puntos económicos, lugares artísticos o puramente

²³ MACEIRA OCHOA, Luz (2011): «Nosotras recordamos...», *op. cit.*, p. 25.

²⁴ NORA, Pierre (1998): «La aventura de *Les lieux de mémoire*», *Ayer*, No. 32, pp. 17-18.

simbólicos, circuitos epistolares, centros de producción científica, mitos, emblemas, divisas, lemas o consignas, personajes, banderas, objetos de todo tipo, e incluso «nociones más elaboradas, como “derecha” e “izquierda” o “generación”», se reconocen como fragmentos simbólicos que pueden dar cuenta de «representaciones típicas de la identidad francesa» o de cualquier identidad grupal que se analice;²⁵ lugares de memoria que se ensamblan y forman un conjunto simbólico que implica la identidad o la nación; lugares que articulan aspectos políticos, religiosos, socioculturales, geo-históricos y que construyen un modelo de representaciones.

El término de Pierre Nora se construyó como categoría analítica para la investigación histórica, para «desentrañar la verdad simbólica más allá de la realidad histórica»,²⁶ para proponer otro tratamiento de la historia nacional, hacer una historia «diferente»,

Que se interesa menos por los determinantes que por los efectos; menos por las acciones memorizadas e incluso conmemoradas que por el rastro de estas acciones y por el juego de estas conmemoraciones; que se interesa menos por los acontecimientos en sí mismos que por su construcción en el tiempo, por su desaparición y por el resurgir de sus significaciones; menos por el pasado tal como ha acontecido que por su reutilización, sus malos usos, su impronta sobre los sucesivos presentes.²⁷

Y como él mismo señala, la noción «ha sido exportada». En distintos países y desde distintas disciplinas e intereses se han hecho adaptaciones y nuevos usos de esa noción «plástica».²⁸ Ha tomado distintos sentidos. El término se ha popularizado, se ha criticado y revisitado:

Ha tenido un éxito incuestionable mucho más allá el ámbito académico, trasladándose incluso al sentido común de la percepción y experiencia de la memoria. Y eso es porque posibilita la visibilización de una familia de lugares, objetos y prácticas aparentemente inconexos, pero que, pensados como variantes de una misma lógica, trazan una hoja de ruta para entender mejor la intrincada relación de los colectivos humanos (...) contemporáneos con el pasado. Y, con ello, entender mejor los procesos selectivos, ya sean hegemónicos o contra hegemónicos, institucionales o efímeros, que tejen y desteejen lo que

²⁵ *Ibid.*, pp. 19, 31, 32.

²⁶ *Ibid.*, p. 19.

²⁷ *Ibid.*, p. 25.

²⁸ *Ibid.*, pp. 26, 27.

puede caracterizarse como un sistema nervioso de entrada y salida al pasado con terminales sinápticas disímiles, pero conectadas por un mismo sistema, por convulso o espasmódico que este sea.²⁹

Así, aunque el concepto de «lugares de la memoria» se haya cuestionado, y ampliado, y aunque se tienen claros muchos de sus límites como categoría analítica,³⁰ la idea básica, aún vigente —y asentada en el sentido común—, es que hay polos de fijación de la memoria más significativos, que hay objetos, espacios, marcas, símbolos y prácticas en los que se intensifica el recuerdo del pasado, en los que se atesoran o seleccionan o comunican con particular fuerza recuerdos cuya importancia se sobreexponen.

Marc Augé analiza y diferencia los lugares de la memoria de los no-lugares. Siguiendo su planteamiento, los museos son lugares de la memoria en tanto son universos de reconocimiento, en tanto confrontan a la sociedad actual con su pasado y a los individuos con su historia, hay ahí un «impulso social, una solidaridad, una complicidad», lo que ahí se encuentra evoca con relativa fuerza y regularidad una historia que se celebra y/o una emoción o efervescencia colectiva generada a partir de un presunto referente común al que se puede en mayor o menor medida entrelazar la trayectoria singular.³¹

Pasado, ¿qué tan pasado?

En la memoria hay contenidos que suponen tiempos diversos, más allá de calendarios y cronologías oficiales; contenidos que relacionan dialécticamente aspectos personales y sociales, hechos individuales y públicos; hay un recuerdo de los «hechos y (de los) no-hechos», dice Reyes Mate,³²

²⁹ FERRÁNDIZ, Francisco (2011): «Lugares de memoria», en ESCUDERO, Rafael (coord.), *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el olvido*. Los libros de la catarata, Madrid, pp. 28-29.

³⁰ Como el no poder dar cuenta de nuevos agentes de memoria emergentes; de discursos y prácticas de memoria contemporáneos, transnacionales, inscritos en circuitos de conocimiento, información y comunicación particulares; no responder a nuevas formas de ciudadanía y configuraciones identitarias; no poder abordar nuevas formas de estructuración espaciotemporales, entre los límites que destaca Francisco Ferrándiz (2011): «Lugares...», *op. cit.*

³¹ AUGÉ, Marc (1987): *El viajero subterráneo. Un etnólogo en el metro*. Gedisa, Buenos Aires, p. 45.

³² MATE, Reyes (2011): «Las piezas de la memoria», en ESCUDERO, Rafael (coord.), *Diccionario de memoria histórica... op. cit.*, p. 18.

así como una amplia diversidad de versiones o voces que tienen cabida en un conjunto más amplio, que no pretende ser único.

En la literatura alemana hay trabajos importantes como los de Aleida Assman y Jan Assman que han desarrollado una terminología «más diferenciada y específica para el fenómeno del recuerdo, situando su atención en los medios y estructuras temporales e instituciones que organizan» el vínculo entre el recuerdo y el grupo social; y que aluden al pasado reciente por un lado, y al pasado mítico, por otro.³³ Alejandro Baer explica que cada uno de estos horizontes temporales suponen dos marcos memorísticos distintos: la memoria comunicativa supone el recuerdo de un pasado vivido, es de corta duración pues requiere la existencia de personas que hayan vivido eso que se recuerda —lo cual abarca más o menos tres generaciones—, y se gesta en la vida cotidiana. Tiene además «una importante carga emocional, basada en la interacción hablada de los individuos». La memoria cultural es esa otra memoria de más larga data, un conocimiento compartido del pasado que sirve al grupo para fundar y sostener una imagen de sí mismo, el cual se ha organizado, fijado «en la forja cultural», transmitido a través de diversos soportes (rituales, símbolos, museos, etc.). Aleida Assman incluye un nivel intermedio entre ambos niveles, la «memoria colectiva» que es «más estable y delimitada, y busca perdurar por espacios temporales más prolongados» que la memoria comunicativa, mientras que la cultural es «de más larga duración y su característica definitoria es el anclaje institucional», aunque sus delimitaciones son borrosas y permeables.³⁴

Esta terminología no es tan usual en la literatura anglófona ni en castellano, no obstante permite comprender con claridad los distintos rangos temporales abarcables. Cuando se habla de la memoria social se puede aludir a eventos próximos o distantes, a pasados míticos o históricos. No se debe esperar que el pasado se vea «reflejado» en el relato o memoria pues «ésta, para que pueda ser compartida, suele estar constituida por generalizaciones, en las que el aprendizaje (acertado o no) que los miembros del grupo extraen de ella suele primar sobre el rigor histórico con que se presenta», resume Paloma Aguilar.³⁵

Además, más allá de márgenes cronológicos, en la memoria se puede aludir incluso, a «pasados-presentes». No sólo porque es siempre desde

³³ BAER, Alejandro (2010): «La memoria social. Breve guía para perplejos», en SUCASAS, Alberto y ZAMORA, José A. (eds.), *Memoria – política – justicia. En diálogo con Reyes Mate*. Trotta, Madrid, pp. 132-133.

³⁴ *Ibid.*, pp. 133-134.

³⁵ AGUILAR, Paloma (2008): *Políticas...*, *op. cit.*, p. 60.

los intereses y perspectivas del presente que se resignifica el pasado, que se re-construye, sino también porque, a veces, los eventos a ser recordados o conmemorados no están cerrados como tal, tienen que ver con procesos en curso. Procesos cuyo sentido requiere revisarse en ese momento, para incorporarlos a la vida y a la organización de la sociedad presente, o para fundarla. Se puede pensar en países, como Colombia, en donde la situación de conflicto armado no ha terminado, pero aún así se están impulsando políticas de memoria para conocer y entender lo que ha pasado —y está pasando—, para mirar sus efectos, darle sentido a esa situación y ayudar a la sociedad a colocarse respecto a ella.

Pero no se trata sólo de situaciones que suponen duelos, reconciliaciones u otras labores —que también forman parte de la memoria—. Muchas de las prácticas de la memoria no suponen necesariamente una asociación a un evento específico, ni menos aún a un momento definido o situación fechable, sino que más bien aluden a una serie de símbolos y de rasgos identitarios actuales, siempre en proceso, que parecieran arrastrarse desde hace tiempo, pero que, sobre todo, definen en el presente a ese grupo. La construcción de la identidad es un trabajo permanente, no se cierra. Hay fiestas que aluden al pasado colectivo y tienen un carácter fundante o de articulación de los valores «más profundos y fundamentales» de la sociedad, las cuales son «artefactos sociales que reflejan, al tiempo que configuran», las visiones colectivas del pasado y lo que los grupos o sociedades son o «creen ser».³⁶ En otras palabras, la postura no es la de: «esto pasó» o «esto fue así», sino la de: «desde siempre ha sido —y somos— así». En este sentido el pasado no es algo zanjado, es la base de una continuidad difusa que se extiende hasta el día de hoy.

Qué tan atrás es capaz de recordar o de memorar una sociedad varía en cada cultura. Algunas se organizan en torno a marcos temporales muy amplios, otras no. Más allá de los bagajes culturales que sostienen las diferentes prácticas de la memoria, actualmente, en muchas sociedades se están desarrollando políticas de memoria que priorizan una serie de trabajos y proyectos para recordar pasados más bien recientes, para reconocer y conmemorar episodios específicos cuya reelaboración pública es indispensable para la democratización de los países, para la construcción de un mundo más comprometido con los derechos humanos.

En suma, la memoria se trata de los significados que se atribuyen a un pasado que se piensa próximo, y esa proximidad no estriba nece-

³⁶ ZERUBAVEL, Eviatar (2004): «Calendarios e historia. Un estudio comparativo sobre la organización social de la memoria nacional», *Inguruak*, No. 39, pp. 8,10.

sariamente en un marco cronológico. Puede basarse en distintas cosas: la cercanía afectiva, epistemológica, espacial o temporal, o política. La proximidad cambia, se re-construye en función del contexto particular.

Trabajos de memoria

Señalé que la memoria se soporta e inscribe en múltiples apoyos y registros. Evidentemente esto supone una acción continuada de las personas y grupos para crear, para mantener o poner a funcionar esos diversos medios a través de los cuales se sostiene el recuerdo colectivo. Además de una serie de prácticas más o menos incorporadas, *habituales* en la vida cotidiana —profana y sagrada— de la sociedad, hay también algunas prácticas que por ahora he llamado «trabajos de memoria».

Como dice Elizabeth Jelin, cuyo libro se titula *Los trabajos de la memoria*, importa hablar de la memoria como trabajo. El trabajo es «rasgo distintivo de la condición humana» que «pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo». Hablar de que la memoria implica «trabajo, es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social». ³⁷ Recojo de su planteamiento este énfasis creativo, productivo y de permanente quehacer.

A diferencia de Jelin, quien incluye en la idea de «trabajar» en relación con la memoria una dimensión asociada a la «elaboración» de los recuerdos y la toma de distancia crítica para su incorporación; ³⁸ yo incorporo otra mirada. Implico en la idea de trabajar acciones de distinto calado, como el registros de fuentes orales o escritas, investigaciones, creación de archivos, u otras actividades de construcción, conservación, transmisión o institucionalización de recuerdos de grupos o colectivos, acciones que van construyendo, documentando, signando o acumulando información o ideas o saberes que serán la base de una memoria.

Estos distintos trabajos, cuando se coordinan o intensifican hacia su discusión y significación colectivas, o para instalarse en la agenda y dinámica pública, cuando adquieren una lógica más articulada, más sistemática, más política y simbólica, se transforman en proyectos de memorialización.

³⁷ JELIN, Elizabeth, *Los trabajos...*, *op. cit.*, p. 14.

³⁸ Esto, en un plano personal sería el equivalente a hacer duelos en un sentido psicoanalítico, idea que en el plano colectivo supone «superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro». *Ibid.*, p. 16.

Este término, que adopto y adapto a partir del trabajo de Sebastian Brett, Louis Bickford, Liz Ševčenko y Marcela Ríos,³⁹ se refiere a la creación de homenajes, memoriales públicos (monumentos, sitios históricos, museos, placas), o cualquier otro tipo de recurso o actividad física o simbólica que sirva para la conmemoración, o para la reivindicación de relatos-memorias, generalmente, por parte de colectivos cuyas voces han sido olvidadas, silenciadas o excluidas. En esta categoría se pueden incluir «grandes proyectos», como los museos, pero también abarca «pequeñas marcas de la memoria», como pueden ser los escraches, pancartas, marcas en una baldosa, o distintas señalizaciones que en barrios argentinos y a partir del interés de recordar de grupos locales o de familiares de víctimas que buscaban «rescatar memorias locales, volver a reunir en una comunidad imaginada a los que ya no estaban, o señalar» lugares donde se cometieron agravios.⁴⁰

Sean monumentales o pequeñas, se trata de marcas o lugares públicos que recuerdan un hecho y que interpelan a la sociedad. Es decir, acciones que tienen un claro carácter político, y que, a tono con esa idea de Elizabeth Jelin ya citada, obligan a revisar activamente el pasado y su sentido. Que son parte de las luchas por la memoria, de los procesos sociales por medio de los cuales se intenta contribuir con la propia visión sobre lo que es importante recordar, legitimar una cierta experiencia o forma de significarla. Proceso en el cual suele haber memorias e intereses que entran en disputa.

«Los sitios de memoria están atados a demandas sociales, a voluntades políticas, a coyunturas históricas nacionales e internacionales, a modas estéticas y a la posibilidad de disponer de recursos humanos y económicos para que sean posibles».⁴¹

El Estado es uno de los actores que impulsa proyectos de memoriaización, pero no el único. Sus intereses y motivaciones pueden ser muchísimos, y su relación con los otros actores de la sociedad que participan en esas luchas por la memoria puede variar de manera diametral. Además de los ejercicios de memorialización que el Estado siempre lleva

³⁹ BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización y Democracia: Políticas de Estado y Acción civil*. FLACSO Chile, International Center for Transitional Justice y Coalición Internacional de Sitios de Conciencia, Santiago de Chile.

⁴⁰ DA SILVA CATELA, Ludmila (2010): «Exponer lo invisible. Una etnografía sobre la transformación de los Centros Clandestinos de Detención en Sitios de Memoria en Córdoba-Argentina», *Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Ediciones Böll Cono Sur, Santiago de Chile, pp. 47-48.

⁴¹ *Ibid.*, p. 46.

a la práctica —de ahí la creación continua de monumentos, de fechas conmemorativas, las aperturas o reaperturas de museos, etc.—, en las sociedades contemporáneas en situaciones de post conflicto armado, o en proceso de democratización, el Estado ha tenido que asumir un papel importante en las políticas de memoria. Éstas incluyen la memoria-lización, que suele ser una de las formas de reparación simbólica, pero también otras medidas de investigación y esclarecimiento del pasado, de reconocimiento oficial de crímenes o abusos, medidas de justicia transicional y restaurativa, medidas de formación e información, y diversos tipos de reparaciones.

Sea de una u otra manera, y mucho más allá de la forma en que se les llame o categorice, puede pensarse en los trabajos de memoria (o elaboraciones y proyectos de memorialización) como emprendimientos de distinta índole que reconstruyen, legitiman, amplían, y ponen en movimiento los recuerdos de un grupo o comunidad y los valores o significados asociados a ellos.

Memoria, historia, memoria histórica

Respecto a las relaciones entre la historia y la memoria no hay un acuerdo. Diversas posiciones teóricas defienden no sólo su diferencia, sino la imposibilidad de encuentro entre ambas debido a su radical distinción; otras, por el contrario, las visualizan como convergentes e, incluso en algunas perspectivas, como parte de una misma trayectoria en la que se identifica una relación causal y secuenciada entre ellas (se ve a la memoria como un patrimonio en la antesala de la investigación y o de la legitimación histórica, siendo su mejor destino llegar a convertirse en historia).

Más que esbozar los términos de este debate, señalo que desde la perspectiva que suscribo, historia y memoria son dos procesos o constructos distintos que pueden converger o mantenerse paralelamente en diferentes contextos o lógicas. Si bien es cierto que muchas veces comparten fuentes, como el testimonio, diarios, archivos, etc., y que la memoria misma es fuente y materia para la historia y además, la historia puede convertirse también en «objeto de memoria»,⁴² su función, su funcionamiento y sus sentidos varían: «Si la historia apunta a aclarar lo mejor posible el pasado, la memoria busca, más bien, instaurarlo».⁴³ La

⁴² CANDAU, Joël (2002): *Antropología...*, op. cit., p. 58.

⁴³ *Ibid.*, p. 56.

historia es una disciplina regida por criterios científicos, intenta establecer una explicación del pasado, marca períodos y recorta, mientras que en la memoria «no hay líneas de separación claramente trazadas»,⁴⁴ su curso corre por otros cauces con continuidades o rupturas distintos. La memoria se organiza y reorganiza, se reajusta al tiempo y necesidades presentes constantemente.⁴⁵

En este sentido, cuando se habla, cosa muy frecuente en el estado español, de la «memoria histórica», se está aludiendo, entiendo yo, a una memoria cuyo objeto es la historia, esas versiones en disputa, en este caso en particular, respecto a la guerra civil y el franquismo. Se trata de elaborar conflictos del pasado, de instalar en el recuerdo público, de legitimar, de valorar y de celebrar, por un lado, el valor de la II República, y por otro, de reconocer, reparar y conmemorar a las víctimas de la guerra y dictadura subsiguientes, pues en un período largo, el del franquismo, las políticas de la memoria se centraron en recordar unas supuestas glorias militares y en poner en el centro relatos nacionalcatólicos, al mismo tiempo que se borraban y silenciaban los recuerdos del bando contrario, de los «vencidos». Así, en este contexto, recuperar la memoria histórica, dice Rafael Escudero, «es un instrumento político de futuro, que pretende contribuir a la formación de una identidad cívico-social y de una ciudadanía respetuosa de la cultura de la legalidad, la democracia y los derechos humanos».⁴⁶

En otras perspectivas, la memoria histórica suele emplearse como equivalente de la «memoria nacional», memoria que aunque implique un pasado que no ha sido vivido directamente, la ciudadanía o población lo interioriza o abraza y da sustento así a esa adhesión necesaria para formar una «comunidad imaginada» en los términos de Anderson. Esos acontecimientos pasados y considerados relevantes para la nación, se adaptan periódicamente según las necesidades del grupo.⁴⁷ Memoria que bien o mal, a pesar de distintos matices o interpretaciones, sirve de «denominador común» amplio.

Diferenciar memoria social de memoria histórica, más allá de la disputa sobre la interpretación específica de un período de la historia o de su «popularidad», también podría hacerse a partir de la base histórica que haya en un relato sobre el pasado; es decir, cuando se habla de la

⁴⁴ Maurice Halbwachs, *cit. pos.* CUESTA, Josefina (2008): *La odisea...*, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁵ CANDAU, Joël (2002): *Antropología...*, *op. cit.*, 56-57.

⁴⁶ ESCUDERO ALDAY, Rafael (2011): «Conceptos contra el olvido: una guía para no perder la memoria», en ESCUDERO, Rafael (coord.), *Diccionario de memoria histórica...*, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁷ AGUILAR, Paloma (2008): *Políticas*, *op. cit.*, p. 52.

importancia de tener memoria histórica se habla de la importancia de conocer lo que ha pasado en el transcurrir de la sociedad o grupo. En muchos casos —no siempre— ese registro suele estar escrito, suponer una memoria más bien larga en términos temporales, y en cierta medida unificada en tanto sirve para establecer una idea de continuidad histórica para un grupo más o menos amplio. La memoria social, además de poder incluir esa versión más formal —por decirlo de alguna manera— e histórica, incluye también memorias colectivas, es decir, recuerdos y relatos de los muchos grupos que integran la sociedad y que tratan sobre otros aspectos que no necesariamente tienen carácter histórico; memorias que pueden resultar más vívidas (que no vividas necesariamente) o próximas, y que son parciales en tanto son parte de un conjunto de voces, fragmentos que puede sumarse o no a una memoria más amplia y quedar escritos, fragmentos en mayor o menor medida unificándose, pero que no es única.⁴⁸

Lo que se subraya es que hay otro tipo de memorias que no necesariamente aluden a o exigen una relectura histórica, sino que tienen que ver con otros rasgos de identidad colectiva o de la pertenencia grupal, más allá de la realidad o veracidad de los hechos pasados, pues más que la verdad, la memoria busca «verosimilitud»,⁴⁹ y funciona más a través de olvidos que de recuerdos. Elementos simbólicos, afectos, mitos, censuras, proyecciones⁵⁰ pueden ser la sustancia de una memoria que, más allá de un referente histórico o incluso a pesar de éste, contribuyen a la identificación de un grupo. En el centro de estas memorias están ideas del pasado, no el pasado. Ideas que, como se dijo, se reactivan, se editan, se actualizan.

Esto es importante para reflexionar sobre los museos, aclarar qué expectativas y funciones puede cumplir cada uno, y sobre todo, para entender las posibles maneras de relación entre el museo y la memoria, más allá del supuesto contenido o colección del museo, o de la manera en que éste se clasifique.

⁴⁸ MACEIRA OCHOA, Luz (2011): «Nosotras...», *op. cit.*

⁴⁹ CANDAU, Joël (2002): *Antropología...*, *op. cit.*, p. 56.

⁵⁰ CUESTA, Josefina (2008): *La odisea...*, *op. cit.*

«Museo»: ideas clave para este debate

De acuerdo a los Estatutos del Consejo Internacional de Museos (ICOM) de la UNESCO, del 2007, el museo «es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público que adquiere, conserva, estudia, expone y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente con fines de educación y deleite».

Recupero esta definición más que por su precisión, por dos motivos, uno, que constituye un marco de referencia para la comunidad museística mundial, pues el ICOM agrupa más de dos mil museos y ciento diecisiete comités temáticos; pero sobre todo, porque es una definición que el mismo ICOM mantiene abierta y como provisional, acompañándose de esfuerzos por conceptualizar y revisar los términos e instrumentos de referencia para el trabajo de los museos adheridos a esta red internacional.⁵¹

⁵¹ Por ejemplo, la definición de los Estatutos, con fecha del 2007, reemplaza a una que se había establecido en 1974 y refrendado durante años. También, en el *Código de deontología del ICOM para los museos*, aprobado en 1986 y revisado en 2004, se aclara que la definición del museo «es provisional y está destinada a la interpretación» de esa institución (más que a normarla). En el debate de la definición del museo se tomó como base para la discusión una declaración en la que se subraya que las diversas actividades o funciones del museo están estrechamente relacionadas y no jerarquizadas intentando explicitar la integralidad de la acción del museo, y la vocación museal como espacio de conocimiento y diálogo en una perspectiva amplia y en relación directa con la sociedad (DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François (2005): *Discussion about the definition of Museum*. Comité Internacional para la Museología del ICOM, Munich, Alemania). De igual manera, en 2010 se presentó un diccionario de conceptos básicos de museología en el que se incluye una revisión crítica y actualizada al concepto museo, incluida la del propio ICOM. Este diccionario pretende sistematizar y fortalecer la museología, abordando aspectos lingüísticos, museológicos y epistemológicos, con la intención de «deconstruir» y «destilar» los pre-

La definición del ICOM puede tener carencias y sesgos que son de relevancia para la comprensión y para el funcionamiento del museo,⁵² pero finalmente es una definición más pues el museo, como ha señalado Michel Foucault, carece de una «esencia» que lo defina, no tiene un rol fundamental y único, sus identidades, objetivos, funciones, conocimientos, materias, etc. son variables y discontinuos, y están sujetos a cambios en las relaciones de poder, a constricciones sociales o políticas.⁵³

Historia mínima para aproximarse a una definición

El museo tiene orígenes antiguos. En cierta forma, la colección de objetos de culto u ofrendas realizadas en antiguos templos y exhibidas de manera excepcional para su contemplación, junto con la acumulación por parte de personas aristócratas de objetos valiosos y obras artísticas que se exponían con orgullo en sus propias casas y jardines, son el inicio de los museos. Esas prácticas, frecuentes en Grecia, fueron extendiéndose también a Roma, mezclando ornato, ostentación y poder. Sin embargo, es hasta el Renacimiento cuando se sientan las bases de los museos actuales, es decir, se crean sitios específicos para la exposición de los objetos valiosos. Por un lado, porque en el contexto de florecimiento artístico de la época se comienzan a revalorar, buscar, acumular y proteger antigüedades; y por otro, porque con dichos objetos se formaron los primeros «gabinetes de curiosidades» o «cuartos de maravillas», es decir, lugares donde se coleccionaban y presentaban objetos valiosos o raros.

ceptos que fundan el trabajo de los museos que forman parte del ICOM, así como «definir y explicar» el museo y su práctica (DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François (dirs.) (2010): *Conceptos...*, op. cit. Una mirada sucinta a los cambios que ha tenido la definición del museo a lo largo del tiempo dentro del ICOM puede hacerse a través del documento «Development of the Museum Definition according to ICOM Statutes (2007-1946)» del ICOM, 2007.

⁵² Muchos de ellos pueden interesar más al círculo de profesionales de la institución, pero no sólo a estos. Según la perspectiva de Desvallées y Mairesse, se ha restado peso a la importancia de la investigación; y la definición tiene imprecisiones importantes, por ejemplo, especificar que es una institución no lucrativa entra en conflicto con museos que son lucrativos y que, por tanto, no pueden ser reconocidos por el ICOM (2010): *Conceptos...*, op. cit. Estas limitaciones pueden tener relevancia para diversos actores sociales y académicos y para su inclusión en el estudio y diseño del museo, o en su gestión.

⁵³ 1977, cit. pos. HOOPER-GREENHILL, Eileen (1999): *Museums and the shaping of knowledge*. Routledge, Londres y Nueva York, p. 191.

Este tipo de lugares florecieron durante los siglos *xvi* y *xvii* pues los descubrimientos, las exploraciones —y la expansión de miras, de fronteras, de saberes y de emergencia de empresas y disciplinas científicas que supusieron— sentaron un entorno propicio para la curiosidad, para la observación y conocimiento de objetos extraños o nuevos, no sólo de obras de arte u objetos de culto, sino también de elementos que hoy podemos llamar como arqueológicos y etnográficos, así como animales, plantas y minerales. Estos gabinetes serán los antecesores directos de los museos. Poco a poco van abriendo sus puertas a los públicos y muestran sus colecciones.

El Museo Ashmolean de Arte y Arqueología, en Oxford, abierto en 1683, es el primer museo público en el mundo. Abre cuando la universidad decide mostrar su colección de manera permanente y con acceso general. Como en este caso, muchos museos modernos tienen su origen en las colecciones acumuladas en bibliotecas, jardines botánicos, observatorios astronómicos y centros de estudio de las universidades, en los gabinetes de las personas poderosas y de las naciones (entonces gabinetes reales), y a lo largo del siglo *xviii* fueron inaugurados varios museos que hoy en día siguen teniendo relevancia como el Británico en Londres (1753), y el Louvre en París (1793), entre otros.

Esos museos se concibieron como «universales»⁵⁴ o «enciclopédicos», y su surgimiento se inscribe en la época de la modernidad, época en la que los cambios sociopolíticos, ideológicos y culturales —tales como la conformación de los modernos Estados-nación y el surgimiento de la ciudadanía, y la Ilustración— otorgan un peso importante al conocimiento y exigen una reorganización de prácticas y símbolos de poder.

El proceso de construcción de las naciones europeas en el siglo *xix*, requirió de nuevos referentes y herramientas, entre ellas las culturales, para apuntalar los cambios políticos. Como analiza Anne Marie Thiesse, a la idea moderna de nación ya no subyace una idea de soberanía asociada al poder de la monarquía y las élites políticas, sino que la soberanía reside en una comunidad política y cultural. Comunidad cuyas fronteras (sean de clase, estatus o incluso territoriales) se transforman y obligan a voltear la mirada al campo de la cultura, es decir, cada comunidad política debe corresponderse con una comunidad cultural. Los integrantes de una nación requieren intereses comunes, vínculos comunes e ideas compartidas que generen cohe-

⁵⁴ Esta noción, y sus implicaciones, ameritarían una profunda reflexión. Una breve nota al respecto puede consultarse en JAMES, Barry (2007): «Museos: la polémica de la universalidad», *El correo de la UNESCO*, No. 3, pp. 2-3.

sión. La educación patriótica y cívica se convierte entonces en clave para tal fin.⁵⁵

Esta tarea se realiza a través de dispositivos variados como la masificación de la escuela, el establecimiento de diversos rituales cívicos,⁵⁶ los medios impresos de comunicación y la literatura, y también de los museos, los cuales se consideran una institución idónea para difundir la cultura e historia nacionales.⁵⁷

En este horizonte de pensamiento y de prácticas políticas, ideas como la de «civilización» (de los nuevos pueblos conquistados, de los antes súbditos y ahora ciudadanos, de los antes «ignorantes» y ahora «letrados») adquieren un peso central y se emprenden diversas tareas para la formación de los integrantes de las nuevas naciones.⁵⁸ En los museos se

⁵⁵ THIESSE, Anne Marie (2005): «National Building an National Education to the General Public in 19th Century Europe», conferencia presentada en el International Symposium on National Education, Hong Kong, junio.

⁵⁶ Por ejemplo, el establecimiento de calendarios festivos y de conmemoraciones nacionales, entre otros dispositivos, enmarcan prácticas rituales cívicas. Estos rituales articulan valores profundos y fundamentales de la sociedad. Cumplen con funciones políticas como el establecimiento de prácticas políticas cotidianas, reconocidas y asumidas, así como la normalización —en términos de proveer una cierta homogeneidad o idea de homogeneidad a los distintos integrantes de la sociedad— entre otras (cf. HUNT, Lynn (1984): *Politics, Culture and Class in the French Revolution*. University of California Press, Berkeley y Los Angeles; OZUF, Mona (1988): *Festivals and the French Revolution*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts y Londres; BEEZLEY, William, MARTIN, Cheril E. y FRENCH, William (eds.) (1994): *Rituals of rule, rituals of resistance. Public celebrations and popular culture in Mexico*. Scholarly Resources Inc, Wilmington). Los rituales cívicos establecen una relación de poder o afianzan componentes de ésta (vid. THOMSON, Guy (1990): «Bulwarks of Patriotic Liberalism: The National Guard, Philharmonic Corps and Patriotic Juntas in Mexico, 1847-88», *Journal of Latin American Studies*, Vol. 22, No. 1, pp. 31-68; VAUGHAN, Mary Kay (1997): «The construction of the patriotic festival in Tecamachalco, Puebla, 1900-1946», en BEEZLEY, William, MARTIN, Cheril y FRENCH, William (eds.) (1994): *Rituals of rule... op. cit.*, pp. 213-245; WILSON, Fiona (2001): «In the name of the State? Schools and Teachers in an Andean Province», en HANSEN, Thomas y STEPPUTAT, Finn (eds.), *States of Imagination. Ethnographic Explorations of the Postcolonial State*. Duke University Press, Durham y Londres, pp. 313-344; STEPPUTAT, Finn (2004): «Marching for progress: Rituals of Citizenship, State and Belonging in a High Andes District», *Bulletin of Latin American Research*, Vol. 23, No. 2, pp. 244-259 y ZERUBAVAL, Eviatar (2004): «Calendarios...», *op. cit.*

⁵⁷ Vid. BENNETT, Tony (1997): *The birth of the museum. History, theory, politics*. Routledge, Londres-Nueva York; SANDAHL, Jette (2005): «Negotiating identities», *Texts*, No. 29; y THIESSE, Anne Marie, (2005): «National...», *op. cit.*, entre otros.

⁵⁸ Sobre las variantes formas y cambios de las relaciones entre educación y ciudadanía desde esa vertiente «civilizadora» y en relación con las teorías y filosofías políticas de distintas épocas vid. DE PUELLES BENÍTEZ, Manuel (1993): «Estado y educación en las sociedades europeas», *Revista Iberoamericana de Educación*, No. 1, enero-abril; y HEATER, Derek (2004): *Citizenship. The civic ideal in World History, Politics and Education*. 3.ª ed. Manchester University Press, Manchester y Nueva York.

pretende representar «el conocimiento objetivo», el cual tejió una red de creencias necesarias y útiles para el nuevo orden y bien públicos.⁵⁹

Gradualmente, el museo, productor, organizador y difusor del conocimiento, se constituye a lo largo de los últimos dos siglos en «templo del saber», «ágora moderna». Se asocia al desarrollo del conocimiento científico, tanto por ser un sitio de acumulación y estudio de objetos que son organizados, como por ser el sitio a través del cual la gente ha sido enseñada a mirar el mundo, valorar el pasado, visualizar las relaciones entre especies y elementos del mundo y de la realidad social.⁶⁰

Se suman a estos propósitos formativos o «civilizatorios», otros fines más directos: la muestra pública de tesoros provenientes de múltiples territorios y naciones (exploradas, conquistadas, expoliadas o con las que ha habido relaciones diplomáticas y comerciales) a lo largo de siglos, y legitimados ya como tesoros o con un significado cultural o político reconocido, es un mensaje elocuente del poderío de cada nación. La magnificencia de los museos de la época exhibe, literalmente, el poder científico, económico, militar y geopolítico. Lo expone ante la propia ciudadanía, que puede sentirse orgullosa de ser parte de esa nación. Lo expone a otras naciones, marcando límites y jerarquías.⁶¹

⁵⁹ De hecho esta función se prolonga en el tiempo mucho más allá de los siglos XVIII y XIX. Tanto en la Europa de inicios del siglo XX como en los Estados Unidos, y en países donde los grandes museos surgen un poco más tarde (siglo XIX), y en donde la tarea «civilizatoria» es llevada con empeño («civilizar» a los grupos indígenas, a una población mayormente analfabeta, y a una sociedad que se percibía «atrasada» según una lógica eurocéntrica impuesta entonces). En esta lógica, como analiza María Rosa Gudiño, se observa el florecimiento de exhibiciones y museos de higiene. En el caso de México, entre las funciones de éstos estaban la educación y el control sanitarios, así como la «propaganda» a favor de un cierto modelo de comportamiento que suponía hábitos y modales *ad hoc* a los postulados higienistas —y morales— del momento. La idea es que «obligarían a la población a pensar higiénicamente» (p. 17, cursivas mías, en GUDIÑO, María Rosa (2010): «Para educar higiénicamente: instrumentos y contenidos. México 1922-1950». Ponencia presentada en el Coloquio Educación y ciudadanía: Pasado y presente. Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados. México, D.F. 23 de julio). Es decir, los contenidos u objetos de la labor «civilizatoria» cambian de acuerdo a los requerimientos contextuales pero permanecen a lo largo del tiempo.

⁶⁰ Livingston, 2003, *cit. pos.* FORGAN, Sophie (2005): «Building the museum. Knowledge, conflict and the power of place», *Isis*, No. 96, p. 579. La misma Sophie Forgan también ha enfatizado la importancia del museo en la configuración de «geografías del poder y el espacio», jugando un rol en la construcción de conocimientos que durante una época reforzaron políticas imperialistas en las grandes ciudades (*idem*).

⁶¹ En América Latina los museos no recurrieron a la exhibición de objetos de las antiguas civilizaciones que podríamos llamar clásicas (desde un punto de vista eurocéntrico, v.g. persa, griega) que, además de su peso simbólico y político, respondían a la pretendida universalidad de los museos europeos. En Latinoamérica se utilizaron elementos ar-

En los siglos xx y xxi el museo se transforma. La cantidad, variedad, tipos y objetivos de los museos crecen enormemente. No obstante, perviven muchos de sus elementos y funciones. Su asociación al saber y al poder permanecen, de ahí que en los últimos años, y aún a la fecha, incluso ciudades y pueblos pequeños construyen museos pues estos revisten cierta reputación y parecieran otorgar a dicho lugar cierto estatus cívico, ya sea como ornamento del lugar o de la ciencia, o como espacio público que dentro de las culturas urbanas tiene un rol en los rituales de la cultura cívica o en la promoción del desarrollo urbano.^{62 63}

Nuestra época (es) la época del espacio. Vivimos en el tiempo de la simultaneidad, de la yuxtaposición, de la proximidad y la distancia,

queológicos, paleontológicos o «exóticos» de la propia región. En muchos casos, como el mexicano, esos elementos tuvieron un peso fundamental en la creación de identidades nacionales en donde los pasados precolombinos tienen un papel complejo. Ver, por ejemplo, MORALES, Luis Gerardo (1994): *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. Universidad Iberoamericana, México; (2007): «Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México», *Relaciones*, Vol. XXVIII, No. 111, pp. 31-66; y (2007): «Vieja y nueva museología en México», en BELLIDO Grant, María Luisa (ed.), *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*. Trea, Gijón, pp. 343-374; así como CASTILLA, Américo (comp.) (2010): *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Paidós, Buenos Aires.

⁶² FORGAN, Sophie (2005): «Building...», *op. cit.*, pp. 579-580.

⁶³ No existen cifras exactas sobre el número de museos en el mundo. De acuerdo a lo datos del ICOM del 2010, se calculaba la existencia de 55,000 museos repartidos en 202 países. Hay países que tienen apenas unas decenas, mientras otros tienen más de mil: México: 1,107 museos (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007) o España: 1,553 (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012). Su distribución es desigual dentro de cada país concentrándose, por lo regular, en las capitales y grandes ciudades. Por ejemplo, en México hay estados o provincias con menos de 10 museos, mientras que la capital, el Distrito Federal, cuenta con más de 100, según los mismos datos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, del 2007. De hecho, junto con Beijing y Londres, es una de las ciudades con más museos en el mundo. Su expansión ha sido exponencial, en México, en la primera década del siglo xx existían 38 museos, y en la primera década del xxi había más de mil. En el caso español, a partir de la democratización, se observa un gran crecimiento de museos (*vid.* AZUAR, Rafael (2008): «Museos...» *op. cit.*), y particularmente centros de arte, entre los que suelen estar algunos de los museos más visitados del mundo. Independientemente de su número en cada país, y de su variable carácter, titularidad, accesibilidad, tamaño, organización, recursos y calidad, el museo es una institución vigente en prácticamente en todo el mundo contemporáneo, ya no sólo en las potencias occidentales, como lo fue antes. Aunque, cabe decir que las maneras de relacionarse con el pasado son diferentes en cada sociedad y el museo corresponde a una tradición cívica occidental y secular. En países como Marruecos, los museos son más bien escasos —o al menos lo son los de tipo histórico-anropológico— pues ahí «la historia forma parte de la vida cotidiana y no hay necesidad de monumentos o iconos», dice Abdehay Moudden (en BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización... op. cit.*, p. 21).

de la contigüidad, de la dispersión. (...) La idea de acumularlo todo, (...) el propósito de encerrar en un lugar todos los tiempos, todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de habilitar un lugar con todos los tiempos que está él mismo fuera del tiempo, y libre de su daga, el proyecto de organizar de este modo una especie de acumulación perpetua e indefinida del tiempo en un lugar inmóvil es propio de nuestra modernidad.⁶⁴

Sea como respuesta a necesidades propias de cada época, o a funciones rituales o de carácter cívico, social, cultural, económico, urbanístico, político, científico o epistemológico, el museo ha sabido permanecer y también cambiar para ajustarse a los nuevos desafíos. Éstos han tenido que ver con la expansión, transformación o incluso colapso de (otras) formas de estados-nación;⁶⁵ con el surgimiento de la democracia, el crecimiento económico, la justicia social, y también, con guerras y genocidios, entre otras situaciones.

A fines de la década de 1960, y a tono con los movimientos políticos, sociales y culturales de la época, comienzan a hacerse una serie de críticas a la institución museal. El museo clásico es tachado de elitista, obsoleto, hegemónico, disciplinario y autoritario, entre otras cosas. Se critican su rol social y político (más bien al servicio de las clases políticas dominantes) así como la supuesta objetividad y neutralidad del conocimiento que custodia y difunde; se cuestionan muchos de sus principios epistemológicos. Se pone en duda su legitimidad (por su origen colonialista o elitista, por el tipo de representaciones que produce, por la falta de consenso y validez de sus premisas, por la autoridad que se atribuye, por la unidireccionalidad de sus mensajes). Con esto, se abre

⁶⁴ FOUCAULT, Michel (1997): «Los espacios otros», *Astrágalo*, No. 7, pp. 83-91.

⁶⁵ Un par de trabajos sobre los museos, la creación de identidades nacionales contemporáneas y sus funciones en la promoción de ideales «patrióticos» pueden verse en los casos de Angola y en el de Israel y Palestina referidos por VUVU, Fernando (2003): «La función educativa del Museo Nacional de Antropología de Luanda durante la guerra civil de Angola», *Museum International*, No. 219-220, pp. 26-34 y por MENDEL, Yonatan y STEINBERG, Alexa (2011): «The Museological Side of the Conflict: Israeli Exhibition of Terror and the Palestinian Museum of Prisoners», *Museum and Society*, Vol. 9, No. 3, pp. 190-213. En algunos de los museos de esos países se observa que representar al Estado o promover intereses políticos sigue siendo una tarea clave del museo. No lo hace igual que el museo del siglo XIX, otras funciones y formas se entretrejen con lógicas y situaciones propias de la época, pero tienen un rol en la configuración de imágenes propias de cada país (y en clara relación de oposición respecto al «enemigo», en el caso del conflicto palestino-israelí) que influyen de manera importante en la opinión pública, en las percepciones y conciencia política, en la legitimación de estrategias políticas y militares cifradas en códigos «patrióticos», señalan Yonatan Mendel y Alexa Steinberg (2011): «The museological...», *op. cit.* Más adelante se describen los contenidos de cada uno de los museos aquí citados.

paso a un largo proceso de revisión y cambio del museo. Corrientes francesas como la de los ecomuseos, u otras más generalizadas conocidas bajo el nombre de «nueva museología», marcan los años 80 y 90 del siglo xx con un vuelco del museo hacia su renovación. Ésta afecta no sólo aspectos organizativos o expositivos sino que la función misma del museo y la manera de entenderlo se transforman, no sin tensiones, abriéndose a las demandas y necesidades sociales de democratización, inclusión, diversidad, sostenibilidad, entre otros asuntos, y ampliándose las fuentes para su legitimación.⁶⁶

Este proceso aún está en marcha, y las experiencias, limitaciones y desafíos que se presentan no son pocos.⁶⁷ Considerando esta breve historia, es clara la razón por la cual es difícil hacer una definición única del museo; lo que aquí importa es contar con una idea que resulte clara y útil para la discusión, para su vista reflexiva.

Museos en el siglo xxi

El museo puede pensarse actualmente como una institución que preserva colecciones (objetos) a través de las cuales produce conocimientos. Primero sobre el mundo natural, ahora, sobre el mundo de la

⁶⁶ Ver, por ejemplo, MORALES, Luis Gerardo (2007): «Vieja...», *op. cit.*; ARRIETA, Iñaki (2008): «La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate», en ARRIETA, Iñaki (ed.), *Participación ciudadana...*, *op. cit.*, pp. 13-22; MORALES, Teresa y CAMARENA, Cuauhtémoc (2011): «La legitimación social y política de los museos: dos casos del estado de Oaxaca, México», en ARRIETA, Iñaki (ed.), *Legitimaciones... op. cit.*, pp. 113-136; ANICO, Marta (2011): «Reinterpretaciones de la misión social de los museos: políticas de la cultura en la red de museos de Loures», en ARRIETA, Iñaki (ed.), *Legitimaciones... op. cit.*, pp. 137-156; y NAVARRO, Óscar (2011): «Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico», *Museo y territorio*, No. 4, pp. 75-85. En algunos sitios de América Latina se habla también de «museología social». En ella el museo es visto como instrumento de movilización social, se reconocen sus cualidades y potencialidades políticas a favor de la democracia. *Vid.* SEPÚLVEDA, Tomás (2009): «Museología Social y museos comunitarios latinoamericanos. Para pensar una Sala Valparaíso», en *Relatoría ampliada del Seminario Políticas de la cultura para la transformación social: pueblos, territorios, patrimonios y nuevas museologías*. Universidad de Valparaíso, Valparaíso. pp. 56-65. Las corrientes museológicas o las formas de nombrar a diversos planteamientos teóricos y prácticos del museo generados en el contexto de la nueva museología, son muchas. «Museología crítica» tal vez sea uno de esos términos que puede incluir las varias perspectivas que han surgido.

⁶⁷ Desde algunas ópticas, la reacción del museo ante las críticas que se han hecho han llegado a tal punto que ahora se ha institucionalizado la contestación tanto en los museos como en algunas políticas estatales. De igual manera, ha habido revisiones de las revisiones (MOLINS, Patricia (2005): «El museo...», *op. cit.*).

invención, el diseño y la tecnología, señala Suzanne Keene.⁶⁸ Cualquier tipo de actividades o eventos —científicos, naturales y sociales—, y objetos de toda índole pueden ser mostrados para transmitir contenidos o para «interpretar hechos ausentes».⁶⁹

A esos objetos que salvaguarda, se relacionan valores y significados que son, también, custodiados o (re)construidos, (re)producidos y comunicados en el museo.

Junto a estas ideas, algunas definiciones identifican al museo más que como lugar —es decir, como una institución o como un espacio físico—, como «una red de relaciones entre objetos y personas».⁷⁰ Como un «artefacto cultural» para la construcción de discursos unidos al poder; y como un agente social y cultural «que juega un papel relevante en la configuración de lo social, las mentalidades y la cultura».⁷¹ Como una colección de objetos (digitalizados, simbólicos o materiales) articulada lógicamente y comunicada de múltiples formas. Como herramienta o función (para la clasificación, comprensión y transmisión, a través de la experiencia sensible). Como una herramienta para la investigación del territorio o comunidad y la acción cultural. O como un fenómeno que engloba instituciones, lugares diversos, territorios y experiencias —léase espacios inmateriales—. Estas caracterizaciones se han hecho tratando de incluir distintos tipos de museos, como los digitales, los museos al aire libre, los ecomuseos u otro tipo de proyectos o espacios que no encajan en la definición asociada a los museos tradicionales.⁷² O de enfatizar una mirada deconstructiva y propositiva respecto al museo tradicional.⁷³

⁶⁸ KEENE, Suzanne (2006): «All that is solid? – Museums and the postmodern», *Public Archaeology*, Vol. 5, No. 3, pp. 185-98.

⁶⁹ Schärer, 2007, *cit. pos.* DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François (2010): *Conceptos...*, *op. cit.*, p. 53.

⁷⁰ Fisher, citado en NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*, p. 80.

⁷¹ RODRÍGUEZ, Nuria (2011): «Discursos y narrativas digitales desde la perspectiva de la museología crítica», *Museo y territorio*, No. 4, p. 16.

⁷² Resumen aquí una serie de planteamientos de diversos de autores como Mensch, Schärer, Scheiner, Deloche, Schweibenz, entre otros, mismos que Desvallées y Mairesse recogen en su obra *Conceptos...*, *op. cit.*, pp. 52-55. Sobre la autoría de cada planteamiento, así como las escuelas museológicas a las que responden *vid.* DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François (2010): *Conceptos... op. cit.*

⁷³ RODRÍGUEZ, Nuria (2011): «Discursos...», *op. cit.* En el contexto de museología crítica se han generado diversos planteamientos, algunos proyectos nuevos se autoidentifican como «contra-museos» (a pesar de ser museos) para enfatizar las maneras alternativas de comunicación que emplean o características poco comunes en los museos tradicionales tales como la apertura, la posibilidad de experimentación, la proximidad, el encuentro, entre otros aspectos. Un ejemplo se puede consultar en DAUGBJERG, Mads (2011): «Playing with fire: struggling with “experience” and “play” in war tourism», *Museum and society*, Vol. 9, No. 1, pp. 17-33. La necesidad de marcar una distancia con

Incluso se ha reflexionado sobre el post-museo, es decir, sobre los retos y transformaciones del museo de la época postmoderna, inserto no sólo en las lógicas y demandas de ésta, sino y sobre todo, en conflicto con su origen y carácter modernos.⁷⁴

Respecto a las funciones contemporáneas del museo se incluye un amplio abanico de propósitos que cubrir, se han enumerado, por ejemplo: la creación de imaginarios compartidos (sean nacionales, étnicos, regionales, de clase, de género, sectoriales, etc.), el diálogo entre sociedades o culturas, el enfrentamiento de la otredad, la formación y consolidación de identidades individuales y colectivas. El desarrollo comunitario. La visibilización de discursos silenciados. Contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de las personas o a la mejora de la sociedad. El ocio. La educación cívica. El contacto entre disciplinas científicas. La comunicación, deconstrucción y/o construcción del conocimiento; la activación de nuevas interpretaciones y significados sobre la cultura; el acceso a información y su confrontación; el debate y estimulación del pensamiento crítico; así como la formación de conciencia social crítica. La inspiración y el estímulo de intereses. La celebración o conmemoración. La promoción de los derechos humanos.⁷⁵

la idea tradicional del museo se puede ver en casos como el del amplio proyecto Memorial Democràtic, en Cataluña, que se piensa como un «“ágora”, no como un museo, ni archivo ni centro de interpretación», en pos de evitar los límites del museo tales como «la ficción didactista», la fijeza de los relatos que encierra, entre otros, dice VINYES, Ricard (2009): «La memoria del Estado», en VINYES, Ricard (ed.), *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Memorial Democràtic – RBA Libros, Barcelona, pp. 60-61. En Buenos Aires se ha desarrollado la iniciativa Instituto Espacio de la Memoria, privilegiando la denominación de «espacio» sobre la de «museo», vid. PASTORIZA, Lila (2009): «Hablar de memorias en Argentina», en VINYES, Ricard (ed.), *El Estado... op. cit.*, pp. 291-329. Montserrat Iniesta también defiende la idea de ágora sobre la de museo, enfatizando que este concepto «acopla» los de patrimonio y ciudadanía, sirve para «denominar espacios útiles a las sociedades democráticas». Pero, como ella misma argumenta, por lo que se aboga es por una «perspectiva, una postura ética y deontológica, no un formato». INIESTA, Montserrat (2009): «Patrimonio, ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas», en VINYES, Ricard (ed.), *El Estado... op. cit.*, pp. 427 y 488. La discusión está en curso.

⁷⁴ Vid. HOOPER-GREENHILL, Eilean (2007): *Museums and education. Purpose, pedagogy, performance*. Routledge, Londres y Nueva York, y (2000): *Museums and the interpretation of visual culture*. Routledge, Londres y Nueva York; KEENE, Suzanne (2006): «All that...», *op. cit.*

⁷⁵ MOLINS, Patricia (2005): «El museo...», *op. cit.*; HOOPER-GREENHILL, Eilean, *Museums and Education*, *op. cit.*; MACEIRA OCHOA, Luz (2008): «Los museos: espacios para la educación de personas jóvenes y adultas», *Decisio. Saberes para la educación de adultos*, No. 20, mayo-agosto, pp. 5-13 y (2009): «El museo: espacio educativo potente en el mundo contemporáneo», *Sinéctica*, No. 32; INIESTA, Montserrat, «Patrimonio...», *op. cit.*; SEPÚLVEDA, Tomás (2009): «Museología...», *op. cit.*; DESVALLES, André y MAI-

«Los museos colocan no sólo a la sociedad en relación con su origen, sino que crean en la producción cultural relaciones de filiación y de réplica con las prácticas y las imágenes anteriores».⁷⁶ Es decir, durante la visita al museo, es posible reconocer, elegir, apropiarse y usar bienes simbólicos (saberes, ideas, valores) que dan sentido de pertenencia. O que coadyuvan a «la toma de conciencia de sí mismo, del sentimiento de ciudadanía y de identidad comunitaria».⁷⁷ O que sirven para la formación de valores e identidades «de las comunidades a las que se dedican».⁷⁸

Asimismo, al museo se exige ahora que se constituya no sólo en un espacio de encuentro sino, incluso, en un «punto de discusión, de polémica, un espacio provocador donde, parafraseando a Marx y Engels, “...todo lo sólido se desvanece, todo lo sagrado es profanado” y en el cual “los hombres, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas”».⁷⁹

Más allá de propósitos y formas museísticas más o menos novedosos, se requiere aclarar que, aún ahora, el museo mantiene su papel activo en la modelación del conocimiento, formando parte de las estructuras del conocimiento, operando y en ocasiones incluso definiendo las reglas para producirlo.⁸⁰ A través de la colección, selección y clasificación de objetos que interpreta para construir una «verdad» configura una de las modalidades importantes de producción del conocimiento del mundo contemporáneo.⁸¹ Como señala Óscar Navarro, «no debemos olvidar que en las exhibiciones no son los objetos *per se* los que nos hablan, son las diferen-

RESSE, François (2010): *Conceptos...*, *op. cit.*; CASTILLA, Américo (2010): «La memoria como construcción política», *La Nación*, (18 de septiembre); NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*; RODRÍGUEZ, Nuria (2011): «Discursos...», *op. cit.*; PURBRICK, Louise (2011): «Museums and the Embodiment of Human Rights», *Museum and Society*, Vol. 9, No. 3, pp. 166-189 y CARTER, Jennifer y ORANGE, Jennifer (2011): «The work of museums: The implications of a human rights museology», *Segunda Conferencia Internacional Fighting for equality : social change through human rights activism. Federation of International Human Rights Museums, Liverpool*. Octubre 10-13.

⁷⁶ GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México. p. 134.

⁷⁷ ALDEROQUI, Silvia (comp.) (1996): *Museos y escuelas: socios para educar*. Paidós, Buenos Aires y DOMÍNGUEZ, Consuelo, ESTEPA, Jesús y CUENCA, José María (1999): *El museo, un espacio para el aprendizaje*. Universidad de Huelva, Huelva.

⁷⁸ Conclusiones sobre la Cumbre de los Museos de América 1998, cit. pos. DOMÍNGUEZ, Consuelo *et al.*, *El museo...*, *op. cit.*, pp. 126-127.

⁷⁹ NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*, p. 84.

⁸⁰ Foucault, 1977, *cit. pos.* HOOPER-GREENHILL, Eilean (1999): *Museums and the shaping...*, *op. cit.*, p. 191.

⁸¹ HOOPER-GREENHILL, Eilean (1999): *Museums and the shaping...*, *op. cit.*, p. 192.

tes personas involucradas en llevar a cabo la misión, visión y mensaje de la institución». Esto exige «desmitificar la acción curatorial y olvidarse de la pretendida neutralidad de la acción museal»,⁸² tareas que la nueva museología supuestamente busca concretar.

A pesar de los sesgos del conocimiento que produce y comunica el museo, el museo no es un mero reflejo de los intereses dominantes, sino que es un espacio de contienda. Como todo espacio de interacción social, en éste tienen lugar ejercicios de poder y procesos de re-significación social. Reconocer la agencia de las y los visitantes es una de las claves contemporáneas. Durante años, acorde con ideas prevalecientes en la pedagogía, la comunicación, la sociología y la política, la museología concibió a los públicos como meros receptores más bien pasivos o «consumidores» de los mensajes transmitidos en el museo. Es hasta hace relativamente poco que se asume que los públicos no se limitan a cumplir con ese rol pasivo, sino que, como personas que son, se comportan como agentes, con capacidad de autonomía. De acuerdo a su propio bagaje, experiencias, intereses y circunstancias, generan formas de interacción social *en y con* el museo en las que hay sitio para reacomodos y maniobras de resistencia, de transformación o de reapropiación de los saberes (ideas, valores y conocimientos) que se ponen en juego.⁸³

Asimismo, en el contexto de la democratización de los museos, de su interés por responder a diversas necesidades de las personas que los visitan y de las comunidades de las que forman parte, y de cumplir con distintas funciones sociales y educativas, los museos miran cada vez más a los públicos. Se les presta atención para conocer sus intereses y expectativas, en una transición en la cual los museos de ser «sobre algo» pasan a ser «para alguien».⁸⁴

⁸² NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*, p. 79.

⁸³ Este tema lo he analizado a fondo en otro artículo, *vid.* MACEIRA OCHOA, Luz (en prensa): «Relaciones de poder en los museos: un estudio micropolítico», *Revista Abra*. Néstor García Canclini también ha señalado el museo como espacio no sólo de consumo sino también de producción culturales: «Al consumir también se piensa, se elige y reelabora el sentido social», por lo tanto, la apropiación de bienes y signos puede darse en formas activas en GARCÍA C., Néstor (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, México, p. 43. En otras palabras, se trasciende la idea de pasividad. Respecto a las nociones de agencia y resistencia pueden verse, entre otros, los trabajos de SCOTT, James C. (2000): *Los dominados y el arte de la resistencia*. Ediciones Era, México; y HOLLAND, Dorothy, LACHICOTTE, William, SKINNER, Debra y CAIN, Carole (2001): *Identity and agency in cultural worlds*. Harvard University Press, Cambridge y Londres.

⁸⁴ Weil, 2002, *cit. pos.* FALK, John, DIERKNG, Lynn y FOUTZ, Susan (2007): «Preface», en FALK, John, DIERKNG, Lynn y FOUTZ, Susan (eds.), *In principle, in practice. Museums as learning institutions*. Altamira press, Lanham, Nueva York, Toronto y Plymouth, p. xvi.

Interesa precisar que el museo, a lo largo del tiempo, ha desarrollado formas particulares de comunicación, ha generado diversos conocimientos y estrategias para divulgarlos. Entre sus particularidades destacan el poder de la exhibición, la poesía y el lenguaje de las formas, la estética, el espacio, las formas de percepción y de la experiencia.⁸⁵ El museo cuenta con recursos dramático-escénicos, lumínicos y digitales, generando estímulos capaces de influir de maneras variadas y profundas en los públicos.⁸⁶

De hecho, debido a que es un contexto altamente sensorial y emotivo en donde los objetos están sobreexpuestos y adquieren una fuerte presencia y corporeidad, en ocasiones se crea en el museo un espectáculo o una realidad en donde no siempre es fácil reconocer entre lo que se representa y la representación misma, entre tiempos anteriores y presentes. Al respecto, Mary Louise Kelly recupera anécdotas en el museo de cera Grévin, en París, como el suicidio de un italiano frente a la figura de Mussolini o reacciones viscerales del público ante la figura de Hitler expresando odio o admiración de las maneras más espontáneas y conmovidas que pueda imaginarse. La gente sabe que está ante una imitación, pero reacciona *como si* estuviera ante la presencia de esa persona. A nivel psicológico es posible otorgar a la representación un estatuto de realidad;⁸⁷ por su corporeidad y semejanza puede, por un momento, hacerse un corte con la vida real y creer en la realidad de la representación, en el mundo ficticio o imaginario del museo. En campo encontré algunas reacciones similares en el Museo de Antropología y frente a ciertos maniqués y pequeñas figuras de barro que lejos están de parecer vivos o de encarnar a personajes famosos, como

De acuerdo a algunos análisis, parte de esta transición tiene un trasfondo económico. Actualmente hay un interés o incluso urgencia por mostrar la función y sentido social del museo contemporáneo, y de esta manera, conseguir, mantener o ampliar el financiamiento que se les asigna. La reconfiguración de las políticas de gestión y de las políticas públicas han demandado conocer, valorar y demostrar el potencial del museo y de otras instituciones que deben dar respuesta a las sociedades que los financian y los sostienen, en un sentido amplio. En Gran Bretaña tiene gran fuerza una línea de investigación en esta lógica. *Vid.* HOLDEN, John y JONES, Samuel (2006): *Knowledge and inspiration: the democratic face of culture. Evidence in making the case for museums, libraries and archives*. Museums Libraries Archives Council, Londres y HOOPER-GREENHILL, Eileen (2007): *Museum and education...*, *op. cit.*, entre otros.

⁸⁵ SANDAHL, Jette (2002): «Fluid boundaries and False Dichotomies. Scholarship, Partnership and Representation in Museums», comunicación presentada en la Conferencia de INTERCOM: Leadership in Museums: Are our Core Values Shifting?, Dublín, octubre.

⁸⁶ CASTILLA, Américo (2010): «La memoria...», *op. cit.*

⁸⁷ KELLY, Mary Louise (1993): «Ilusión o realidad: los visitantes descubren el hechizo del Museo Grévin», *Museum International*, Vol. XLV, No. 2, pp. 38-41.

pueden serlo las figuras del museo de cera. Esas reacciones no se trataban de suicidios ni vituperios frente a las figuras de la exhibición, pero sí de respuestas emocionales intensas, a veces agitadas o incluso exageradas, y desproporcionadas en relación con los atributos «objetivos» del objeto en cuestión, ya fuera por su tamaño o calidad, como en el caso de pequeñas figuras polvorientas alusivas a los grupos prehistóricos.⁸⁸ Y aún con más frecuencia observé comportamientos del tipo *como si*, es decir, que la gente interactuaba con las recreaciones y maquetas de la exhibición como si éstas fueran reales, como si pasaran por una ventana abierta a cierta época o evento, y no como si miraran su mera representación. *V.g.*: muchas veces la gente exclamaba: «mira, aquí hay...», «¡corre, ven a ver cómo está cazando!», «¡qué horror, ha de tener un dolor horrible!», «¡qué asco, se están comiendo a éste!», expresiones que hacen pensar que la acción observada transcurriera en ese tiempo y espacio.⁸⁹

Susan Sontag, al hablar del poder perturbador de las representaciones, específicamente de las representaciones escénicas, dice: «el público solloza en cada ocasión, aunque haya seguido la trama a menudo (...); el drama *ta'ziyah* de la traición y muerte del imán Hussain no cesa de llevar al público iraní a las lágrimas aunque haya visto el martirio representado a menudo».⁹⁰

Sea en el margen de ese corte temporal, de esa disposición crédula, de una voluntad lúdica o de involucramiento con lo exhibido o representado, y/o de un vínculo emocional o simbólico que condensa o que colapsa los límites temporales, espaciales o incluso lógicos, en el museo es posible otorgar a la representación, aunque sea por un momento o en un cierto registro, un estatuto de realidad —o casi—, lo cual conduce a que los públicos experimenten su contacto con el museo de una forma muy peculiar que habla de una cierta manera de «atestiguar» o de ser parte más o menos protagónica de ciertos sucesos. El resultado podrá ser una experiencia que se recordará como algo

⁸⁸ Cuyas acciones resultan, para los públicos que observé, impactantes: una homínida pariendo, un grupo prehumano que se come el cadáver de uno de sus miembros, los cazadores atrapando a un mamut, un cazador atacado por un felino.

⁸⁹ MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «Educación, género y memoria...», *op. cit.* y (2011): «“¿Memorias de mamíferas?” Memoria sin mujeres. Reflexiones en torno a discursos, olvidos y prácticas de la memoria social en el Museo Nacional de Antropología en México», en MACEIRA OCHOA, Luz y RAYAS, Lucía (eds.), *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones*. Juan Pablos, Escuela Nacional de Antropología e Historia y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 133-166.

⁹⁰ SONTAG, Susan (2010). *Ante el dolor de los demás*. Random House Mondadori, Barcelona, p. 73.

en el orden de lo vivido, de lo experimentado. En general los museos del tipo priorizados para esta reflexión (históricos, antropológicos, etc.) favorecen esto. Siguiendo a Luis Gerardo Morales, tienen como particularidad que en ellos, a través de la lógica discursiva y los elementos museográficos, se genera no sólo sentido «sino una sensación de historia, una relación de pertenencia», una relación con los mundos pasados que se da a través de una «*quasi-vivencia*» que puede devenir en una «revivencia virtual de la memoria».⁹¹ Este aspecto hay que tenerlo en cuenta al considerar la experiencia museal, y también las posibles implicaciones formativas de ésta.

Trátase de un impacto más o menos hondo, en los museos hay una producción intelectual, sensorial y comunicacional a través de la cual se «ponen en escena» «todos los enunciados que componen el cuerpo de la cultura, sus indicios y sus marcas» que detonan procesos culturales «que inducen la interpretación de sus posibles significados».⁹²

Se reitera, finalmente, que el museo es un recurso importante para la educación y el aprendizaje, así como para la promoción de la democracia. La importancia actual de los museos en el mundo occidental se debe a que se reconoce que cumplen, al menos en parte, con varias de las funciones antes señaladas: que son instrumentos potentes para favorecer el encuentro e interacción entre distintas personas o grupos, para abordar, informar, sensibilizar y educar sobre todos los aspectos de la vida a fin de comprender la realidad y su evolución, incluidos temas críticos para la construcción de una cultura de paz y de justicia social.

Rutas que se alejan de lo intolerable: breve itinerario hacia la igualdad de género

Casos en los que buscar esos nuevos itinerarios y pistas hacia una función social del museo pueden ser los relativos a la igualdad de género. El análisis de los logros e impactos de las exhibiciones y los museos que se han propuesto la inclusión de perspectivas femeninas y/o feministas identifica un aporte del museo al empoderamiento y la participación social de las mujeres, a la sensibilización social respecto a cier-

⁹¹ MORALES, Luis Gerardo (2008): «La escritura-objeto en los museos de historia», ponencia presentada el Seminario permanente de museología en América Latina, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología, México, 13 de noviembre, p. 2.

⁹² CASTILLA, Américo (2010): «La memoria...», *op. cit.*

tos temas de interés para las mujeres, y a la promoción de la equidad de género y el cambio de modelos sociales.⁹³

Aunque son pocos los museos que incorporan transversalmente estas perspectivas, existen experiencias interesantes cuyo tamaño y alcances varían.⁹⁴ Hay museos dedicados a las mujeres, como el International Museum of Women en San Francisco, el Museo de la Mujer en Buenos Aires, el Museo de las Mujeres de Vietnam, el Museo de la Mujer en Dinamarca, o el Museo de la Mujer, en la ciudad de México. También exposiciones relacionadas con la diversidad sexual, como el Museo Travesti del Perú o «Jerusalem», exhibición fotográfica temporal de/sobre lesbianas, gays, bi/transexuales y queer del World Culture Museum, en Gotemburgo. Afortunadamente, cada vez hay más museos de este tipo, así como esfuerzos variados de los museos por incluir de distintas maneras intereses y representaciones asociados con las mujeres, eliminando en la medida de lo posible el sesgo androcéntrico de estas instituciones.

⁹³ SANDAHL, Jette (1991): «La palabra a un universo silenciado: el Museo de la Mujer de Dinamarca», *MUSEUM*, No. 171, pp. 172-177 y «Fluid...», *op. cit.*; OFFEN, Karen y COLTON, Elizabeth (2007): «The International Museum of Women», *MUSEUM International*, No. 236, pp. 19-25; ROBINSON, Olivia y BARNARD, Trish (2007): «Women's approaches to cultural heritage and museums», *Museum International*, No. 236, pp. 34-52; TEJERO, Graciela (2007): «Why create a museum on women?», *Museum International*, No. 236, pp. 63-69; THI TUYET, Nguyen (2007): «The Vietnam's Museum: the promotion of women's rights to gender equality and gender issues», *Museum International*, No. 236, pp. 70-79; GOLDMAN, Paula (2007): «"Imagining ourselves": cultural activism for women through technology and new media», *MUSEUM International*, No. 236, pp. 80-87; NGUYEN THI, Bich Van (2011): «Vietnamese Women's Museum activities targeting marginalized women groups for gender equality and development». Segunda Conferencia Internacional Fighting for equality : social change through human rights activism. Federation of International Human Rights Museums. Liverpool. Octubre 10-13 y ANICO, Marta (2011): «Reinterpretaciones...», *op. cit.*

⁹⁴ Al respecto pueden verse el número sobre género de la revista *Museum International* 2007; reflexiones críticas se encuentran en PORTER, Gaby (1991): «¿Cómo se representa a la mujer en los museos de historia británicos?», *MUSEUM*, No. 171, pp. 159-162; y (1990): «Gender bias: representations of work in History museums», *Continuum: the Australian journal of media & culture*, Vol. 3, No. 1, pp. 70-83; MACEIRA OCHOA, Luz (2008): «Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas», *La Ventana*, No. 27, pp. 205-230; (2011): «Nosotras recordamos...», *op. cit.*, (2011): «El museo como contexto de discursos y prácticas culturales en torno al género», en BARRER, Dalia y ARRIAGA, Raúl (eds.), *Género, cultura, discurso y poder*. Escuela Nacional de Antropología e Historia e Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 225-236; (2011): «Memorias de mamíferas...», *op. cit.*; LEVIN, Amy (2010) *Gender...*, *op. cit.*; NAVARRO, Óscar (2011), «Ética...», *op. cit.*

El sitio web de la AEIHM ofrece recursos con análisis, propuestas museológicas y herramientas didácticas para incluir la perspectiva de género en la acción y la experiencia museales.

Algunas iniciativas se concretan en la inclusión prioritaria de las mujeres en actividades que ofrece el museo llegando, incluso, a convertirse en un espacio para actividades de alfabetización, la enseñanza de la historia u otros temas de carácter general o que pueden estar vinculados al desarrollo local o a las necesidades comunitarias, en los cuales las mujeres participan y aprenden. Estas acciones, en los contextos árabes en las que se realizan, adquieren particular relevancia.⁹⁵

Otros trabajos impulsan el empoderamiento femenino a través de exposiciones y actividades diversas del museo, como en el caso del Museo de las Mujeres de Vietnam, que más allá de sus contenidos —que suponen el tratamiento de temas relacionados al género, la familia y la sociedad— promueve actividades de intervención en las comunidades (concursos, conferencias, intercambios culturales, reuniones, demostraciones de actividades tradicionales), talleres sobre equidad de género con las mujeres, actividades de colección e investigación de objetos asociados a los valores culturales femeninos, y la visibilización en las exhibiciones itinerantes —y diseñadas participativamente— y otros materiales como documentales y programas televisivos de las contribuciones de las mujeres vietnamitas a su cultura. Renovado en octubre de 2010, el museo ha transversalizado la perspectiva de género e incluido situaciones y temas no sólo históricos sino de la vida de las mujeres contemporáneas y de la sociedad vietnamita actual.⁹⁶

Algunos museos, como los de Buenos Aires y Australia, exponen temas, como el del parto, en un intento de deconstruir lógicas dicotómicas entre lo que se considera privado y público en la sociedad y dar voz a voces femeninas para nombrar sus experiencias, entre otros fines.⁹⁷

En el estado español hay esfuerzos de distinto calibre y nivel de concreción en esta dirección. En las comunidades autónomas se cuenta, por citar un caso, con la *LEY 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía*, en cuya exposición de motivos explica la necesidad contar con un marco normativo que oriente la transformación del museo de acuerdo a la realidad social y, entre otras cosas, garantice «actuaciones que no perpetúen el rol de género o re-

⁹⁵ MALT, Carol (2006): «Women, museums and the public sphere», *Journal of Middle East Women's Studies*, Vol. 2, No. 2, pp. 115-136 y (2007): «Museums, women and empowerment in MENA countries», *Museum International*, No. 236, pp. 53-61.

⁹⁶ THI TUYET, Nguyen (2007): «The Vietnam's...», *op. cit.* y NGUYEN THI, Bich Van (2011): «Vietnamese...», *op. cit.*

⁹⁷ TEJERO, Graciela (2007): «Why...», *op. cit.*; ROBINSON, Olivia y BARNARD, Trish (2007): «Women's...», *op. cit.* Ver también MACEIRA OCHOA, Luz (2011): «"¿Memorias de mamíferas?"...», *op. cit.*

dunden en la desigualdad entre mujeres y hombres», y que establece para la Administración de la Junta de Andalucía el mandato de velar para que el ejercicio de las funciones de museos y colecciones museográficas «se efectúe en condiciones de igualdad y no discriminación y, al mismo tiempo, promueva la adopción de iniciativas que hagan visible la políticas de igualdad de género en el desarrollo de la actividad de los museos y colecciones museográficas». ⁹⁸ Otros esfuerzos locales se encuentran formulados en planes de igualdad entre hombres y mujeres de ayuntamientos o municipios, como el *II Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en Vitoria-Gasteiz (2009-2011)*, que incluye, en su Programa para el Empoderamiento y la Participación de las Mujeres, una línea de actuación para «establecer criterios para la adecuación del contenido de las exposiciones del Centro Cultural Montehermoso al principio de igualdad, así como el fomento de la igualdad de género a través de las mismas». Son políticas públicas —ya sea originadas desde el campo mismo de los museos y la cultura, o desde áreas de igualdad— que buscan incluir la perspectiva de género en el museo.

A nivel nacional se cuenta con la iniciativa «Patrimonio en femenino» lanzada en 2011 por el Ministerio de Cultura que consiste en una exposición virtual «a partir de los fondos que forman parte del patrimonio cultural español» para releerlos y «dar voz a la participación de las mujeres en la cultura», mostrar «cómo (...) las mujeres y los hombres han sido sometidos a discursos sociales y políticos que los encerraban en identidades predeterminadas», y visibilizar «la participación activa de las mujeres en la vida y en la cultura». ⁹⁹

Existen además, a otra escala, el proyecto «Didáctica 2.0 Museos en Femenino», promovido entre la Universidad Complutense de Madrid, la Asociación e-Mujeres y los equipos de tres museos ubicados en Madrid, el cual tiene objetivos similares al previamente referido, y hay otros casos, la mayoría de ellos resultado de acciones aisladas o esporádicas que realizan los museos para generar acciones que visibilicen a las mujeres, como dan cuenta las cada vez más frecuentes exposiciones temporales de o sobre mujeres.

De estas y otras maneras, ajustándose a funciones múltiples y a lógicas diversas, los museos de hoy pretenden —en su mayoría, y de acuerdo a la visión del ICOM— estar «más que nunca en el centro de las problemáticas culturales, sociales y económicas de nuestras sociedades»; e incluso, «por su papel educativo y su voluntad de de-

⁹⁸ BOE núm. 260, 30 de octubre de 2007.

⁹⁹ GONZÁLEZ-SINDE, Ángeles (2011): «Presentación», en *Patrimonio en femenino*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, p. 13. *Vid.* sitio web.

mocratización», ser «protagonistas del desarrollo», «testigos del pasado y guardianes de los tesoros de la humanidad para las futuras generaciones». ¹⁰⁰

Incluso hay un movimiento creciente orientado a la creación no de museos de derechos humanos (o no sólo de esto), sino sobre todo a la configuración de una «museología de derechos humanos», de teorías y prácticas subyacentes a museos que se orientan al tratamiento de las «injusticias sociales», las cuales, de hecho, están cambiando de manera fundamental la naturaleza del museo, sus formas y sus modos de trabajo. Esta museología reconoce y asume el potencial del museo como actor comprometido en la «campaña contra las violaciones a los derechos humanos». ¹⁰¹

¿No importa, acaso, prestar atención e incluso apoyo al estudio y a las políticas de los museos? Para este texto, las funciones de conocimiento, de diálogo, y de conmemoración resultan fundamentales para analizar las relaciones entre memoria, museos y los derechos humanos.

¹⁰⁰ Sitio web del ICOM.

¹⁰¹ CARTER, Jennifer y ORANGE, Jennifer (2011): «The work...», *op. cit.*; PURBRICK, Louise (2011): «Museums...», *op. cit.*

Museos y memoria: distintas maneras de enfocar una relación

Se han mencionado hasta ahora algunas caracterizaciones y funciones del museo en estrecha relación con la memoria: «ser testigos del pasado», «preservar y construir memorias e identidades», «celebración o conmemoración» son algunas de ellas. La relación entre museo y memoria es particular, «tan íntima y esencial como la del caracol y su concha: uno hospeda y protege al otro».¹⁰² ¿Acaso se pueden separar? Los museos coleccionan y exhiben objetos valiosos o útiles para comunicar una serie de ideas también valiosas. Esas cosas o ideas son consideradas como patrimonio de las comunidades, sectores o naciones. Dicho patrimonio es producto de la memoria, además de conformar una memoria objetual.

A fin de comprender cómo se construye y en qué se sostiene esa relación, propongo ensayar un análisis desde distintas ópticas, profundizando en distinto grado cada una de ellas según sirva su reflexión a los propósitos de este texto. Estas ópticas, maneras de pensar en la relación entre museo y memoria no son más que un ejercicio para indicar aspectos que considerar, líneas de problematización o de propuesta para la intervención. Responden a distintas lógicas y a un propósito expositivo, pues son difíciles de desligar. Algunas miradas refieren a la conexión con otros términos implícitos en esa relación entre museo y memoria, otras son, más bien, un esfuerzo descriptivo y analítico de las prácticas o experiencias en que se puede concretar dicha relación. La intención es poner en relación y desde distintas perspectivas a colecciones-contenidos, ac-

¹⁰² CRANE, Susan (2000): «Introduction: Of Museums and Memory», en CRANE, Susan (ed.), *Museums and memory*. Stanford University Press, California, p. 3 —traducción libre—.

tividades, funciones, personal, públicos y entornos del museo para pensar sus vínculos potenciales o reales con la construcción y vigencia de los derechos humanos.

La relación museos y memoria desde la noción de patrimonio: ¿qué se conserva y se lega?

La discusión entre memoria y museos ha tomado auge en el marco internacional a partir de distintos intereses, uno de ellos gira en torno a la salvaguarda y custodia del patrimonio.

Por un lado, existe un complejo debate respecto al valor del «patrimonio de la humanidad», originado por la pérdida de monumentos y museos en contextos en situación de conflicto o post-conflicto, como la destrucción de los Budas de Bamiyán, en Kabul y de múltiples tesoros en Iraq, el saqueo del Museo Nacional de Bagdad, y la vandalización y robo de cientos o miles de estatuas budistas, en Camboya, entre otros casos.¹⁰³ La destrucción del patrimonio ha sido práctica continua a lo largo del tiempo, no obstante, en las últimas décadas, ésta práctica ha adquirido una «escala simbólica inigualada», indicio de «un punto de inflexión en la relación de las sociedades con los testimonios de las culturas, con el patrimonio».¹⁰⁴ Una de esas relaciones sociales con el patrimonio se orienta al fortalecimiento de instrumentos y políticas internacionales de patrimonialización, por ejemplo la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y la Declaración relativa a la Destrucción Intencional del Patrimonio Cultural de 2003, que buscan trabajar «sobre los significados —educativos, intelectuales y políticos— del patrimonio».¹⁰⁵ Este debate es complejo, ha supuesto una serie de condenas que obligan a replantear supuestos y significados consolidados respecto al valor y sentido del patrimonio y a su función social. Esto último, sobre todo, porque el patrimonio —y su salvaguarda, destrucción, o sanción de ésta— puede ser parte de programas de reconciliación en contextos de postconflicto. El tema no lo abordaré aquí,¹⁰⁶

¹⁰³ UNESCO (2003): «Editorial. Frente a la Historia: Los museos y el patrimonio en los periodos de conflicto y postconflicto», *Museum International*, No. 219-220, pp. 4-8; BRODIE, Neil (2003): «Historia robada: saqueo y comercio ilícito», *Museum International*, Núm. 219-220, pp. 10-25.

¹⁰⁴ UNESCO (2003): «Editorial...», *op. cit.*, p. 5.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰⁶ Una introducción al respecto se puede consultar en el número de *Museum International* «Frente a la Historia: Los museos y el patrimonio en los periodos de conflicto y post-conflicto» del año 2003.

sólo señalo que actualmente «el patrimonio no es ya un objeto neutro de las políticas de la memoria».¹⁰⁷

Por otro lado, se mantiene activo el debate entre memoria y museos a partir de las demandas de restitución patrimonial por parte de países que fueron colonizados y/o expoliados de muchos de sus objetos culturales y exigen a los países que actualmente los conservan que éstos les sean devueltos. Entre los argumentos enarbolados se plantea que ciertos objetos culturales o piezas o espacios patrimoniales son fundamentales para constituir la memoria nacional o étnica, para forjar sus identidades, y para contar con colecciones que representen su propio patrimonio y «tesoros» culturales. Además, se argumenta que la devolución de dichos objetos debe considerarse en sí misma como un acto de reparación del daño o símbolo de restitución moral. La discusión tiene muchas aristas, pero destaco que a partir de estos reclamos hay en el mundo contemporáneo de la museología un debate activo sobre los vínculos entre memoria, museo y patrimonio.¹⁰⁸

Esto se sitúa en un contexto en el que la noción misma de patrimonio se transforma, lo que cada grupo puede considerar «su» herencia y el sentido de ésta varían. En términos amplios, el patrimonio es aquello que se considera un bien tangible o intangible ligado o ligable a una identidad o historia de un grupo, a su memoria. La construcción del patrimonio surge de la voluntad de recordar o la capacidad de construir significados en torno a ese bien tangible o intangible, para el que tiene lugar una producción simbólica que articula distintos elementos (el tiempo, una argumentación, un grupo y un objeto o sitio) en un contexto.¹⁰⁹ Es decir, se atribuye valor (arqueológico, histórico, arquitectónico, artístico, cultural, simbólico, axiológico, político) a objetos, eventos, actividades, territorios o edificaciones relacionados con un grupo social o a una localidad por considerarlos relevantes para la propia historia, memoria o identidad.

Como la atribución de valor y significados es contextual, responde a un momento histórico que configura distintas visiones de la realidad, de la estética, de la historia, de la memoria, de la identidad, el patrimonio es un espacio de disputa política, social, simbólica, y econó-

¹⁰⁷ UNESCO, «Editorial...», *op. cit.*, p. 7.

¹⁰⁸ UNESCO (2007): *Information document and general presentation of the public debate: «Memory and universality: new challenges facing museums»*; JAMES, Barry, «Museos...», *op. cit.*

¹⁰⁹ CANDAU, Joël (2001): «Lieu patrimonial, mémoire, amnésie et anamnèse», en CARRIER, Christian y HETET, Véronique (eds.), *Médiation culturelle, lieu patrimonial et territoire*. Association pour l'Animation du Château de Kerjean, Francia, pp. 31-35.

mica; no es un conjunto fijo de sentidos únicos y neutros, sino que es un proceso social.¹¹⁰

Las «cualidades patrimoniales intrínsecas» de los objetos (por ejemplo, las estéticas, artísticas, históricas o económicas) deben entrar en juego con los «sedimentos de la memoria» para que un bien patrimonial se constituya como patrimonio. O sea, cualquier objeto o evento sólo será considerado como patrimonio cuando se produzca esa producción simbólica referida: se construyan y se activen significados en un contexto específico. Resultado de una suma de lo material con lo ideal, de lo objetivo con lo subjetivo, de lo pasado con lo deseado, de lo legendario/mitológico con lo histórico, de la fabricación de pasado y de la relación que se elija con éste, de distintos estratos de memoria que ligan con tiempos más o menos distintos, conflictivos, densos.¹¹¹

En los últimos años se ha desarrollado una idea del patrimonio en la que «todo es patrimonio», multiplicándose sus dimensiones a fin de evitar omisiones, inventariando aspectos materiales, culturales, naturales, inmateriales, genéticos e incluso éticos. Cartas internacionales y diversas iniciativas respaldan y coordinan este movimiento patrimonializante.¹¹² De hecho, la citada Década del patrimonio museológico puede inscribirse aquí.¹¹³

Las relecturas, reafirmaciones y argumentos sobre aquello que cada sociedad considera que es importante conservar y legar a través del museo ilustran la función política y social que en términos amplios cumple éste como dispositivo mnemónico. Ese legado (llámese patrimonio, memoria o relato) es atesorado y exhibido: muestra —clasifica,

¹¹⁰ Vid. CANDAU, Joël (2001): «Lieu...», *op.cit.*; UNESCO (2003); ARRIETA, Iñaki (ed.) (2008): *Participación...*, *op. cit.* y (2011): *Legitimaciones sociales...*, *op.cit.*

¹¹¹ CANDAU, Joël (2001): «Lieu...», *op.cit.*, pp. 31-32. Los trabajos compilados por ARRIETA, Iñaki arriba citados aportan ejemplos específicos en distintas comunidades y ciudades.

¹¹² HARTOG, François (2005): «Tiempo y patrimonio», *Museum Internacional*, No. 227, vol. 57 (3), pp. 4-15.

¹¹³ Los conflictos y contradicciones en torno al proceso geopolítico y epistémico de demarcación, distinción y categorización del patrimonio, no están exentos de sus anti-quisimos y profundos dejes colonialistas, señala Beatriz Santamarina. Un análisis crítico sobre los términos empleados en estas discusiones y sus implicaciones puede verse en su trabajo: SANTAMARINA CAMPOS, Beatriz (2011): «Desvistiendo lo inmaterial. Viejos ropajes para tiempos ávidos: la(s) disputa(s) por la definición del patrimonio(s)», en DÍAZ VIANA, Luis, FERNÁNDEZ, Óscar y TOMÉ, Pedro (coords.), *Lugares, Tiempos, Memorias. La antropología Ibérica en el siglo XXI*. Federación de Asociaciones de Antropología de España, Asociación de Antropología de Castilla y León Michael Kenny y Universidad de León, León. La revista *Museum Internacional* también ofrece múltiples debates sobre el asunto, puede verse en concreto el número 227 sobre «Diversidad y patrimonio» (2005).

define y recuerda— lo que es humano, lo que es ser de cierta nación o grupo, lo que cada sociedad aprecia en términos de valores, conocimientos, ideas o merece reconocer públicamente —incluso mundialmente— como valioso.

(El museo ha servido para) alimentar la memoria colectiva y la identidad de los grupos sociales en diferentes escalas; simbolizar por metonimia el conjunto de una cultura particular mediante la puesta en relieve de lo que se considera sus mejores ejemplares o exponentes; realzar, de cara al exterior, la excelencia de la producción cultural del pasado contribuyendo a acrecentar su prestigio y a suscitar la admiración de los extraños (...).¹¹⁴

No obstante, y aunque su legado se presente como algo de y para toda la sociedad, ese legado es parcial. Las memorias o relatos del museo evocan unas historias, saberes, personajes, eventos, relaciones sociales y símbolos, y no otros.

De acuerdo a una lógica que puede llamarse tradicional, los objetos de las colecciones suponen un registro objetivo de las memorias colectivas, son una forma material de identidades de comunidades particulares, ya sean mundiales, nacionales, regionales locales o sectoriales. Son «evidencias materiales» del acontecer humano. Sin embargo, y como ya se dijo, los objetos son, más bien, pretextos o depositarios de una serie de valores y significados que se re-construyen alrededor de ellos: «Las colecciones no representan sino un registro parcial e idiosincrásico; incluso en las ciencias naturales, donde las colecciones aspiran a la exhaustividad pero que, de hecho, se han formado en buena medida a partir de los intereses individuales de los conservadores».¹¹⁵

Si bien prácticamente todos los museos, o mejor dicho, cualquier museo, es un dispositivo de la memoria social en cuanto preserva y muestra el patrimonio de y para un grupo, algunos museos cumplen mejor con las funciones mnemónicas e identitarias. El museo muestra un mundo que «nos hace sentido», en el que podemos creer que nuestra vida social e individual tiene sentido, hay un orden que ubica posiciones, lugares, identidades de manera aparentemente coherente.¹¹⁶ Museos como los antropológicos, históricos, etnográficos, nacionales o

¹¹⁴ GIMÉNEZ, Gilberto (2007): «Cultura, patrimonio y política cultural», en GIMÉNEZ, Gilberto, *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. CONACULTA e Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, México, p. 218.

¹¹⁵ ESTÉVEZ, Fernando (2011): «Fetichismo, fantasmagoría, desechos y lo dado a ver en el museo», *Museo y territorio*, No. 4, pp. 102-103.

¹¹⁶ MACEIRA OCHOA, Luz (2011): «¿Memorias de mamíferas...», *op. cit.*

ciertos museos temáticos, a diferencia de los museos científico-tecnológicos y los de arte, tienen un carácter especialmente potente en este sentido pues suelen ser construidos expresamente como lugares de la memoria.¹¹⁷ Sus temas y colecciones giran en torno a la humanidad (o a la nación o grupo), a su evolución histórica y cultural, a las dinámicas y desarrollos de las sociedades, custodian y representan ideas que relacionan al grupo o comunidad con el tiempo (con su pasado, presente y futuro) y consigo misma, que brindan una idea —siempre ilusoria— de continuidad o comunidad, que sintetizan y relevan aspectos alusivos a lo que la sociedad es —o cree que es—.

En ellos, pareciera que los objetos que albergan pudieran «narrar» la historia,¹¹⁸ mostrar una serie de hechos (objetivos, lógicos y claros) que sucedieron. Ante el cuestionamiento de esta idea —simplista, lineal, única y, además, errónea—, la representación en los museos contemporáneos de la historia y de la memoria de las naciones, y de las identidades nacionales o étnicas, entre otras, han sido revisadas, o al menos eso se pretende.¹¹⁹

Aquí cabe recordar que la memoria supone siempre olvido. Invariablemente habrá representaciones incompletas. No obstante, hay olvidos sistemáticos y olvidos que son resultado de intereses políticos o lógicas dominantes y excluyentes. Por citar uno de muchísimos casos, cabe decir que en América Latina la representación de los pueblos originarios en las instituciones museísticas está marcada más por el olvido que por la voluntad de recordar. Lo mismo sucede con la representación de las mujeres. Reitero: su representación se cifra en el olvido. Es decir, por un lado, existen omisiones importantes, «olvidos» o silencios

¹¹⁷ No quiero decir que haya museos que no se vinculan con la memoria ni que algunos tipos de colecciones, como las artísticas o científicas sean ajenas al proceso social de memoria. El hecho de que estén constituidas en patrimonio, que se recoja, estudie y exhiba cualquier artefacto material o simbólico supone un trabajo de memoria. No obstante, como explico aquí, hay ciertos museos donde se intensifican esos vínculos y funciones mnemónicas, de recuerdo específico del pasado, de transmisión o celebración de un legado que condensa de manera especial señas identitarias, valores u otros aspectos propios del grupo.

¹¹⁸ MORALES, Luis Gerardo (1994): *Orígenes...*, *op. cit.* y (2007): «Vieja...», *op. cit.*; NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*

¹¹⁹ *Vid.* YELVYNGTON, Kevin, GOSLIN, Neil y ARRIAGA, Wendy (2002): «Whose history?: museum making and struggles over ethnicity and representations in the Sunbelt», *Critique of anthropology*, Vol. 23, No. 3, pp. 343-379; MACDONALD, Sharon (2003): «Museums, national, postnational and transcultural identities», *Museum and society*, Vol. 1, No. 1, pp. 1-16; SANDAHL, Jette (2005): «Negotiating...», *op. cit.*; MORALES, Luis Gerardo (2007): «Museológicas...», *op. cit.* y (2007): «Vieja...», *op. cit.*; NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*

en sí mismos,¹²⁰ pero por otro, también existen maneras de representar que, más allá de ser limitadas, responden a una lógica que fomenta el olvido. Como he analizado en otro trabajo, en el museo hay ciertos contenidos cuya exhibición «es del tipo mostrar-ocultar»:¹²¹ se mues-

¹²⁰ Como he reflexionado en MACEIRA OCHOA, Luz (2011): «¿Memorias de mamíferas..?, *op. cit.*, vale la pena señalar que existen diferencias entre los silencios y los olvidos, aunque sean de difícil discernimiento. En algunos casos, «la institución o grupo dominante calla determinados contenidos y silencia, o ha silenciado por años, a otros grupos vinculados a eso que se calla. Se instala así un proceso de olvido social. Posiblemente los grupos vinculados de manera más directa a eso que se ha callado, no lo olviden, pero el resto de grupos sociales, a quienes no atañe cercanamente aquello silenciado, acabarán por olvidarlo, si algún día lo supieron; o serán incapaces de reconstruirlo, evocarlo, conocerlo y memorarlo, si nunca lo hicieron» (p. 140). Otras reflexiones identifican en el museo otros mecanismos asociados al silencio, olvido y memoria: la «supresión del recuerdo» o el «silencio en torno a algún acontecimiento o situación que se produce pero que se procura no difundir», y la «redundancia, al reiterar una parte como si fuera un todo, hasta hacer ver aquello como lo único que existe, y por ende su efecto contrario, es decir la anulación o la ausencia de la parte minoritaria». GUTIÉRREZ, Andrés (2012): «Meandros de la memoria. Ausencias y silencios en torno al patrimonio en femenino», en AAVV, *Ausencias y silencios*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, p. 16. Vale aclarar que en otros contextos o ámbitos de la vida social las relaciones y tensiones entre silencio y olvido pueden variar, como es el caso de entornos marcados por la represión militar y política, en donde el silencio puede ser un mandato impuesto e incluso autoimpuesto. Resultado más del miedo que del olvido en sí mismo, se trata de acallamiento.

¹²¹ Este tipo de lógicas ambiguas, contradictorias, en tensión, pueden considerarse propias del museo y de otros espacios rituales. Aquí no hay espacio para desarrollar estos aspectos, únicamente menciono que en los rituales existe una representación densa, desarticulada, simultánea y plural de sucesos y contenidos. Ésta implica contenidos cifrados en códigos y símbolos complejos, la mezcla de planos y de sentidos. El museo es un espacio sagrado pues está revestido de un significado explícito y formal que le imbuye un valor extraordinario, está especialmente diseñado para la conmemoración de la historia e identidades nacionales o étnicas, para la ritualización. La sacralidad del museo se construye por lo que representa el espacio física y simbólicamente (su valor y significados están implícitos, aunque suele también haber formas que, continuamente, lo explicitan, ya sean leyendas o placas informativas, narraciones orales u otros recursos que relevan la importancia del lugar). Como planteo en MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «Educación...», *op. cit.*, la sacralidad también se construye por el ambiente que en éste se genera y las prácticas —rituales— que ahí se desarrollan. La representación, escenificación (y experimentación) de algunos contenidos pueden adquirir un carácter ritual clave. Los contenidos, cifrados en símbolos y otros códigos (que comunican mitos, valores y otros elementos fundantes o fundamentales para el grupo) pueden suponer una dimensión ritual como el encuentro con lo desconocido, el encuentro con la adversidad y avatares del grupo o nación, el encuentro con las referencias identitarias y consigo mismo/a, la producción y control de la alteridad, y finalmente el sentido de pertenencia o una idea de comunidad. Sobre museo y ritual se puede consultar, por ejemplo DUNCAN, Carol (2004): *Civilizing rituals inside public art museums*. Routledge, Nueva York; GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989): *Culturas...*, *op. cit.*; MORALES, Luis Gerardo (1994): *Orígenes...*, *op. cit.* y (2007): «Museológicas...», *op. cit.*; MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «Educación...», *op. cit.* y (2009): «Dimensiones simbólico-rituales de los museos-lugares

tran algunas partes de un hecho, en este caso, el parto-maternidad, se representan a sus protagonistas, sin embargo, se acompaña de otros elementos que encubren las relaciones de ellas y del hecho con el conjunto de la sociedad y de la evolución humana, asunto que, en teoría, es el objeto de esa exhibición.¹²²

Del mismo modo, como ha señalado Óscar Navarro, las representaciones de los pueblos indios se han desarrollado a partir del uso de «discursos de la biología, la estética y la arqueología. La estrategia consiste en la reificación de los procesos sociales de estos grupos ayudado por una estrategia de estetización de los objetos de la vida cotidiana». También, en la idealización del pasado —que elimina u olvida referir lo feo y lo doloroso—; así como en la inscripción de las culturas precolombinas en dicho pasado, representándolas «como si no hubiesen evolucionado, fijas en el tiempo, sin ninguna relación con los pueblos indígenas contemporáneos». Además, esta representación se desconecta del exterminio resultado «del mal llamado “Encuentro de las Culturas”, del destino brutal de miles de indígenas, que son presentados como si fuese una exhibición de zoología».¹²³ El discurso biológico, presente en muchos museos nacionales, «une la historia con la evolución biológica y geológica, creando un continuo que presenta a los pueblos prehispánicos como parte del reino animal —en el sentido que lo es un jabalí— creando la imagen de estas culturas como conformada por salvajes necesitados de civilización».¹²⁴

de la memoria», *Alteridades*, Vol. 19, No. 37, pp. 69-85; PURBRICK, Louise (2011): «Museums...», *op. cit.* Un panorama sobre las distintas y complejas relaciones entre ritualidad, patrimonio y museo véase el número 218 de la revista *Museum Internacional* (2003).

Otras claves que recupero sobre la lógica ritual están en MIER, Raymundo (1996): «Tiempos rituales y experiencia estética», en GESIT, Ingrid (comp.), *Procesos de escenificación y contextos rituales*. Universidad Iberoamericana y Plaza y Valdés Editores, México. pp. 83-110

¹²² MACEIRA OCHOA, Luz (2011): «¿Memorias de mamíferas...?», *op. cit.* Una reflexión en esta dirección en el caso español se encuentra en GUTIÉRREZ, Andrés (2012): «Meandros...», *op. cit.*

¹²³ NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*, p. 83.

¹²⁴ NAVARRO, Óscar (2006): «Museos nacionales y representación: ética, museología e historia», en VIAREGG, Hildegard K., RISNICOFF DE GORGAS, Mónica y SCHILLER, Regina (eds.), *Museología e historia: un campo del conocimiento*. Comité Internacional para la Museología del ICOM, Museo Nacional Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers, Munich y Córdoba. p. 371. El análisis de Patricia Ayala sobre el Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama es interesante pues muestra cómo se ha logrado una transición de políticas de olvido y representaciones estereotipadas de los pueblos indígenas, tales como las descritas por Óscar Navarro, hacia un museo de arraigo local, plural y representativo de las comunidades atacameñas. Esto supuso un largo proceso de conflictos, negociaciones, y final colaboración en los que hubo una intensa participación de las comunidades. Factores, como políticas legislativas respecto a los gru-

En otras palabras, se «olvidan», o mejor dicho, se omiten, suprimen o silencian ciertos recuerdos al tiempo que ciertas representaciones o relatos se muestran deformados, incompletos, poco atractivos, interesantes o valiosos, contribuyendo así a minimizar su posterior recuerdo. Son (sub)representaciones que configuran presencias ausentes: ausentes de protagonismo, de relevancia, de sentido.

Otro caso de olvido, en el sentido pleno de exclusión, tiene que ver con la ausencia de memorias relacionadas con las poblaciones afrodescendientes en América Latina. No se trata de un mostrar-ocultar y generar presencias ausentes, se trata, por lo general, de una total falta de representaciones, ausencias definitivas. El encuentro organizado en 2010 en el Museo Histórico Nacional de Buenos Aires titulado: «Visibe/invisible. Las representaciones de la cultura afro-argentina en los museos» buscó acercar la investigación sobre el tema que comienza a existir en círculos académicos al museo, pues en éste no tiene aún presencia alguna.¹²⁵ El título mismo del evento es elocuente respecto a la inexistencia de este grupo social en el museo, invisibilidad-supresión producto del silenciamiento y del olvido de un grupo social en posición subalternizada en esas sociedades.¹²⁶

Hasta aquí se ha referido de manera implícita que los museos, como otros lugares de la memoria —y como todo espacio y construcción sociales—, son instrumentos que suponen poder, y por tanto, pertenecen o sirven a quienes más poder tienen en la sociedad. En ellos pueden ponerse a circular ideologías, imaginarios, símbolos, discursos y servir de marco a rituales propios de los grupos sociales, por lo que ahí tienen lugar confirmaciones, desafíos, reificaciones, constataciones o creación de relaciones de poder de la sociedad.

Cada memoria implica siempre un legado, una enseñanza, que se moviliza para transmitir valores y forjar cierto tipo de personas.¹²⁷ Al-

pos indígenas, medidas culturales, acciones de arqueólogos y personal del museo fueron parte, también, de ese complejo —pero aparentemente exitoso— proceso. *Vid.* AYALA, Patricia (2009): «El museo arqueológico de San Pedro de Atacama ¿inclusión o exclusión de la comunidad atacameña», en *Relatoría ampliada del Seminario Políticas de la cultura para la transformación social: pueblos, territorios, patrimonios y nuevas museologías*. Universidad de Valparaíso, Valparaíso. pp. 23-32.

¹²⁵ Ver sitio web de la Fundación TyPA.

¹²⁶ De hecho, se ha referido a estas políticas de borramiento sistemático de la historia y memorias de grupos oprimidos como un «memoricidio». Así llama Ilan Pappé, por ejemplo, al proceso de «desarabización» y de supresión del pasado palestino en el actual territorio de Israel. *Vid.* LENDMAN, Stephen (2007): «The Ethnic Cleansing of Palestine by Ilan Pappé», *Global Research*.

¹²⁷ JELIN, Elizabeth y LORENZ, Federico Guillermo (comps.) (2004): *Educación y memoria. La escuela elabora el pasado*. Siglo XXI editores, Madrid.

gunos trabajos han mostrado que ante cierta clase de discursos de los museos (de «legados» o relatos), y ante la limitada agencia o criticidad de los públicos a los que se dirige su difusión, dicha institución cultural está en riesgo de facilitar un aprendizaje destructivo o dañino. Por ejemplo, a partir del carácter de las narrativas de género, étnicas, raciales o con cualquier sesgo discriminatorio que son comunicadas, transmitidas como parte de ese «legado», y que pueden tener influencia en las subjetividades individuales y colectivas.¹²⁸

Debido a esto, tiende a haber cada vez más esfuerzos para cuidar las representaciones, el uso de símbolos, y responder éticamente al trabajo de inclusión social y de democratización que puede hacer el museo. Los museos también pueden tener una función que coadyuve a lógicas emancipatorias y producir o transmitir visiones y representaciones incluyentes y acordes a principios de paz, justicia y derechos humanos. Existen experiencias en ese sentido, y sobre todo, posibilidades para que esas memorias que custodian, (re)construyen y comunican sean más plurales en términos de los valores y visiones que encarnan. Comprender la historia, evolución y sentidos del museo como institución y, en específico, como lugar de y para la memoria permite vislumbrar este potencial.

La relación museos y memoria vista desde las necesidades de la época contemporánea

La sociedad actual, reconocida como «globalizada», supone diversos aspectos ideológicos y de tipo práctico que han afectado a todas las instituciones de la sociedad y a los modos de vida. En cada contexto se conjugan de manera compleja distintas situaciones, ideologías y prácticas particulares que son resultado y también generadoras de necesidades, lógicas y valores en cierta medida «nuevos» o al menos un tanto distintos de otros previos. Se transforman los sentidos de todos los ámbitos de la vida y de la sociedad, y coexisten significados y lógicas diversas respecto a ellos. Emergen y se reconfiguran regiones, contextos, comunidades.

En esta coyuntura suele reconocerse como necesario el fortalecimiento de las identidades y memorias locales y del autoconocimiento

¹²⁸ HOOPER-GREENHILL, Eilean (2007): *Museums and education*, *op. cit.*; MACEIRA OCHOA, Luz (2008): «Género y consumo cultural...», *op. cit.*; (2011): «El museo como contexto...», *op. cit.*; (2009): «Educación...», *op. cit.*; «¿Memorias de mamíferas?...», *op. cit.*; NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*; GUTIÉRREZ, Andrés (2012): «Meandros...», *op. cit.*

para poder establecer la relación con «el otro», para enfrentar algunos de los desafíos y desacomodos generados. Como se dijo antes, en la época contemporánea se han desafiado los Estados-naciones, y junto con ellos, las instituciones y los discursos asociados con identidades nacionales; hay una tendencia al desequilibrio de dichas identidades por lo que se requieren nuevos discursos sobre estas y sobre la alteridad. Son relevantes también memorias e historias locales que sirvan de arraigo dentro de los movimientos que generan la supuesta o parcial integración mundial, las migraciones masivas, el borramiento de fronteras, y los cambios sociales.¹²⁹ Debido a esto, los museos han tenido un impulso importante: «Comunidades de diversos tipos (...) narran sus pasados para los otros pero también para sí mismas. La memoria tiene un papel significativo como mecanismo sociopolítico-cultural para desarrollar un sentido de pertenencia, principalmente en una época de transnacionalismos, multiculturalismo y globalización».¹³⁰

Pequeñas exhibiciones, museos comunitarios, museos temáticos y también proyectos regionales y nacionales surgen para afianzar memorias, lazos comunitarios, identidades comunes, elementos que se convierten en objetivos y en contenidos explícitos.

Un ejemplo de esto es el proyecto museográfico transnacional y transcultural «San Miguel Cuevas, México, y Fresno, Estados Unidos», desarrollado como herramienta para fomentar el diálogo intergeneracional y transnacional en el que las identidades comunitarias, las referencias culturales, espaciales, y las formas y contenidos del recuerdo y del patrimonio de una comunidad oaxaqueña se desdibujan y requieren ser organizadas.¹³¹

¹²⁹ Por supuesto que esta operación no es sencilla, y de hecho, muchas veces se tiende a otorgar a lo local una dimensión global como parte de la construcción de esa internacionalización. Las tensiones entre identidades y expresiones culturales micro y macro es creciente; las identidades locales son cada vez más abiertas, versátiles y están en interacción con otras muchas que llegan de fuera, son también identidades desterritorializadas que adquieren nuevos sentidos, se configuran entornos, sujetos e identidades multi/pluri/interculturales.

¹³⁰ GAMBOGGI, Ana y MELVILLE, Georgia (2007): «Museo comunitario como tecnología social en América Latina», *Revista digital nueva museología*.

¹³¹ MELVILLE, Georgia (2008): «Museografía con una comunidad de migrantes», *Decisio. Saberes para la educación de adultos*, No. 20, mayo-agosto, pp. 36-43 y sitio web San Miguel Cuevas. Se puede contrastar este pequeño proyecto museográfico, autogestivo, con el Museo de la Inmigración en Alemania, también inquieto por las memorias transnacionales (vid. ERYILMAZ, Aytac (2008): «Importancia política y social de un Museo de la Inmigración en Alemania», *Museum International*, No. 233-234, pp. 132-141).

Otro es el proyecto «Europe through the eyes of Museums», emprendido por NEMO (Network of European Museum Organisations). Esta red, creada en 1991 en el contexto de integración de la Unión Europea, con el proyecto citado ha buscado posicionar y fortalecer los museos de la zona como: «foros para el diálogo europeo», «generadores de empleo», «socios en la sociedad europea de información», «fuentes para el aprendizaje a lo largo de la vida», y «custodios del patrimonio cultural europeo, corazón de una unión más cercana entre los pueblos de Europa». Estos propósitos los promueve a través de distintos programas en los que participan diversos museos, como «Born in Europe», que explora los significados sobre distintos orígenes y bagajes culturales, o «Migration, Work and Identity. A history of European People in Museums».¹³² El proyecto responde, sin duda, a la necesidad de construir vínculos y referencias para esa compleja idea contemporánea de la actual «Europa».¹³³

Otro caso lo constituye la política cultural colombiana de los últimos años la cual ha apoyado o invertido múltiples esfuerzos en la construcción de memorias locales, recurriendo para esto a los museos, entre otros medios. En el año 2007 se otorgó el Premio Nacional a experiencias exitosas del Programa de Vigías del Patrimonio Cultural al proyecto «Museos de Ciudad», a implementarse en la región de Quindío, cuyos fundamentos señalan la necesidad de: «contar con una fuente certera de los hechos significativos de nuestros pueblos involucrando a la comunidad en la reconstrucción de su historia», y contemplan el museo como una «puesta en común» de memorias, de «situaciones que recordar», generando «un nuevo camino en la búsqueda de identidad y un reconocimiento de cada (persona) como valores de una región».¹³⁴

¹³² NEMO (2003): *Europe through the eyes of Museums*. Network of European Museum Organisations.

¹³³ Como complemento interesante se sugiere revisar el texto de WIHTOL DE WENDEN, Catherine (2008): «Inmigración y derechos culturales, reconocimiento político y aceptación cultural», *Museum International*, No. 233-234, pp. 24-29. En éste se analizan críticamente las dificultades de reconocimiento e integración plena de poblaciones inmigradas dentro de la identidad europea. En especial, en la cultura y el campo del patrimonio europeos. Se discute cómo se trastocan y reacomodan no sólo identidades nacionales, para convertirse en identidades «multiétnicas», sino también cómo se replantean ideas sobre derechos y prácticas culturales —entre ellas, las relativas al patrimonio—, desafiando a los museos. El número de *Museum International* sobre migración (2008), examina con detenimiento el proyecto del Centro Nacional de Historia de la Inmigración, en Francia, y sobre todo, las características y papel de su museo en la reconstrucción de una memoria olvidada: la de la inmigración, y en su inclusión en la configuración de la identidad actual del país.

¹³⁴ Sitio web del Sistema Nacional de Información Cultural de Colombia.

Y a nivel nacional se cuenta con los «Museos de la memoria», inscritos como una de las cinco líneas de trabajo de los Centros Municipales de Memoria del Programa para la Conmemoración del Bicentenario de las Independencias en 2010. El propósito general de esos Centros es trabajar en la reconstrucción y activación de las memorias locales, para «enriquecer las versiones oficiales de la historia en cada municipio» y para contribuir «al fortalecimiento de la identidad cultural» de los pueblos colombianos.¹³⁵

En relación con estas ideas sobre las memorias locales (distintas o incluso opuestas a las «oficiales»), resalta que, en respuesta al desafío contemporáneo de inclusión de la diversidad social y de diversos legados, en muchos casos, el museo se ha abierto a la inclusión de «contramemorias», de historias y de representaciones alternativas, jugando un papel importante en los procesos de democratización de las sociedades o en la celebración de hitos en la lucha de los derechos humanos. Este quehacer de diversificar y abrir las memorias se ha hecho a través de pequeños museos o, en los grandes, mediante exposiciones temporales, materiales complementarios, productos editoriales, herramientas didácticas, o incluso la total renovación de las salas o del museo mismo.¹³⁶

En Gran Bretaña, por ejemplo, la celebración en 2007 de los dos siglos de abolición del tráfico de personas esclavas sirvió para incluir en múltiples museos aspectos relacionados con la memoria de la esclavitud y con la conmemoración de su abolición, cosa en general olvidada o silenciada en algunos de esos museos, o presentada de forma poco crítica y limitada en otros. Es decir, se incluyeron recuerdos distintos o incluso contrarios a los que tradicionalmente se presentan. El trabajo del museo Victoria y Alberto (V&A), en Londres, es ilustrativo en este sen-

¹³⁵ Sitio web de la Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango.

¹³⁶ Las galerías y museos de arte también han realizado múltiples proyectos en este sentido. Un ejemplo puede verse en GUASCH, Anna Maria (coord.) (2010): *La memoria del otro*. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. Menciono aquí el Museum on the Seam, en Jerusalem, que se concibe como un museo de arte contemporáneo sociopolítico. En éste, a través del lenguaje artístico se presentan temas controvertidos en la sociedad para su debate público, particularmente en el contexto del conflicto israelí, para avanzar el diálogo y la responsabilidad social. También cuenta con exposiciones temporales sobre derechos humanos, serie que presenta situaciones de todo el mundo como pueden ser situaciones de emergencia humanitaria, desastres naturales, la desigualdad, la migración, derechos civiles como el de protesta, la memoria, etc. (ver sitio web). En este caso no hay necesariamente un uso explícito del arte para construir y presentar «contramemorias», como en los de Guasch, pero es sugerente el tipo de conexiones sociopolíticas, documentales y artísticas que se establecen.

tido.¹³⁷ En la exhibición temporal «Uncomfortable Truths», que consistió en intervenciones artísticas en las salas permanentes, yuxtaponiendo viejos objetos —y significados— con otros nuevos, y en la presentación de obras alusivas a temas relacionados con la esclavitud, la explotación, la corrupción, el dolor, el horror, y también la imbricación de identidades y culturas¹³⁸ se abrió ese espacio a las contramemorias. Espacio generado en términos museográficos con recursos sencillos pero poderosos, como figuras de cartón sobrepuestas en las ricas habitaciones de la exhibición permanente y representando a la servidumbre que las limpiaba, o la colocación de algunas imágenes y textos que establecen una conexión directa entre objetos de la colección y sus connotaciones sociales y políticas, como la relación establecida entre el delicado azucarero de plata exhibido y la producción del azúcar, las plantaciones y la esclavitud —aspectos usualmente invisibles, pero claramente asociados a ese objeto—. El azucarero se transforma: de sugerir alegres tardes de charla alrededor de la mesa a la hora del té, deviene en un objeto capaz de enunciar una terrible situación económica y política. «Uncomfortable Truths», fue una de las varias exposiciones que se suman al proyecto «1807 Commemorated» coordinado por el Institute for the Public Understanding of the Past (IPUP) y el Institute for Historical Research, en el que participaron seis museos nacionales, más muchos otros museos locales, salas temáticas, galerías y espacios culturales.¹³⁹

Fernando Vuvu señala que en Angola, en el contexto de postconflicto generado por la guerra de liberación y la posterior guerra civil, el Museo Nacional de Antropología ha sido, al menos hasta determinado

¹³⁷ Aunque en términos estrictos este museo se clasifica actualmente como museo de arte y de diseño, y no nacional o de tipo histórico o etnográfico, es pertinente incluirlo en estas reflexiones. La extensión y tipo de colección del museo V&A, así como la disposición de las Galerías Británicas de 1500-1900, lo asemejan en su lógica al tipo de museos que aquí he priorizado para el análisis, a pesar de que se pueda catalogar, de acuerdo a otros criterios, como artístico. Por ejemplo, en las Galerías Británicas, que corresponden a una enorme sección del museo, se incluyen objetos recreativos, de trabajo, domésticos, mobiliario y otros enseres relacionados con la vida de personas de ese largo período, y en muchas salas se recurre también a ambientaciones de época. Además, su organización de acuerdo a tres secciones temáticas (Tudor y Stuart, Hanoveriana y Victoriana) aluden a estilos artísticos —pero también a formas de pensamiento, y a dinastías y períodos específicos de la historia del imperio británico—. En mi opinión, re-construyen una clara memoria de las clases pudientes y gobernantes, aunque suponga, más bien, exhibir meros objetos artísticos. ¿Se puede desentrañar la relación entre objetos, poder, identidad y memoria? No en este caso.

¹³⁸ WHITE, Michael (2007): «“Uncomfortable truths”: the intervention of the past at the Victoria and Albert», *1807 Commemorated*.

¹³⁹ Vid. PURBRICK, Louise (2011): «Museums...», *op. cit.*; y sitios web del IPUP y de «1807 Commemorated».

momento, un espacio fundamental para construir, primero, una memoria descolonizada, y después, una memoria capaz de servir de asidero a los múltiples grupos étnicos que conforman el nuevo país. A pesar de haber sido fundado con fines coloniales —y haber servido bien a tales propósitos—, durante la reconfiguración independiente del país los museos se «liberaron y pusieron al servicio de las poblaciones angoleñas»¹⁴⁰ dirigiendo su papel educativo a la reconstrucción del tejido social, al fortalecimiento de una cultura de paz y la creación de la unidad nacional. Memorias opuestas a aquéllas coloniales, y también memorias múltiples, representativas para los diferentes grupos, que acentúan tanto la diferencia étnica y cultural como lo que pueden compartir o lo que pueden construir en común. Las exhibiciones pretendían «desterrar la división y el regionalismo de la mentalidad de las poblaciones y preparar a éstas para la nueva era de una Angola libre y unida en su diversidad». ¹⁴¹

Como se observa, muchas nuevas situaciones generadas en el contexto de cambios en el mundo globalizado recurren al museo como respuesta o espacio tentativos para el intercambio, la reflexión y el encuentro, para recordarse a sí aspectos que den afirmación o una idea de continuidad, que sirvan para imaginar vínculos. De igual forma, parecería ser que en ese entorno más diverso, inestable y plural hay espacio para otras voces, para revisiones, para reparaciones, y el museo y las memorias en él legadas son uno de esos espacios en construcción. Pareciera avanzarse en una dirección en la que, parafraseando a Mario Chagas, prevalece «el poder de la memoria frente a la memoria del poder». ¹⁴²

No hay que caer en la ingenuidad y creer que el museo ha querido o podido integrar en las diversas tareas que lo constituyen (coleccionar, investigar, exhibir, etc.) y en todas sus políticas una ética y una lógica acordes a la necesidad de apertura e inclusión. De hecho, de acuerdo a algunas perspectivas, las instituciones museísticas «aún se consideran a sí mismas instituciones “transparentes”, sin ningún papel en la producción de la historia olvidándose de las dimensiones histórica, moral y política que poseen». ¹⁴³

¹⁴⁰ VUVU, Fernando (2003): «La función...», *op. cit.*; p. 26.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 31. Respecto a los museos comunitarios y locales, México tiene una larga tradición que se ha expandido por América Latina. En muchos casos estos museos han sido sitios para la «recuperación» de memorias locales y construcción de contramemorias. El Museu da Maré, según el análisis de Sepúlveda, es un museo miembro de la Asociación Brasileña de Ecomuseos y Museos Comunitarios, volcado al estudio y valoración de la memoria local y a revertir la estigmatización sobre las personas que habitan dicha comunidad. SEPÚLVEDA, Tomás (2009): «Museología...», *op. cit.*

¹⁴² *Cit. pos.* SEPÚLVEDA, Tomás (2009): «Museología...», *op. cit.*, p. 59.

¹⁴³ Harris, 2006, *cit. pos.* NAVARRO, Óscar (2011): «Ética...», *op. cit.*, p. 79.

Según dije antes, el proceso de transformación de los museos tiene una larga trayectoria y aún mucho trecho por recorrer, no obstante, cada vez más se experimentan formas de hacerlo. El establecimiento, en 2005, del International Institute for the Inclusive Museum, es uno de estos intentos. En éste participan universidades, museos, grupos de investigación y entidades de muchos países; cuenta con publicaciones, plataformas electrónicas de aprendizaje, conferencias anuales, observatorios regionales y otra serie de recursos para pensar, debatir, construir y apoyar los procesos de inclusión (o inclusiones varias) que la sociedad contemporánea demanda al museo. Varios de los programas, líneas de investigación y de trabajo de la ya citada NEMO, como aquéllos referidos a la migración, la cohesión social, el diálogo intercultural, la creatividad, la educación o el Programa Ibermuseos, cuya línea de acción educativa persigue, explícitamente, fortalecer la labor del museo en la transformación de la realidad social son también esfuerzos regionales interesantes. Otro aporte lo constituye la iniciativa «Museums 2020» de la Museums Association del Reino Unido, lanzada en julio de 2012 y orientada a analizar cómo los museos se transforman para comprometerse con las personas y «contribuir a sus vidas, a la construcción de sus comunidades, al fortalecimiento de la sociedad y la protección del medio ambiente» y entre cuyos ejes de reflexión está el del potencial de los museos en la promoción de los derechos humanos, igualdad y justicia social.¹⁴⁴ Todos estos pueden pensarse como avances —peor o mejor logrados— que sirven de referencia para otras regiones y, sobre todo, que se suman a la necesaria sinergia para lograr los cambios requeridos.

En este panorama no hay que perder de vista el papel de los pequeños museos, lejos de las posibilidades y nivel de alcance de muchos de los grandes museos nacionales o de los consorcios y redes de gran impacto, pero no por eso poco relevantes. El escritor Orhan Pamuk, en su *Modesto manifiesto por los museos*, escribe:

Demostrar la riqueza de la historia y la cultura china, india, mexicana, iraní o turca no es un problema; es necesario hacerlo, por supuesto, pero no es difícil de hacer. El verdadero desafío radica en utilizar los museos para contar, con la misma brillantez, profundidad y potencia, las historias de los seres humanos individuales que viven en esos países.

La medida del éxito de un museo no debería estribar en su capacidad para representar un estado, una nación o una empresa, o una determinada historia. Donde debería estribar es en su capacidad para revelar la humanidad de los individuos.

¹⁴⁴ Museums Association, 2012.

Que los museos se hagan más pequeños, más individualistas y más baratos es un imperativo. Es la única manera de que un día puedan contar historias a escala humana.¹⁴⁵

De hecho, para algunos, las «grandes novedades museológicas» de los últimos años no han venido «de los grandes museos, sino de los museos de comunidad, de los pequeños museos locales y de vecindad»; y el desafío estriba en crear una «red de pequeños y medianos museos que, estimulada o apoyada por el poder público, tome a su cargo el arte, la memoria y la historia».¹⁴⁶ Y experiencias en este sentido hay bastantes.

La relación museos y memoria analizada desde la experiencia en el museo y las prácticas de la memoria

Más allá de su escala, de la aparente proximidad del museo con la comunidad, de la memoria que «custodie» o de los objetivos mnemónicos que éste se proponga alcanzar o fortalecer, y más allá de los sesgos de los legados y relatos que establezca, estudios recientes plantean que en el museo se da un encuentro entre distintas narrativas (oficiales —anacrónicas y contemporáneas—, institucionales, populares, personales) en el que se negocian nuevas producciones o narrativas. Este proceso es una forma personal de participar en prácticas de la memoria social pues se ligan las historias de vida individual a las narrativas de grupos más amplios, al tiempo que se re-crean esos marcos sociales de la memoria.

En otras palabras, la mirada en este caso en vez de concentrarse en productos o sentidos más o menos fijados de la memoria dentro del museo, se centra en pensar la memoria como una práctica social. Mirarla «en gerundio», como una construcción en proceso cuyo transcurrir —o parte de éste— tiene lugar en las interacciones sociales *en y con* el museo. Se vuelca la atención, por tanto, en los actores que dan vida a dicha práctica: las y los visitantes.

De nuevo, hay distintos procesos individuales y colectivos en ese proceso social de construcción de la memoria, y diferentes maneras de imbricación mutua.

La creación y mantenimiento de una memoria colectiva supone «un continuo hablar y pensar sobre el suceso por parte de los miembros de la sociedad» o grupo implicados, y dicha interacción es vital para organizar y asimilar dicha memoria pues su repetición facilita la reflexión, la

¹⁴⁵ PAMUK, Orhan (2012): «Modesto manifiesto por los museos», *El País* (27 de abril).

¹⁴⁶ Chagas, *cit. pos.* SEPÚLVEDA, Tomás (2009): «Museología...», *op. cit.*, p. 59.

repetición, la construcción de bases para compartirla, su asociación a otros recuerdos.¹⁴⁷ Por lo tanto, en cualquier espacio para/de memoria (un memorial, un rito de conmemoración, un museo, etc.) tienen lugar —deberían de tenerlo— formas de participación individuales y colectivas a través de las que las historias de vida individual o grupal se ligan a las narrativas de grupos más amplios, o en las que éstas últimas puedan ser conocidas, re-conocidas y resignificadas, o en las que el recuerdo se construya o la celebración se ponga en acto, entre otros procesos.¹⁴⁸

Estas formas de participación y ese «hablar» que organizan y permiten poner en común y transmitir un recuerdo social, puede suceder en el museo a través de una de las prácticas de visita del museo más frecuentes: el ejercicio de nombrar los objetos, personajes, hitos, historias, lugares, etc. que se miran, evocan o reconocen a través de la exhibición. Estas nominaciones suelen ser del tipo: «la espada», «el rey», «el barco», «el acta», «la ciudad», «¡qué joyas!», etc. Por simples que parezcan, desde una perspectiva antropológica, constituyen una práctica de la memoria pues apelan a una cierta memoria. Suponen el reconocimiento de los objetos —y de su uso o sentido—, se refrenda su existencia como parte de un mundo conocido o que hace sentido; y que es, además, susceptible de ser recordado y transmitido. Además, este nombrar supone una negociación entre palabras, espacio, tiempo, sentimientos, personas;¹⁴⁹ puede ser no sólo una forma de identificar los objetos, sino de identificarse en relación con ellos. Es decir, es parte del reconocimiento de contenidos e ideas (o fragmentos de ellas) integrados en las memorias sociales, de inscribirlos en un propio esquema de referencias, y como tal, de la elaboración, significación y comunicación de ellas.¹⁵⁰ Esto es parte de la vinculación de la persona con las memorias.

«Nombrar» los objetos comúnmente se acompaña de un pequeño o gran correlato —implícito o explícito, formulado en voz alta o no, a veces apoyado en el resto de objetos e información del museo, a veces en las evocaciones o en la imaginación ahí despertadas—. *V.g.*: «En el pueblo había un...», «antes se hacía...», «eso se usa...», «yo tengo...», «se parece a...», «cuando tal...», «eso me gusta...», «¿no te recuerda...?». Al hablar consigo y con las otras personas sobre o a partir de los objetos,

¹⁴⁷ PENNEBAKER, James y BASANICK, Becky (1998): «Creación y mantenimiento de las memorias colectivas», en PÁEZ, Darío, *et al.* (eds.), *Memorias colectivas de procesos culturales y políticos*. Universidad del País Vasco, Bilbao, pp. 31- 47.

¹⁴⁸ MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «¿Memorias de mamíferas...», *op. cit.*

¹⁴⁹ KAVANAGH, Gaynor (2000): *Dream spaces. Memory and the museum*. Leicester University Press, Londres y Nueva York.

¹⁵⁰ MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «Educación...», *op. cit.*

cosa más o menos recurrente, se comparten elementos para un recuerdo común, para conformar una comunidad de memoria.¹⁵¹

Como he analizado en otros escritos y a partir de la investigación empírica,¹⁵² se puede identificar que las personas, al recorrer el museo y mirar las exhibiciones, con frecuencia encuentran objetos que evocan una situación vivida, a una persona ausente, alguna cosa conocida, al propio recuento o versión sobre el pasado, etc. Hallar un nombre o figura que recuerda algún saber, objeto o experiencia personal, conocer un espacio o tradición similares a otros que son conocidos, encontrarse con objetos ya olvidados, identificar algo que recuerda a una persona querida, son situaciones comunes en el museo. ¿Quién no puede reconocerse en alguna de ellas? Este tipo de evocaciones tienen un sentido memorioso. No sólo porque se tratan en sí mismas de recuerdos sino también porque aluden a un ejercicio de «desprivatización» de la memoria personal que es colocada o dicha —por tanto compartida o colectivizada— en un espacio público y así, incorporada a una memoria más amplia. Se incorpora a través de la objetivación del recuerdo mediante ciertos apoyos, entre ellos la narración, o en muchos casos y según se trate del tipo de interacción, de la mera expresión del recuerdo articulado a cierto objeto o idea presentes en el museo que sirve de soporte para rememorar esa idea, imagen, sentimiento o vivencia del pasado. Muchos de esos intercambios contendrán señas identitarias, aludirán a saberes compartidos, a costumbres comunitarias, a valores o rasgos susceptibles de ser integradas en un relato ampliado y generar ideas de relación, de pertenencia o continuidad.

La memoria institucionalizada o legitimada en el museo (independientemente de su carácter, origen o diversidad), está ahí en juego con otras memorias (en mayor o menor medida compartidas, explícitas o consolidadas) o es potencialmente transformada ahí en memoria propia, en memoria *de* la comunidad o sociedad y no sólo *sobre* ella pues se subjetiviza. En otras palabras, los contenidos o imágenes presentados, al pa-

¹⁵¹ En esta lógica cabe destacar que siempre me refiero a la interacción de los públicos *con* y *en* el museo. A pesar de ser imposible no hacerlo, en la museología no es tan frecuente pensar a los públicos como sujetos que se relacionan entre sí y cuyas interacciones son parte fundamental de la experiencia museal. Incluso las y los visitantes solitarios, son siempre sujetos que están acompañados simbólicamente y realmente por otros. También es importante considerar que al museo llegan, con frecuencia, grupos familiares, escolares, de amistades, etc. que ya comparten un bagaje o intereses; y que durante la visita se pueden crear o fortalecer lazos colectivos. Estas ideas resultan clave para analizar las comunidades mnemónicas.

¹⁵² MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «Educación...», *op. cit.* y (en prensa): «Investigación etnográfica...», *op. cit.*

sar por la experiencia de cada persona y al ser significados, recordados o memorados, tendrán asociaciones particulares, sentidos y formas que de manera individual se asocian e imprimen a ese contenido; las imágenes «objetivas» o históricas del museo se van combinando y superponiendo a las lecturas, experiencias y significados que cada persona va creando. Y a las que el grupo, en la medida de lo posible, va compartiendo. De este modo, la memoria se construye en un proceso sumamente personal pero con una clara dimensión social. El museo «propone un capital de memoria»,¹⁵³ es un «teatro de la memoria» en el que se transmite, recrea y actualiza el pasado al ser de una u otra manera pasado por la propia subjetividad durante el recorrido por el museo. En estas recreaciones y resignificaciones de la memoria, las personas o los grupos ligan sus historias de vida individual a las narrativas de grupos más amplios; las inscriben en marcos más extensos, se interconectan.¹⁵⁴ Algunas de esas memorias y sus marcos de sentido podrán ser próximos, otros distantes, unos personales y otros más amplios —como aquéllos referidos a identidades nacionales—, y los nexos establecidos con ellas, también varían.

En el caso de las memorias que aluden a identidades más o menos definidas —sean nacionales, regionales, étnicas, generacionales o sectoriales—, las posibilidades de transmisión y de vinculación individual con dichas memorias y con el grupo al que refieren, o el alcance de esa vinculación varían. Muchas veces exigen la existencia de un bagaje o de un contexto de referentes culturales y socioeducativos, de un «marco de sociabilidad» que haga significativa la relación con esa historia o legado memorado.¹⁵⁵ En este sentido, no cualquier memoria *sobre* un grupo puede ser transformada en memoria *de*; se requiere un mínimo

¹⁵³ CANDAU, Joël (2002): *Antropología*, *op. cit.*, p. 96.

¹⁵⁴ KAVANAGH, Gaynor (2000): *Dream...*, *op. cit.*; MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «Educación...», *op. cit.*; (2011): «¿Memorias de mamíferas...», *op. cit.* y (en prensa): «Investigación etnográfica...», *op. cit.*

¹⁵⁵ MORALES, Luis Gerardo (2008): «La escritura...», *op. cit.* Esta idea alude al debate dentro de la museología sobre la importancia de apoyos interpretativos en ciertos tipos de museos. Al respecto *vid.* HUBARD, Olga M. (2007): «Negotiating Personal and Cultural Significance: A Theoretical Framework for Art Museum Education», *Curator*, Vol. 50, No. 4, pp. 401-416. En este caso, para que esas referencias puedan existir o estar presentes durante la lectura de las colecciones museográficas, los museos de historia han requerido del «retorno de la oralidad, y en consecuencia, del relato y la necesidad de contar historias», demandan de una interacción participativa para «hacer hablar los objetos con relación a los sujetos de su significación en el presente inmediato» (MORALES, Luis G., «La escritura...», *op. cit.*, p. 9). El establecimiento de un complejo proceso narrativo oral, objetual y escrito puede tener apoyos tecnológicos «modernos»: videos, audioguías u otros recursos reinscriben la narración oral en la experiencia del museo; los equipos multimedia o la tradicional visita guiada suponen esa interacción participativa.

de referencias comunes o un sentido de pertenencia que fundamenten la identificación o articulen la comunidad mnemónica (cuyo fortalecimiento o «puesta en funcionamiento» es otro proceso o práctica más que sostienen la memoria social).

Matizo: no cualquier memoria *sobre* un grupo puede ser transformada en memoria *de* de manera equivalente. Según el análisis de Joël Candau, estas diferencias (entre *sobre* y *de*) suponen conocer en el primer caso o reconocer, en el segundo, ese contenido de la memoria que se comunica.¹⁵⁶ Muchos objetos y contenidos del museo pueden no despertar un recuerdo o ser reconocidos, se podrá entonces construir una memoria sobre lo que estos representan, mientras que para otros sujetos serán una memoria que los representa. A veces se puede establecer una conexión directa con lo exhibido y a veces indirecta. Así, el significado individual de la exposición varía; hay un vínculo con el pasado, aunque éste, su intensidad y su sentido son distintos. El museo es un lugar de memoria, es decir, se crea para poner el pasado a disposición de las personas del presente, para mediar la relación personal o generacional con una memoria social, para re-crear imágenes o relatos potenciales de ser rememorados. Esto implica proveer a esas personas elementos para que lo hagan, por más nuevos o desconocidos que les sean. Se ofrece una oportunidad para (re)conocer y para (re)interpretar el pasado a partir de los propios recuerdos, y también para recordarlo a partir de dicha (re)interpretación. Esto puede implicar un establecimiento de vínculos en/con el tiempo histórico, un sentimiento de memoria.

Respecto al proceso de (re)significación de la memoria como resultado del encuentro de memorias personales, las que exhibe el museo, y las que están compartiéndose ahí mismo, es importante señalar que no siempre hay nuevos relatos. Aunque el «capital de memoria» y sobre todo sus contenidos y sentidos particulares puedan ser resignificados por los públicos, esto no siempre sucede.

Muchas veces, las memorias dominantes u «oficiales» ahí comunicadas no son cambiadas de manera sustantiva, estableciéndose una relación más o menos armónica entre un saber vernáculo o una fuente oficial o legítima y las propias referencias;¹⁵⁷ por eso se habla del riesgo

¹⁵⁶ Abro una cuestión: ¿conocer supone necesariamente recordar? La respuesta dependerá de los marcos filosóficos, epistemológicos o psicológicos que se empleen. Lo que es claro, es que «conocer» sí es una condición para poder transmitir y recordar.

¹⁵⁷ ROWE, Shawn, WERTHSCH, James y KOSYAEVA, Tatiana (2002): «Linking little narratives to big ones: narrative and public memory in history museums», *Culture & Psychology*, Vol. 8, No. 1, pp. 96-112; MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «Educación...», *op. cit.* y (en prensa): «Relaciones de poder...», *op. cit.*

ya referido de que el museo facilite aprendizajes «dañinos». Aunque haya capacidad de agencia de las y los visitantes, ésta tiene márgenes y encuentra constricciones que se tensan o se intensifican en la visita al museo. Visita generalmente inscrita en una situación que entreteje densos mensajes y rituales con múltiples códigos comunicativos, que adquiere un estatuto de *quasi-vivencia*¹⁵⁸ que la hace difícil de confrontar, que se desarrolla en un espacio apreciado y pensado —por una gran parte de sus visitantes— como legítimo y neutral. Esa relativa consonancia con las memorias que lega el museo y con sus sentidos, o la poca resistencia explícita respecto a sus olvidos¹⁵⁹ es parte del proceso de establecimiento de relaciones más o menos profundas con la memoria del grupo o nación e implica la idea de comunidad. (Asunto que, mirado desde una perspectiva, podría preguntarse si tiene sentido oponerse a esta y por qué, pues, acaso, ¿no necesitamos como personas y como sociedad pertenecer a un grupo?).¹⁶⁰

La relación museos y memoria pensada desde distintas ideas y experiencias de los museos-de-memoria

Expresiones como: «luchas por la memoria», «deber de memoria» o «derecho a la memoria» son las claves de esta cuarta relación entre memoria y museo. Según se dijo antes, las funciones de los museos se transforman en relación con el contexto, y el del siglo xx y lo que va del xxi han supuesto un agudo debate e interés por las políticas y trabajos de la memoria.

Aunque ya he citado algunos casos en los que se usan los museos para reconstruir algunas memorias grupales o locales, o para instalar públicamente y legitimar contramemorias, o para conmemorar a ciertos grupos o eventos, lo cual es, sin duda, una forma de participación en esas luchas por la memoria, me interesa abordar aquí de manera es-

¹⁵⁸ MORALES, Luis, *loc. cit.*

¹⁵⁹ Esta afirmación requiere aclarar que también existen resistencias, reacomodos, reinterpretaciones y rechazos a los contenidos mnemónicos del museo. En campo pude distinguir algunos ejemplos en los que se observa que los públicos en efecto «dialogan» o debaten con el museo, que contraponen al legado que ahí se transmite una versión o un sentido diferentes de los «oficiales», que parten de memorias alternativas para interactuar con la del museo. Esto puede pensarse como una práctica más o menos común entre los heterogéneos públicos, cuya frecuencia, contenidos y profundidad variarán según sus diversos contextos y el del museo que visiten.

¹⁶⁰ Estos argumentos los problematizo y amplío en otro trabajo: (en prensa): «Relaciones de poder...», *op. cit.*

pecífica aquellos museos y exposiciones que, por lo general, resultan de procesos y demandas colectivos en torno a la verdad, la justicia, la reparación, la promoción de una cultura de los derechos humanos u otras reivindicaciones. Además, suelen tener muchas conexiones más explícitas y multidireccionales con las comunidades en las que se sitúan o a las que sirven. Me refiero a ellos como museos-de-memoria, con guiones, formando un solo término,¹⁶¹ para distinguirlos de todos o de cualquier museo, que como ha quedado claro, son todos lugares de o para la memoria de una u otra manera.

A tono con las demandas del entorno, algunas voces han abogado por sumar a la actual definición del museo la misión de reconciliación de las comunidades. De hecho, en 2001, se creó el Comité Internacional de los Museos Conmemorativos de las víctimas de crímenes públicos en el ICOM (conocido como IC MEMO). Su objetivo es:

Mantener el deber de memoria y promover la colaboración cultural dándole más importancia a la enseñanza y poniendo los conocimientos al servicio de la paz, lo que también es una de las prioridades de la UNESCO. Los museos en memoria de las víctimas de crímenes públicos se dedican a la conmemoración de las víctimas de crímenes de Estado, de crímenes cometidos con el consentimiento de la sociedad o en nombre de motivos ideológicos. Estos museos se sitúan en el sitio donde fueron cometidos esos crímenes o en lugares elegidos por los supervivientes y pretenden dar a conocer los acontecimientos del pasado situándolos en un contexto histórico creando a la vez fuertes vínculos con el presente.¹⁶²

Los «museos conmemorativos de las víctimas de crímenes públicos» se consideraron, primero, como un «nuevo tipo de museo histórico» que debía de ser promovido, apoyado, desarrollado, etc.¹⁶³ Como se observa en la misión del Comité y sus documentos disponibles en la página electrónica, su definición ha avanzado y ahora no se consideran necesa-

¹⁶¹ Este término lo he construido para los propósitos del análisis que aquí ensayo. No corresponde de ninguna manera a criterios museológicos ni a las diversas categorías que en la literatura especializada suelen emplearse. De hecho, he mezclado museos que corresponden a diversas clasificaciones como podrían ser museos de historia social, museos de la paz, museos de derechos humanos, museos comunitarios, museos de sitio, museos conmemorativos, y un largo etcétera que incluye hasta las exposiciones —que evidentemente no son museos— en el interés de identificar interrelaciones de los diversos proyectos museográficos con los trabajos e iniciativas de memoria social.

¹⁶² Sitio web ICOM.

¹⁶³ BREBECK, Wulff (2001): *Plea for the creation of an International Committee for Memorial Museums for Public Crimes against Humanity within the scope of the International Council of Museums (ICOM)*. Terezín, República Checa.

riamente como museos de tipo histórico, sino como museos que «pretenden dar a conocer los acontecimientos del pasado situándolos en un contexto histórico creando a la vez fuertes vínculos con el presente». O como instituciones que funcionan como museos, con un acervo de objetos históricos originales, entre los cuales generalmente se incluyen edificios, y que trabajan en todos los campos tradicionales del museo (colección, preservación, exhibición, investigación, educación) y cuyo propósito es conmemorar a las víctimas de crímenes estatales o por motivos sociales o ideológicos. Se conciben como memoriales que advierten a sus visitantes sobre la importancia de los derechos humanos.¹⁶⁴ Desde mi óptica, se evidencia un fortalecimiento de la perspectiva de la memoria, enfatizándola sobre la línea histórica. Esto, más allá del criterio de clasificación o tipología museística implicada, supone posibilidades más amplias para apuntalar las políticas de la memoria. IC MEMO cuenta con diversos programas de cooperación, conferencias, publicaciones y otros medios que coadyuvan en la promoción y consolidación de este tipo de museos.

En el contexto iberoamericano desde hace unos años se ha buscado también fomentar este tipo de museos. La Declaración de Bahía del 2007, establece dos directrices en esta línea:

(5) «Valorizar el patrimonio cultural, la memoria y los museos, comprendiéndolos como prácticas sociales estratégicas para el desarrollo de los países de Iberoamérica y como procesos de representación de las diversidades como las étnica, social, cultural, lingüística, ideológica, de género, creencia y orientación sexual»; y

(7) «Garantizar el derecho a la memoria de grupos y movimientos sociales y apoyar acciones de apropiación social del patrimonio y de valorización de los distintos tipos de museos, como museos comunitarios, ecomuseos, museos de territorio, museos locales, museos memoriales (resistencia y derechos humanos) y otros».

Como se dijo antes, esta Declaración, junto con otros instrumentos y programas, representan un marco de colaboración y de políticas para los museos de la región.

Más allá del apoyo y reconocimiento de instancias como el Consejo del ICOM o de las políticas de la Organización de Estados Iberoamericanos, existen desde hace años varias experiencias que conforman esta categoría de museos-de-memoria. Debido a la centralidad de este asunto para los propósitos de este ensayo reflexivo, lo abordaré en sección aparte.

¹⁶⁴ IC MEMO (s/f): *Rules of IC MEMO*. International Committee of Memorial Museums for the Remembrance of Victims of Public Crimes, International Council Museums.

Museos-de-memoria

Estos museos, como explicaba antes, se caracterizan por representar sobre todo el lado dramático, terrible, o conflictivo de los avatares de la humanidad —como pueden ser los genocidios, la represión, la discriminación, la explotación, pandemias, situaciones de sufrimiento social causadas por desastres ambientales o eventos climatológicos, situaciones cotidianas o extremas de desigualdad o de intolerancia, entre otros—, con la intención de generar sensibilización al respecto, de favorecer la comprensión de esas situaciones y de promover un posicionamiento ético respecto a éstas. También pueden representar hitos conmemorativos o hechos relacionados con el triunfo de la democracia o la paz —no sólo el sufrimiento humano—, pues el objeto de estos es mirar un pasado distante o reciente para fundamentar el presente y trazar rutas hacia el futuro; recordar o celebrar un período o un hecho que es importante conocer y o aceptar y entender para catalizar una idea de comunidad. Y particularmente, una idea de comunidad consciente, de comunidad comprometida con el desarrollo justo y democrático de la sociedad, comprometida con los derechos humanos.

Los museos-de-memoria pretenden movilizar la cohesión social, la autocrítica y la capacidad reflexiva, favorecer un cambio de actitudes y un compromiso cívico a fin de evitar que se repitan esas situaciones trágicas u otras similares. Se busca hacer memoria de lo no memorable —y o de lo conmemorable—, y darle relevancia y sentido en el presente. Se activa la memoria para promover la elaboración del pasado, para convertirlo en pivote del debate social para la reconciliación, la construcción del presente y del futuro. El recuerdo social de esos eventos pasados ayer o hace siglos sirve para el diálogo sobre situaciones contemporáneas y líneas de actuación, y también para ar-

ticular y orientar la cooperación local e internacional como una forma de asumir la responsabilidad social entre generaciones.¹⁶⁵

Procesar públicamente el holocausto de la Segunda Guerra Mundial —reconocerlo, conocerlo, contar con espacios de duelo, conmemoración y aprendizaje a partir de éste— posiblemente sea el origen de este tipo de museos, y una enorme cantidad de museos-de-memoria se relacionan con él, aunque no son el único pasado difícil que recordar y convertir en instrumento crítico y transformador.

En Europa, la conmemoración de la primera guerra mundial se desarrolló a través de lugares para el «culto» o recuerdo de sus combatientes: monumentos para los caídos, altares de la patria, panteones u homenajes. Las características —y sobre todo los horrores y efectos— de la Segunda Guerra, entre otros factores, modificaron las formas de conmemoración. Alrededor de la década de 1960 empezaron a fundarse en Francia museos de la Resistencia en los que la historia se interpretaba en clave militar que enfatizaba la lucha de liberación realizada por los gaullistas.¹⁶⁶ La caída del muro de Berlín, los eventos alrededor del cincuenta aniversario de la guerra, los procesos de consolidación de la democracia y también de integración europea, junto con los avances en la investigación y documentación del pasado reciente favorecieron que entre los años 80 y 90 del siglo xx hubiese un contexto jurídico, político, ideológico y sociocultural propicio para otro tipo de políticas de la memoria y para el surgimiento de otro tipo de museos. Por ejemplo, esos mismos museos de la Resistencia franceses¹⁶⁷ comenzaron a incluir temas como la cotidianeidad durante la ocupación, incluyendo otros aspectos y actores de ese período, junto con asuntos relacionados con el antisemitismo y los derechos civiles, al tiempo que empiezan a subrayar su papel didáctico. Del «discurso de lápidas y monumentos» conmemo-

¹⁶⁵ BREBECK, Wulff (2001): *Plea...*, *op. cit.*; ŠEVČENKO, Liz (2004): *Conversión de sitios históricos en lugares para un compromiso ciudadano con asuntos relacionados con los derechos humanos*. Serie de Cuadernos Tácticos de New Tactics in Human Rights. The Center for Victims of Torture y New Tactics, Minneapolis; BONNEL, Jennifer y ROGER, Simon (2007): «Difficult exhibitions and intimate encounters», *Museum and society*, Vol. 5, No. 2, pp. 65-85; BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, *op. cit.*; ORBE, Idoia (2008): «El Museo de la Paz de Gernika y la educación para jóvenes y adultos», *Decisio. Saberes para la educación de adultos*, No. 20, mayo-agosto, pp. 24-29; PURBRICK, Louise (2011): «Museums...», *op. cit.*; entre otros.

¹⁶⁶ DOGLIANI, Patrizia (2009): «La memoria pública de la Segunda Guerra Mundial en Europa», en VINYES, Ricard (ed.), *El Estado y la memoria...*, *op. cit.*, pp. 173-207.

¹⁶⁷ Los museos italianos de la Resistencia se revisan en HERNÁNDEZ, Francesc (2011): «Conflictos contemporáneos, estrategias de musealización crítica», *Museo y territorio*, No. 4, pp. 137-143.

rativos se pasa al discurso educativo, centrado «en el ambiente histórico y natural donde se produjeron los hechos de la Segunda Guerra Mundial». En los años 90 museos y fundaciones se convierten en centros educativos, y escuelas de paz y tolerancia.¹⁶⁸ A la fecha, los ejemplos de museos-de-memoria existentes son múltiples.

Recuerdo social, memorias y museos: proyectos en todo el mundo

Sin pretender ser exhaustiva, incluyo una variada lista que sólo ilustra la amplitud de los museos-de-memoria. Su presentación azarosa enfatiza la diversidad de lugares, experiencias y comunidades memorializadas:

—En Nueva York, el Lower East Side Tenement Museum, edificio donde vivieron más de siete mil inmigrantes de más de veinte naciones diferentes desde 1863 a 1935, narra las historias de emigración de esas personas y su difícil experiencia cuando arribaron a Estados Unidos, mostrando asuntos relacionados con la explotación laboral, discriminación racial y étnica, pobreza y restricciones de inmigración, temas que todavía siguen existiendo hoy en día. Su emplazamiento en lo que es ahora un barrio en el que habita un alto porcentaje de población nacida en el extranjero, el museo se considera un «museo de vecindad» y es anfitrión de diálogos y actividades que tienen que ver con el bienestar, la vivienda, las identidades culturales, además de servir como centro educativo para inmigrantes. A través de estos medios, sensibiliza a un amplio público, promueve la tolerancia y «cataliza» acciones sobre cuestiones de derechos humanos.¹⁶⁹

—El Salón Nunca Más de Granada, Antioquia, «visibiliza las historias de vida, los efectos del conflicto armado y los mecanismos de recuperación emocional, social y comunitaria de las víctimas». Se plantea abiertamente la revisión y reescritura del pasado, entre otras cosas, a través de testimonios, de actividades para volver «a tejer la memoria de manera dinámica», y de la sensibilización de los habitantes del municipio.¹⁷⁰

¹⁶⁸ DOGLIANI, Patrizia (2009): «La memoria...», *op. cit.*, p. 188.

¹⁶⁹ ŠEVČENKO, Liz (2004): *Conversión... op. cit.*

¹⁷⁰ URIBE, Victoria María (2009): «Iniciativas no oficiales: un repertorio de memorias vivas», en BRICEÑO-DONN, Marcela, REÁTEGUI, Félix, RIVERA, María Cristina y UPRIMNY SALAZAR, Catalina (eds.), *Recordar en conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*. Centro Internacional para la Justicia Transicional, Bogotá, p. 63.

—En Johannesburgo, Constitution Hill, patrimonio nacional, es un espacio en el que se localizan distintos museos-de-memoria y lugares para el recuerdo. Es el sitio donde está la nueva Corte Constitucional Sudafricana y donde se ubican tres museos relacionados con la represión política, la lucha por la igualdad y la democracia pues ahí hubo un antiguo fuerte y un complejo penitenciario, recuerdo tétrico de más de un siglo de lucha por la libertad y la igualdad. En esa ex prisión estuvieron detenidos soldados que combatieron en la guerra anglo-bóer a fines del siglo XIX, obreros que se habían movilizado por sus derechos y participaron en huelgas a inicios del siglo XX, y más tarde, miles de personas, tanto delincuentes comunes como personas que contravenían la legislación del apartheid y presas y presos políticos y de conciencia encarcelados durante la lucha contra la discriminación y por la democracia. Entre ellas, personajes destacados como Mahatma Gandhi, Nelson Mandela, Albert Luthuli, Robert Sobukwe, Albertina Sisulu, Deborah Mashoba y Fatimah Meer. Actualmente están ahí el Old Fort Museum, el Women's Gaol Museum y el Number Four Museum, museos relacionados con la experiencia de las personas en prisión (sufrimiento, vida cotidiana, resiliencia, organización, resistencia), con la criminalización, los sistemas de impartición de justicia y otros asuntos que explican diversos aspectos históricos, sociales, culturales, jurídicos y políticos de la difícil transición política sudafricana y presentan asuntos de derechos humanos. Conjuntamente, los tres museos y la Corte que integran Constitution Hill sirven como potente plataforma para la realización de eventos conmemorativos, de programas educativos, etc.¹⁷¹

—El Museo de la Revolución Salvadoreña, en Perquín, se ubica en un lugar que durante la guerra civil fuera reconocido como «capital de la guerrilla» por ser sede de Radio Venceremos (órgano oficial de comunicaciones) y de uno de los cuarteles principales del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional. El pueblo fue también el lugar donde se alcanzaron los acuerdos que permitieron restablecer la paz en 1992, año de fundación del museo. Éste «pertenece a ex combatientes de la guerrilla, cuya pretensión declarada es preservar, para las futuras generaciones, la historia del conflicto armado, aportando —según declaran— “a la formación de una cultura de paz y reconciliación entre los salvadoreños, evitando, por ello, que se vuelva a repetir”».¹⁷²

—El International Slavery Museum, en Liverpool, abierto en 2007, aborda aspectos de la esclavitud tanto en términos históricos como

¹⁷¹ Sitio web Constitution Hill.

¹⁷² SEPÚLVEDA, Tomás (2009): «Museología...», *op. cit.*, p. 63.

contemporáneos, y es un centro internacional de recursos sobre temas de derechos humanos. El comercio transatlántico europeo y estadounidense de personas esclavas durante los siglos XVI al XIX fue la mayor historia de migración forzada y es, aún hoy en día, un gran relato de resiliencia y un legado sobre la «inaplacable naturaleza del espíritu humano». Se considera importante recordar esta memoria debido a la necesidad de entender ese terrible hecho, así como su impacto hasta el presente. Pretende combatir la ignorancia o las visiones erróneas sobre la esclavitud y sobre el comercio de personas esclavas en África, Sudamérica, Estados Unidos, el Caribe y Europa occidental, como base para apoyar una mejor y más amplia comprensión mutua. Cuenta con salas de exhibición permanentes y temporales. Entre las permanentes, además de las salas relacionadas con la brutal historia de la esclavitud y el tráfico, hay una en la que se subrayan y recuerdan el racismo y la discriminación sufridas por la población negra incluso después de la abolición del comercio de personas esclavas, y también, el rol que han desempeñado en la configuración de las sociedades y culturas actuales tanto europeas como americanas. Entre sus aportaciones se destaca un legado de activismo político y luchas por la libertad y la igualdad. Existe también un espacio de conmemoración de miembros de la diáspora africana destacados o «inspiradores».¹⁷³

—El Centro Abu Jihad, vinculado al campus de Abu Dis de la Universidad Al-Quds, se centra en los casi once mil prisioneros palestinos que actualmente se encuentran en cárceles y centros de detención israelíes, en los más de doscientos «mártires» o presos que han muerto en ellos, y también, de manera general, en el movimiento palestino de liberación. Se estableció en 1999 en otra locación y en la actual en 2007. El museo aborda el tema de la paz y de la reconciliación, de formas pacíficas de resistencia, y su memoria se inscribe en un horizonte de conclusión del conflicto.¹⁷⁴

¹⁷³ Sitio web del museo.

¹⁷⁴ MENDEL, Yonatan y STEINBERG, Alexa (2011): «The Museological...», *op. cit.* Cabe decir que el museo cumple con esta tarea a pesar de limitaciones y sesgos en su discurso, pues, entre otras cosas, ensalza la lucha armada de liberación de forma un tanto acrítica, incluye sólo la visión de una(s) de las corrientes políticas del movimiento de liberación y no de todas, lo que ha generado conflictos internos, y sobre todo, porque genera imágenes estereotipadas y simplistas sobre asuntos israelíes en torno al conflicto. De hecho, podría afirmarse que este museo, más que ayudar a elaborar el pasado, influye de manera negativa en el desarrollo de procesos políticos actuales y en la continuación del conflicto palestino-israelí. Lo mismo, y de hecho de manera aún más negativa sucede con la «Exhibición del terror» (Captured Material Display en el Centro de Información de Inteligencia y Terrorismo) de Israel que reproduce una imagen del pueblo

—En Estados Unidos, el inicial «santuario de un mártir de los derechos civiles», Martin Luther King, ubicado en el Lorraine Motel, en Memphis, Tennessee, sitio del asesinato del activista en 1968 ha sido transformado en el Museo Nacional de los Derechos Civiles. Mucho más allá de la memoria de Luther King, trabaja a nivel local en la reflexión y elaboración de temas de derechos humanos, por ejemplo, trabaja con grupos de jóvenes en Memphis para promover su participación en la política local y plantear temas de su interés y particularmente sobre las armas, la violencia o el racismo.¹⁷⁵

—La Galería de la Memoria Tiberio Fernández Mafla, en Cali, busca «compartir» la información sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado colombiano en la región durante los últimos treinta años, «reivindicar a los ausentes y resistirse al olvido para un “nunca más”». ¹⁷⁶ La importancia de informar estriba en la necesidad de hacer del conocimiento público los documentos, datos y testimonios recabados, condición necesaria para poder elaborar la memoria. La Galería también busca ser un espacio que «acogiera a las víctimas sobrevivientes, a los familiares y construyera un espacio de comunicación con la comunidad en general», y cuenta con un espacio permanente y otro itinerante. En este último se presentan exposiciones en distintos lugares públicos y escenarios de movilización que, se planea, se integre en la «Carreta de la Memoria» (una carreta con un montaje de audio en ella) que transite por la ciudad «difundiendo la memoria histórica de las víctimas de crímenes de Estado». ¹⁷⁷

—El Museo de las Víctimas del Genocidio, en Lituania, fundado en 1992, colecta, preserva, investiga y disemina información y objetos que «testifican» los crímenes del régimen soviético en Lituania. Situado en una antigua prisión soviética que operó ahí hasta 1991, el museo in-

palestino como terrorista y ha sido utilizado como propaganda contra esta población. La comparación de sus discursos y formas de exhibición evidencia el tinte patriótico o nacionalista de ambos sitios, aunque haya clara diferencias, pues finalmente el israelí no vislumbra ningún horizonte de paz, a diferencia del palestino (*idem*).

¹⁷⁵ BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, *op. cit.*

¹⁷⁶ BRICEÑO-DONN, Marcela y UPRIMNY SALAZAR, Catalina (2009): «A manera de introducción. Iniciativas no oficiales de memoria en Colombia», en BRICEÑO-DONN, Marcela, REÁTEGUI, Félix, RIVERA, María Cristina y UPRIMNY Salazar, Catalina (eds.), *Recordar en conflicto...*, *op. cit.*, pp. 112-113. Como señalan las autoras: «Es importante aclarar que (quienes promueven esta iniciativa) no consideran “la reconciliación” como una posibilidad viable a corto o mediano plazo» (*idem*).

¹⁷⁷ Galería de la Memoria Tiberio Fernández Mafla (2009): «Memoria, lucha y resistencia», en BRICEÑO-DONN, Marcela, REÁTEGUI, Félix, RIVERA, María Cristina y UPRIMNY S., Catalina (eds.), *Recordar en conflicto...*, *op. cit.*, pp. 125-128.

cluye una lectura histórica sobre hechos del siglo xx claves para el país: la pérdida de la independencia, la represión soviética y la lucha por la independencia. Destaca aspectos vinculados a la violación y a la defensa de los derechos humanos y de los derechos de la población religiosa durante la ocupación de Lituania; así como asuntos relacionados con las actuales minorías en el país. En exhibiciones temporales ha abordado genocidios en otras latitudes —sean distantes o muy próximos en el tiempo—: Armenia, Ucrania (Holodomor) y Azerbaiyán, y diversas situaciones de abuso de los derechos humanos y de resistencia, particularmente en las naciones caucásicas como Chechenia y Bielorrusia. Además de informar sobre estos trágicos eventos y promover la educación en derechos humanos, se realizan eventos de conmemoración de sus víctimas. El museo cuenta con un complejo memorial y parque de la paz.¹⁷⁸

—El Ireland's Great Hunger Museum, iniciativa de la Universidad Quinnipiac en Connecticut (Estados Unidos) y cuya apertura se prevé para septiembre de 2012, gira en torno a la hambruna y la emigración forzosa que tuvieron lugar en Irlanda en el siglo xix. Tragedias cuyas causas y consecuencias han sido largamente silenciados, reprimidos, invisibilizados y que permanecen, hoy en día, irresueltos. Su propósito es estimular la reflexión, inspirar la imaginación y concientizar sobre las maneras en que se ha prolongado o permanece vigente ese pasado en la cultura y memoria de la actual sociedad irlandesa.¹⁷⁹

—El Museo Memorial de la Resistencia Dominicana tiene como misión «la recopilación, organización, catalogación, preservación, investigación, difusión y exposición de los bienes del patrimonio tangible e intangible de la nación, correspondiente a las luchas de varias generaciones de dominicanos y dominicanas durante la dictadura de Rafael L. Trujillo, sus antecedentes y sus consecuencias». Es un museo «dirigido a estudiantes, profesores, a los miembros de la Policía y de las Fuerzas Armadas y al público general» cuyo propósito es «conmemorar a los caídos en las luchas democráticas» y «concienciar a las nuevas generaciones sobre el valor de la vida y el derecho fundamental del ser humano a la libertad, el derecho de actuar y expresar sus ideas sin temor de perder su familia, su dignidad o su vida».¹⁸⁰

¹⁷⁸ JUOZEVICIUTE, Vilma (2010): «The Museum of Genocide Victims – Attitudes towards Human Rights today», Primera Conferencia Internacional Museums Fighting for Human Rights. Federation of International Human Rights Museums, Liverpool. Septiembre 15-16.

¹⁷⁹ Sitio web del museo.

¹⁸⁰ Sitio web del museo.

—El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en Santiago de Chile, abierto en 2010, «es un espacio destinado a dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990; a dignificar a las víctimas y a sus familias; y a estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan». La historia del golpe de Estado, la represión, la resistencia, el exilio, la solidaridad internacional y las políticas de reparación son los temas centrales de las salas que pretenden «rescatar la historia reciente» del país —incluyendo la «diversidad de relatos que componen la memoria histórica»—, favorecer «el encuentro con la verdad», y promover «una cultura de respeto de la dignidad de las personas». El museo en sí mismo se considera como un «acto de reparación» en la medida que supone un reconocimiento de las violaciones a los derechos humanos cometidas en ese contexto, y que permite dignificar a las víctimas y a sus familiares.¹⁸¹

—El Museum of AIDS in Africa es un proyecto que funciona actualmente en línea y a través de programas públicos (de duelo, de información, terapéuticos, educativos, artísticos), exhibiciones temporales y otras actividades y tendrá una sede física en 2016 (ubicada en Sudáfrica y con un museo móvil que recorrerá todo el continente). Busca transformar la respuesta individual y social a la pandemia africana de VIH-Sida, la peor catástrofe humanitaria desde el siglo XIII, honrando a los más de veinte millones de personas que han perdido la vida y a las sobrevivientes, empoderando a personas infectadas y afectadas por ésta, y construir conocimiento social, histórico y científico que contribuya a la creación de un África libre de esta enfermedad. Es la primera institución pública dedicada a «coleccionar, preservar, interpretar, recordar, exhibir y compartir» la historia del VIH-Sida y de su expansión en este continente y la experiencia presente y pasada respecto a ésta. Se exploran las devastadoras consecuencias económicas, sociales y culturales de la pandemia, pero también se destaca la capacidad organizativa y de movilización frente a ella, la resiliencia individual y familiar, y la cooperación internacional; en otras palabras, «se preservan y recuerdan millones de historias individuales» para «hablar de ellas y aprender sobre ellas».¹⁸²

—En la Ciudad de México, el Museo Memoria y Tolerancia surge con la intención de «transmitir la tolerancia a través de la memoria histórica. Mostrando los mayores ejemplos de intolerancia a los que ha llegado el ser humano, como son los genocidios» con el fin de «enten-

¹⁸¹ Sitio web del museo.

¹⁸² Museum of AIDS in Africa (2012): *Brochure*. Museum of AIDS in Africa. Johannesburgo y sitio web.

der el valor de la tolerancia y la diversidad». Abierto en 2010, sus salas abarcan «aquellos crímenes perpetrados a partir del siglo xx que han sido reconocidos como genocidio, o están en proceso de serlo, por tribunales o comisiones de la verdad»: Holocausto, Ex Yugoslavia (Srebrenica), Ruanda, Guatemala, Camboya, y Darfur (Sudán). Además, la masacre armenia se exhibe como antecedente que basó la definición del término «genocidio» y hay una sala sobre todos los casos de genocidio, crímenes contra la humanidad y crímenes de guerra que están o han sido procesados en la Corte Penal Internacional. Otra sección del museo se dedica a temas como los derechos humanos, la tolerancia, la diversidad, etc. En ella hay un espacio dedicado a la diversidad de la sociedad y cultura mexicanas, en el que se presentan tanto temas sobre la riqueza que representan para el país los pueblos indígenas y grupos inmigrantes, como situaciones de discriminación contra ellos, y también violaciones a derechos humanos en México.¹⁸³

—El Museu Memorial de l'Exili «es un espacio para la memoria, la historia y la reflexión crítica (...) que recuerda los exilios provocados por la Guerra Civil en España y en Cataluña». Situado en La Jonquera, paso fronterizo por el que transitaron muchas de las personas que huyeron; tiene entre sus objetivos: «la recuperación sistemática del legado del exilio y de la diáspora catalana contemporánea»; reivindicar el estudio del exilio «como uno de los fenómenos más notables de la historia y de la memoria democrática de la Catalunya contemporánea»; «establecer puntos de contacto con otro fenómeno histórico y actual, como es el de las migraciones, éxodos, otros desplazamientos de poblaciones forzados y la persecución de personas a causa de sus ideas en defensa de la libertad, de la democracia y del progreso social»; y «estimular la formación crítica de la ciudadanía, la difusión de los valores democráticos y la consecución de un mundo más justo y libre». Puesto en funcionamiento en 2008, intenta dignificar a las víctimas, explicar ese pasado particular y sus «costes históricos» para la democracia, recuperar las experiencias del exilio, reconocer los efectos de ésta para las personas y familias, así como valorar el papel de las personas exiliadas en los países que los acogieron, entre otras tareas.¹⁸⁴

—En Medellín, en la zona de la Comuna 8 (Villa Hermosa), se inauguró en diciembre de 2011 la primera fase del Museo Casa de la

¹⁸³ Sitio web del museo.

¹⁸⁴ Sitio web del Museu. La trayectoria del museo, su funcionamiento, y algunos problemas de la exposición que requerirían atención para que éste pueda cumplir mejor sus propósitos se encuentran en GUIXÉ, Jordi (2009): «Espacios, memoria y territorio, un memorial en red en Cataluña», en VINYES, Ricard (ed.), *El Estado...*, op. cit., pp. 569-604.

Memoria, dedicado a dignificar a las víctimas del conflicto armado. Propuesto y apoyado por el Estado (surge desde el área de memoria histórica del Programa de Atención a Víctimas del Conflicto Armado de la Secretaría de Gobierno) pretende «hacer memoria del conflicto y promover acciones que contribuyan a la reconstrucción, la visibilización y la inclusión de las víctimas del conflicto armado en Medellín», y a través del testimonio de sobrevivientes, se pretende dar «ejemplo de ciudadanía». Centrado en favorecer el conocimiento de la historia de Medellín y de Colombia de las últimas décadas, y en el reconocimiento de la guerra, las víctimas y las memorias sobre el conflicto en este territorio se plantea como un espacio educativo, de «formación de sujetos críticos», a partir de la «transformación de la historia de la violencia en aprendizajes sociales para la convivencia ciudadana, bajo la premisa de “recordar para no repetir”». ¹⁸⁵

—En la Ciudad de México, la Casa Museo de la Memoria Indómita, inaugurada en junio de 2012, se ancla en y a su vez sostiene la «historia no oficial de cientos de desaparecidos políticos en México», durante los últimos cuarenta años. Es la historia de luchadoras y luchadores sociales desaparecidos, «y de quienes han luchado y luchan por encontrarlos y no perder su memoria». Se abre como «lugar de las historias y de las luchas contra la desaparición forzada» con la clara consigna de no olvidar y de continuar la lucha contra los abusos de muchos gobiernos del país. La experiencia de la violencia, del autoritarismo y la impunidad, y la exigencia de justicia son los ejes alrededor del cual se comparten historias, testimonios y proyectos políticos, son las situaciones que marcan a protagonistas y a víctimas, cuyo conocimiento, reconocimiento y recuerdo es fundamental para aprender de ellos, para aprender a solidarizarse, para asentar valores de convivencia, tolerancia y la cultura democrática. ¹⁸⁶

—En Estados Unidos, el recuerdo del desastre ocasionado por el huracán Katrina en 2005, hasta ahora se ha incluido en el museo a través de algunas exhibiciones como «Living with Hurricanes, Katrina & Beyond», instalada en el Louisiana State Museum, y las temporales: «Remembering Hurricane Katrina Five Years Later», expuesta en el West Baton Rouge Museum de Port Allen, Louisiana; «Katrina: Mississippi Women Remember» exhibida temporalmente en el National Museum of Women in the Arts, en Washington. D.C. o las que ha organizado el New Orleans Museum of

¹⁸⁵ Sitio web del Museo y del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación.

¹⁸⁶ Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal (2012); sitio web del Sistema de Información Cultural (México).

Art en torno al tercer y al quinto aniversario del desastre.¹⁸⁷ Además existen otros esfuerzos de memorialización a través de recursos museográficos: por un lado, se formó una fundación que gestiona la creación de un parque de memoria y un museo en Nueva Orleans,¹⁸⁸ por otro, la creación de colecciones como la de la Universidad de Nueva Orleans, que ha generado un banco de datos, «Hurricane Digital Memory Bank», que constituye un archivo público sobre los huracanes Katrina y Rita, o la «Hurricane Katrina Collection» del National Museum of American History cuyos amplios acervos fotográficos (de imágenes, documentos y también de artefactos recolectados tras el desastre) sirven, por el momento, de exposición virtual sobre aspectos como el impacto de los huracanes en la costa del Golfo de México, el rescate de personas sobrevivientes, o la reconstrucción de las comunidades locales además de ser material para exhibiciones temporales que se han montado en otros lugares.

La cantidad de casos existentes es inabarcable, pequeños y grandes museos sobre el Holocausto en todos los continentes, sobre dictaduras, guerras civiles, genocidios y otros campos de detención y de concentración, abusos de los derechos humanos, o sobre otros pasados difíciles (hambrunas, desastres nucleares, tsunamis, terremotos) o experiencias que requieren integrarse en la memoria social han surgido en decenas de países de todas las latitudes. Los museos-de-memoria son parte del nuevo panorama educativo, social, cultural y político de los países o comunidades afectados o conmovidos y ansiosos por extraer lecciones de esas experiencias.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Una de ellas, producida por niños y niñas; otra titulada «Coping with Katrina», resultado de una iniciativa «terapéutica» del museo, y otra más, del fotógrafo Richard Mirsch: «UNTITLED (New Orleans and the Gulf Coast, 2005)».

¹⁸⁸ Sitio web Katrina National Memorial Park Charitable Foundation.

¹⁸⁹ O por utilizarlas. No hay que olvidar que las políticas de memorialización son eso: políticas. Susan Sontag critica cómo, en esta expansión de museos y de exhibiciones para que la gente pueda: «visitar —y refrescar— los recuerdos», o para «albergar una narración completa, organizadas cronológicamente e ilustrada de los sufrimientos» de una comunidad o nación, existen recuerdos «cuya activación y creación son demasiado peligrosas para la estabilidad social». De ahí que en Estados Unidos existan museos del Holocausto y el proyecto de uno sobre el genocidio armenio, pero no exista un museo de la historia de la esclavitud. Su existencia «sería reconocer que el mal se encontraba aquí. Los estadounidenses prefieren imaginar que el mal se encontraba allí, del cual Estados Unidos —una nación única, sin dirigentes de probada malevolencia a lo largo de toda su historia— está exento» (2010: 77-78). En esta tesitura no es extraño que no exista un museo-de-memoria relacionado con los desastres nucleares que el país ha generado, ya no digamos en países como Japón durante la Segunda Guerra Mundial, sino tampoco en su propio territorio como parte de sus estrategias de inteligencia y desarrollo militar y científico, como pueden ser las islas del Pacífico o Nevada. El «Atomic Testing Museum», al norte de Las Vegas, se plantea desde una lógica científica, basada pre-

En este horizonte, la creación y el montaje de exhibiciones suelen ser una herramienta clave de procesos amplios de memorialización; aunque no se trata de museos-de-memoria en sí mismos, son proyectos museográficos que forman parte de una estrategia conjunta para el recuerdo social y para la reconciliación. Por ejemplo, el Instituto Internacional de Aprendizaje para la Reconciliación Social de Guatemala cuenta con una exposición itinerante titulada «Por qué estamos como estamos», que aborda problemas de segregación racial y la promoción de la reconciliación.

En el estado español el pasado reciente ha sido releído y recordado en varias exposiciones. Tres ejemplos son la exposición *En transición*, realizada en Barcelona (2007) y Madrid (2008) sobre el proceso de democratización del país.¹⁹⁰ La exhibición itinerante desde el 2010 «Excavando fosas, recuperando dignidades» promovida por la Sociedad de Ciencias Aranzadi y cuyo tema son las exhumaciones de fosas de la guerra civil realizadas desde 2000 a la fecha. Y otra más se titula «Esclavitud bajo el franquismo: carreteras y fortificaciones en el Pirineo Occidental», organizada por el Instituto Gerónimo de Uztariz y la Asociación Memoriaren Bideak, y trata sobre los trabajos forzados durante la guerra civil y franquismo en dicha zona.¹⁹¹

En Perú, el Centro de Información para la Memoria Colectiva y los Derechos Humanos tiene a su cargo la muestra fotográfica «Yuyanapaq para recordar», sobre varios de los episodios más violentos de la historia reciente, exhibida por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación en 2003 y por la Defensoría del Pueblo en el Museo de la Nación en 2006; más otras cuatro exposiciones itinerantes que se presentan en Perú y en el extranjero.¹⁹²

En Colombia, en el marco de acciones del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, tales como las «semanas por la memoria», se han organizado exposiciones fotográficas como actividad paralela y de apoyo a la publicación de informes de

dominantemente en los desarrollos científicos o aspectos técnicos de la energía nuclear y del desarrollo de armamento, que se combina con la oferta de documentación histórica. Formalmente es un museo alojado en Rogers Science and Technology Building y sus estrategias no aluden de ninguna manera, ni siquiera de manera implícita, a un trabajo o política de memoria social.

¹⁹⁰ VINYES, Ricard (2009): «La memoria...», *op. cit.*

¹⁹¹ Sitios web de la Sociedad de Ciencias Aranzadi y del proyecto Esclavitud Bajo el Franquismo.

¹⁹² BORJA, Ruth Elena (2010): «La educación en el Perú: una apuesta por la democracia y la paz», en OIANGUREN, María y SOLIÑO, Karmele, *Experiencias pedagógicas en torno a la memoria de las víctimas del terrorismo y las dictaduras*. Bakeaz, Bilbao, pp. 37-48.

investigación. En la III Semana por la Memoria, se presentó el informe Bahía Portete: Mujeres wayuu en la mira, y se preparó la exposición «Memorias y huellas de la guerra: resistencias de las mujeres en el Caribe colombiano» en la que se intenta mostrar cómo se han afectado las «vidas y realidades cotidianas de decenas de mujeres de varias regiones del país que se han visto inmersas, de una u otra forma, en el reciente conflicto armado colombiano», y cuyas experiencias se miran como «un legado de resistencia a la guerra». La exposición sirve de homenaje y de testimonio sobre «su destreza y persistencia para reconstruir sentidos de vida». También para dar cuenta de otras violencias que viven.¹⁹³

La Comisión de Verdad y de Reconciliación de Canadá, constituida en 2008, mantiene abierta —hasta diciembre de 2013— una invitación en la que se convoca a artistas a enviar trabajos relacionados con: a) la experiencia de los internados indígenas¹⁹⁴ o con el legado e impacto de esas experiencias para los antiguos estudiantes y sus familiares, las futuras generaciones, las comunidades, y para las relaciones entre las familias afectadas y las comunidades. Y b) obras relativas a la verdad, la disculpa, la reconciliación, la resistencia, la resiliencia, la espiritualidad y la reparación del orgullo y cultura de los grupos aborígenes. Esta colección de trabajos artísticos, además de integrarse en un acervo físico seguro y en una base de datos digitalizada, será exhibida en eventos comunitarios y nacionales, y estará a disposición de museos y galerías locales y de todo el mundo para su uso con fines educativos.¹⁹⁵

¹⁹³ Sitio web del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación y del Banco Virtual Ángel Blanco. La importancia de las exposiciones como las referidas no es menor. De hecho, Ricard Vinyes plantea si para los trabajos de memoria no sería mejor «una política estable de exposiciones temporales —sea cual sea su temporalidad— que estimule distintas actividades en el conjunto del territorio, aporte diversidad de públicos, abra el abanico temático del patrimonio y atraiga una multiplicidad de miradas», en lugar de exposiciones permanentes —o museos estables—, que en cierta manera ponen un «punto y final» al asunto o en las que se dificulta la resignificación del pasado que recordar, que «distribuye memorias» en vez de garantizar sus resignificaciones (VINYES, Ricard (2009): «La memoria...», *op. cit.*, pp. 60-61). Más que suscribir esta idea, la pongo a consideración, y sobre todo, como nota que subraya el potencial de estos otros proyectos museográficos.

¹⁹⁴ Los internados (Indian Residential Schools, IRS) surgieron en 1874 como parte de las políticas de asimilación. Se obligaba a asistir a niños indígenas, que eran arrebatados a sus familias y comunidades, internados en escuelas en las que sufrían abusos físicos y sexuales, y donde se les prohibían su lengua y prácticas culturales. Las IRS se mantuvieron abiertas hasta 1996 y se estima que más de 150 mil niños, sus familias y comunidades, fueron víctimas de esta situación.

¹⁹⁵ A la convocatoria también subyace la idea sobre el rol del arte en expresar tanto la verdad como la reconciliación, así como de plasmar el impacto y los efectos de la experiencia de los internados indígenas. Sitio web Truth and Reconciliation Commission of Canada.

¿Cuál es el corazón de este tipo de proyectos?

A diferencia de los museos «tradicionales» o comunes por llamar de algún modo a muchos de los analizados a lo largo de este documento, en los museos-de-memoria sus colecciones más que basarse en objetos, se basan en testimonios, o dicho de otra manera, se coleccionan hechos (a través de documentos, relatos, objetos y otros vestigios) y *lecciones*, explícitas y con miras al futuro, que son el legado fundamental que sustenta el museo y sus funciones.

En otras palabras, se coleccionan memorias. Memorias que no son objetos, son discursos. El patrimonio que se custodia gira en torno a lo que se recuerda o narra sobre personas cuyas vidas, experiencias o proyectos políticos se valoran o se significan por lo que representan. Son legados condensados en relatos. Estas memorias no son cualquier relato, son memorias capaces de «discriminar asuntos de derechos humanos y valores democráticos», es decir, que «buscan ser heterogéneas y divergentes pero cuyos valores centrales no son negociables» y ofrecen la libertad para reflexionar sobre ellos.¹⁹⁶ Los proyectos antes descritos son evidencia de ese carácter humano, polifónico, abierto, conmemorativo, y de su vocación democrática y didáctica.

Este tipo de museos-de-memoria suponen una serie de dilemas que esbozo aquí. Muchos de los asuntos complejos que enfrentan no son propios o exclusivos del museo, pero en este complejo sitio o recurso convergen y se expresan de manera particular algunos de los problemas de todo proceso de memorialización; otras complicaciones se comparten con debates actuales sobre el patrimonio y el ámbito cultural. Algunos dilemas tienen que ver con elementos éticos y filosóficos que se discuten en las ciencias sociales contemporáneas y particularmente en el campo de los estudios y de las políticas de memoria; otros nudos se relacionan con cuestiones sociales, culturales y educativas.

Legados/sentidos difíciles: pasado y presente problematizados

Por un lado, como analiza Loreto López, «determinadas experiencias y lecturas sobre el pasado» adquieren un «estatus patrimonial», se legitiman públicamente como memorias colectivas que se consagran y

¹⁹⁶ Manuel Antonio Garretón en BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, *op. cit.*, p. 12.

que se legan.¹⁹⁷ Evidentemente, hay memorias-patrimonio que suponen una herencia problemática y abren públicamente un debate sobre lo que merece ser recordado.

En muchos lugares de memoria, como los museos, pasado y presente se ponen en tensión productiva: «el cronotopo del aquí y el ahora» obliga una elección ante ese legado «de allá y entonces» pues se ve en ese pasado, en su recuerdo, conocimiento y reconocimiento, una «fuerza viva en la configuración del presente» y una «práctica de la humanidad» imprescindible para mirar hacia el futuro.¹⁹⁸ Por supuesto esta perspectiva implica una posición política basada en el deseo de construir una sociedad distinta de la presente por «sujetos enteros», es decir con pasado, presente y futuro. Perspectiva a la que se opone la postura que aboga por el olvido.¹⁹⁹

Por su carácter abiertamente no neutral y por plantear una clara interpelación política, los museos-de-memoria suelen ser el centro de fuertes discusiones. «El conflicto y la controversia, ¿son sobre el pasado, o actualizan marginalidades, discriminaciones y prejuicios de hoy?», se pregunta Elizabeth Jelin.²⁰⁰ De acuerdo a esta autora, los actos de vandalismo que han sucedido en Berlín tras la inauguración del monumento que recuerda a las víctimas homosexuales del exterminio nazi (2008), evidencian que la persecución o la censura de la homosexualidad no son cosa del pasado. Aunque esos monumentos no son museos, la reflexión puede extenderse a ellos pues lo que está en juego es el entorno simbólico, político y social en el que se encuentran. Dice Nikolaos Tsinonis, refiriéndose a las víctimas homosexuales de diversas situaciones políticas que conllevaron atrocidades,

¹⁹⁷ LÓPEZ, Loreto (2009): «Políticas de la memoria y el patrimonio». En Relatoría ampliada del Seminario Políticas de la cultura para la transformación social: pueblos, territorios, patrimonios y nuevas museologías. Universidad de Valparaíso. Valparaíso. Agosto, p. 17.

¹⁹⁸ ROJAS, Grínor (2010): «Prólogo», en *Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Ediciones Böll Cono Sur, Santiago de Chile. pp. 13, 15.

¹⁹⁹ *Idem*. Aquí anoto que en la época contemporánea y de procesos de democratización cada sociedad ha generado distintas maneras de lidiar con sus pasados conflictivos, sean guerras civiles, dictaduras, represión militar, acciones paramilitares, etc. Los debates políticos sobre el recuerdo o el olvido del pasado reciente han sido intensos en múltiples países y las resoluciones al respecto han tomado formas con resultados sumamente diferentes.

²⁰⁰ JELIN, Elizabeth (2010): «¿Qué papel cumplen los espacios para la memoria en nuestra sociedad?», en *Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Ediciones Böll Cono Sur, Santiago de Chile, p. 22.

que se trata de víctimas «cuyos horribles sufrimientos todavía no han sido incorporados» en la «esfera pública del recuerdo. (...) Las lesbianas, gays, bisexuales y transexuales han sido objeto de victimización durante mucho tiempo, por diferentes razones y bajo las más variadas circunstancias», y a pesar de que muchos de los hechos históricos en los que han sido victimizados «sí forman parte de la memoria colectiva», ésta ha excluido a los homosexuales.²⁰¹ El entorno del «allá y entonces» donde fuera posible la exclusión se expande hasta «el aquí y ahora», dificultándose la perspectiva para mirar y posicionarse críticamente respecto al pasado.

Los múltiples debates políticos alrededor de la construcción de museos-de-memoria en Chile y en Argentina como el caso de Villa Grimaldi, en Santiago o del ahora llamado Instituto Espacio para la Memoria en la Ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en Buenos Aires, ambos antiguos centros de detención y de tortura;²⁰² o de los museos

²⁰¹ TSINONIS, Nikolaos (2006): «Memoria y homosexualidad: sufrimiento, olvido y dignidad», en GÓMEZ ISA, Felipe (dir.), *El derecho a la memoria*. Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe Universidad de Deusto y Departamento para los Derechos Humanos, el Empleo y la Inserción Social de la Diputación Foral de Gipuzkoa, Zarautz, pp. 461-462. En este estudio se toman como ejemplos la persecución de los homosexuales en el régimen nazi, y bajo regímenes totalitarios/nacionalistas, particularmente en Estados Unidos durante la Guerra Fría y en la España franquista, identificando los discursos jurídicos, políticos, sociales, científicos y religiosos que favorecieron un cierto tipo de trato (discriminatorio) hacia las personas homosexuales, llegando a la persecución, castigo, tortura y exterminio. Este trato vejatorio, a pesar de su existencia, no ha sido objeto de la atención historiográfica ni mnemónica. E incluso, en cierta medida, tampoco ha tenido suficiente atención por parte de los tribunales que han atendido los crímenes perpetrados en esos contextos. A partir de esto, el autor analiza la «selectividad» y los «olvidos» de la memoria social, su carácter excluyente: «al tiempo que la sociedad pide perdón a algunas de las víctimas (...) deja a otras en la penumbra, negándoles su dignidad» (*ibid.*, 486). Hay progresos en la reversión de la exclusión y del olvido de la comunidad LGBTTTI en la memoria social, provenientes de la labor de organizaciones de defensa de los derechos de dicho grupo, de activistas que han erigido memoriales dedicados a las víctimas homosexuales del Holocausto en ciudades europeas, estadounidenses o australianas. No obstante, parecería que hasta ahora los trabajos de memorialización se han centrado más en homenajes y monumentos, y poco (¿nada?) en museos.

²⁰² El curso de los proyectos sudamericanos está ampliamente documentado, *vid.* SCHINDEL, Estela (2009): «Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano», *Política y Cultura*, No. 31, pp. 65-87; ALEGRÍA, Luis (2009): «Museologías de la memoria. Parque por la Paz Villa Grimaldi», en Relatoría ampliada del Seminario Políticas de la cultura para la transformación social: pueblos, territorios, patrimonios y nuevas museologías. Universidad de Valparaíso, Valparaíso. Agosto, pp. 17-19; SARLO, Beatriz (2009): «Vocación de memoria. Ciudad y museo», en VINYES, Ricard (ed.), *El Estado...*, *op. cit.*, pp. 499-521; LÓPEZ, Loreto (2009): «Políticas...», *op. cit.*; y PASTORIZA, Lila (2009): «Hablar...», *op. cit.*, entre otros. Sobre la acción educativa en Villa Grimaldi

y otros sitios que hoy se integran en el proyecto Memorial Democràtic en Cataluña;²⁰³ o la falta de concreción del proyecto museológico para el campo de concentración franquista en Los Merinales, Sevilla,²⁰⁴ obstaculizado por diversas razones, son muestra de que ese pasado que se aboga sea revisitado impone una serie de dilemas éticos, de confrontaciones morales y políticas situadas en el presente, relativas al aquí y ahora, no a un tiempo distante.²⁰⁵

Esa actualización y compleja yuxtaposición de cronotopos tiene que ver con la función de conmemoración, reconocimiento y reparación simbólica que suponen estos museos-de-memoria. Un ejemplo interesante es el caso Alemania y de países de Europa del este en donde convivieron sucesivos regímenes totalitarios con sus consecuentes horrores (v.g. nazis y estalinistas). En estos sitios, la memorialización se ha visto tensionada por la diversidad de lecturas en conflicto sobre el pasado. En términos simples y muy sucintos, muchos de los museos-de-memoria se han visto en la complicada tarea de representar y ayudar a confrontar un pasado en el que hay legados contradictorios. Ahí, la memoria del siglo xx predominante en las políticas de rememoración alemana e incluso de Europa occidental, en las que se pone el foco en el holo-

consultar TOLEDO, María Isabel, VENEROS, Diana, MAGENDZO, Abraham y ROJAS, Carlos (2010): «Visita de estudiantes a un lugar de memoria: el Parque por la Paz Villa Grimaldi (Chile)», en OIANGUREN, María y SOLIÑO, Karnele, *Experiencias pedagógicas...*, op. cit., pp. 123-140; y ALEGRÍA, Luis (2010): «Trayectoria educativa en un sitio de memoria: Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi», en HURTADO, Josefina, LAMAS, Viviana, MATUS, Verónica y WALCH, Regine (eds.), *Pedagogía de la memoria. Desafío para la Educación en Derechos Humanos*. Ediciones Bóll Cono Sur, Santiago de Chile. pp. 88-100.

²⁰³ Ver VINYES, Ricard (2009) «La memoria...», op. cit. y MIR, Conxita (2009): «Acción pública y regulación memorial del territorio», en VINYES, Ricard (ed.), *El Estado...*, op. cit., pp. 523-547.

²⁰⁴ MUÑIZ, Ignacio (2008): «Apuntes para una propuesta museológica. Un ecomuseo de la memoria social: el campo de concentración franquista de "Los Merinales" (Sevilla)», en ACOSTA, Gonzalo, DEL RÍO, Ángel y VALCUENDE, José Ma. (coords.), *La recuperación de la memoria histórica. Una perspectiva transversal desde las Ciencias Sociales*. 2.ª ed. Centro de Estudios Andaluces y Junta de Andalucía, Sevilla, pp. 246-258.

²⁰⁵ La bibliografía al respecto es muy extensa. Vid. JELIN, Elizabeth y LANGLAND, Victoria (comps.) (2003): *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Siglo XXI editores, Madrid; BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, op. cit.; VINYES, Ricard (ed.) (2009): *El Estado...*, op. cit. y AAVV (2010): *Recordar para pensar. Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Ediciones Bóll Cono Sur, Santiago de Chile. Vale recordar la reflexión ya citada de Susan Sontag sobre el peligro de activación de los recuerdos, y la breve nota crítica sobre la inexistencia de cierto tipo de museos y memorias en Estados Unidos como caso ilustrativo —que no único— del riesgo político de la presencia del pasado en el presente.

causto nazi y en la población judía como víctima, resulta no sólo insuficiente sino inadecuada.²⁰⁶

El caso descrito por Andrew H. Beattie sobre el conflicto generado en torno al museo memorial de Torgau, en Sajonia, ilustra esto. En dicho sitio existió una enorme prisión desde el siglo XIX (repleta entonces de prisioneros de las guerras napoleónicas). Ésta fue convertida en prisión militar y sede de la Corte Penal del Reich durante el período nazi (en donde fueron ejecutados muchos soldados nazis, entre otras víctimas). Posteriormente y hasta 1948 fue prisión, Tribunal Militar Soviético y «campo especial» durante el régimen estalinista (entre cuyas víctimas mortales estuvieron opositores a los regímenes tanto nazi como comunista), y se prolongó su función en la Alemania comunista de postguerra, en donde se retuvieron prisioneros políticos. Las víctimas judías del holocausto nazi no pueden ser el centro de este lugar de memoria, no sólo por su relativa «poca» presencia en ese sitio particular, sino porque las víctimas fueron variadas y variando en sucesivos momentos. El desafío del museo ha sido recordar tanto el pasado nazi como el comunista reconociendo la imbricación de uno y otro, como historias que no pueden considerarse independientes sino como parte de un complejo medio en el que hechos y actores se conectan de manera compleja. Por

²⁰⁶ Como analiza Carlos Closa, al terminar la guerra y en los momentos de creación de la Unión Europea, hubo poca atención a las políticas de la memoria. La estrategia de los países occidentales consistió primero en negar el holocausto —y en exaltar la resistencia—, y es hasta los años 60 del siglo XX, con la serie de juicios por crímenes de guerra, que en algunos países se vuelve la vista al holocausto. Éste se convierte, poco a poco, en un evento que unifica, en un acto singular —de algunos cuantos bárbaros— contra el cual —y contra los cuales— luchar conjuntamente. Es hasta el siglo XXI, con el Tratado de Lisboa, que la UE comienza a explicitar una política de memoria, basada en ideales de reconciliación, solidaridad e integración europea. Su «mito fundante» ha sido la centralidad del holocausto. Sin embargo, después del 2004, con la integración de países europeos del centro y este a la UE, empieza a haber nuevos reclamos y necesidad de otros reconocimientos. A dichos países se les presionó para que memorializaran el holocausto; y al mismo tiempo ellos demandaron que su experiencia histórica y sus memorias (y víctimas) —marcadas por el régimen estalinista— fueran incluidas en la versión hasta antes occidentalizada de las políticas mnemónicas, y que se revisara en ellas el sesgo anticomunista. Tras distintas negociaciones y reajustes, esto ha dado como resultado políticas tendientes a condenar los totalitarismos y regímenes autoritarios. Concepto más amplio que, entre otras cosas, permite incluir también la condena al régimen franquista; el genocidio turco y otros crímenes cometidos en contextos o regímenes distintos. CLOSA, Carlos (2010): *Negotiating the past: Claims for recognition and policies of memory in the EU*. Working Paper, No. 8. Instituto de Políticas y Bienes Públicos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid. El trabajo de Patricia Dogliani citado antes también ofrece algunas miradas sobre los retos epistemológicos, políticos y metodológicos de la interpretación del pasado nazi y comunista y los discursos sobre éste en los lugares de memoria.

otro lado, otro reto es recordar a las víctimas, todas, sin marginalizar a las de uno u otro grupo, pues hacerlo supondría no sólo un conflicto con la comunidad local —como de hecho lo fue—, sino reproducir el olvido de situaciones ya de por sí poco conocidas o reconocidas en las políticas de memoria alemanas o que incluso han sido vistas como tabú en el entorno local, como el pasado comunista.²⁰⁷

¿Recordar a quién y por qué?, ¿cuál es el legado?

Ese mismo caso de Sajonia, junto con otros, plantea claramente la enorme dificultad en la construcción de representaciones y narrativas del museo-de-memoria. En países de la Europa central y del este hubo muchas iniciativas que celebraban la colaboración nazi. Ahí, las legiones de la SS fueron libertadoras, héroes contra las fuerzas bolcheviques, por lo que no había hasta hace poco interés o compromiso por la condena del nazismo.²⁰⁸ ¿cómo incluir esta ambivalencia en un museo-de-memoria? O donde los victimarios en una situación son, en un período sucesivo, las víctimas de otra, las formas de representar y de reparar el sufrimiento, así como de favorecer el duelo y la reconciliación, suelen también ser contradictorias y ser origen de conflictos entre comunidades mnemónicas.

En Perú, la inicial inclusión en el memorial «El ojo que llora» de 41 ex guerrilleros de Sendero Luminoso asesinados en 1994 en una masacre en una prisión generó indignación y un serio debate sobre el reconocimiento sólo de «víctimas inocentes». Definir quiénes son las víctimas es tarea compleja. No sólo por la situación antes señalada sino también porque se ha cuestionado si sólo las víctimas directas de violaciones de derechos humanos «*per se*» merecen atención o si también deben incluirse a otras víctimas que suelen verse afectadas por situaciones como exclusión económica, social y cultural que se generan, por ejemplo, en contextos bélicos o en contextos de injustas políticas «de desarrollo», más allá de las situaciones de conflicto armado. ¿Ampliar el rango de victimización implicaría el riesgo de «trivializar» a las víctimas directas?²⁰⁹

²⁰⁷ BEATTIE, Andrew H. «(2010): «Between histories and memories: Torgau's Memorial Museum for Germany' short twentieth century», *Museum and Society*, Vol. 8, No. 1, pp. 37-55.

²⁰⁸ CLOSA, Carlos (2010): *Negotiating...*, *op. cit.*

²⁰⁹ BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, *op. cit.*

Otro asunto tiene que ver con cómo, en el museo, esas víctimas —o sus experiencias— se convierten en «patrimonio», y cómo pueden catalogarse como tal, es decir, qué es lo que se va a patrimonializar ¿sus acciones?, ¿su sufrimiento?, ¿su «sacrificio»? ¿el valor que representan las experiencias que enfrentaron esas personas?, ¿los ideales que sustentaron sus acciones?, ¿y sus logros? Las preguntas son varias.

Además, en muchos casos se abre otra serie de interrogantes, por ejemplo, refiriéndose a los procesos en el cono sur, algunas personas han preguntado: ¿se trata de víctimas?, ¿los presos políticos son víctimas o «derrotados»?²¹⁰ ¿es lo mismo?, ¿son ambas cosas?, ¿cómo se representa eso?, ¿se recuerdan igual?, ¿implica diferentes legados una u otra posición?²¹¹

Las respuestas a estas preguntas supone la definición de criterios para la inclusión o exclusión en el museo-de-memoria y los resultados importan: Robben Island, «el lugar más importante para el recuerdo en la Sudáfrica del post-apartheid, ha sido criticado por no incluir a víctimas ni a activistas de la lucha de liberación que no eran miembros del African National Congress, el actual partido del gobierno». Tampoco incluyó otras luchas, como «la lucha diaria de las mujeres en la esfera doméstica», que después se recuperó en otras iniciativas, como Constitution Hill —en la sección correspondiente a la antigua cárcel de mujeres—, en Johannesburgo.²¹²

Annie Coombes analiza dicho caso: la antigua cárcel fue declarada sitio patrimonial en 2005, en reconocimiento al sufrimiento y la labor de las mujeres en el movimiento de liberación. La musealización de este espacio intentó ser respetuosa de las mujeres que estuvieron ahí y dieron su testimonio, y ser sensible a sus múltiples vivencias. Buscó condensar y cifrar las particularidades de la expresión oral y «performativa» de esas mujeres —observada en sus declaraciones en la Comisión de Verdad y Reconciliación: expresión impregnada de violencia pero también de aspectos familiares y cotidianos—. Es decir, en el museo se intenta generar en los públicos una sensación que tenga resonancia

²¹⁰ Massardo en LÓPEZ, Loreto (2009): «Políticas...», *op. cit.*, p. 19.

²¹¹ De hecho la cuestión no puede plantearse en términos dicotómicos Las «víctimas» y/o «derrotados» son también militantes, activistas, guerrilleros, mártires, revolucionarios... además de ser «padres», «madres», «estudiantes» u otras muchas identidades que se podrían —¿deberían?— condensar o representar. Anoto al margen que la discusión sobre la creación del estatuto de «víctima» y sus implicaciones éticas, filosóficas, históricas, epistemológicas, psicosociales y políticas, es asunto ampliamente debatido en los estudios de memoria.

²¹² BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, *op. cit.*, p. 12.

con las características de los testimonios que han aportado las mujeres: un sesgo emotivo, un fuerte entretrejimiento de la vida cotidiana y la rutina familiar —quebradas por las vejaciones o asesinato de sus seres queridos—, corporalización, crudeza. Una parte central del proyecto curatorial es el cuerpo y sus funciones: las mujeres eran torturadas, sufrían abusos, eran degradadas cuando menstruaban. Y en sus testimonios tal vez evaden hablar de la tortura o violación, pero parecería que mientras estuvieron presas, hablar y realizar acciones en torno a la experiencia y las ofensas durante la menstruación era en sí mismo empoderante, como si fuese una manera de desterrar los tabúes y como expresión de logros concretos que se alcanzaron (por ejemplo, la distribución de ropa interior para las presas), por lo que es un tema recurrente en los testimonios, el cual es recogido como clave de este museo-de-memoria de las mujeres presas.²¹³ Lo que en este caso se recuerda y patrimonializa no es lo que predomina en términos de la memorialización basada en criterios y formas «masculinas»; es decir, posicionar aspectos emocionales, íntimos y familiares; o memorializar a mujeres y sus acciones, las cuales no necesariamente están inscritas en lógicas políticas asociadas a la esfera partidista, gubernamental o de movilización pública.

En suma, ¿qué se incluye y a quiénes en esa idea de legado a transmitir?, ¿qué o a quiénes se excluye?, ¿por qué?

¿Todo se puede patrimonializar? Algunas apuestas arriesgadas

Una forma más de mirar los dilemas respecto a construir un estatus patrimonial alrededor de un legado difícil gira en torno a la idea del «patrimonio militar». Desde mi punto de vista, esta noción implica aristas que aún deben de problematizarse o, al menos, requieren un extremo cuidado cuando se plantean.

Paralelo al interés por la historia en todas sus facetas, «el interés por la historia de la guerra a finales del siglo xx conllevó el desarrollo de museos monográficos y centros de interpretación vinculados a campos de batalla, unidades militares, personajes o restos arquitectónicos o ingenieriles», explica Francesc Hernández.²¹⁴ En ellos, cada vez más prevalece una mirada en la que el patrimonio bélico responde menos a

²¹³ COOMBES, Annie E. (2010): «The Gender of Memory in Post-Apartheid South Africa», en RADSTONE, Sussannah y SCHWARZ, Bill (eds.), *Memory: Histories, Theories, Debates*. Fordham University Press, Nueva York, pp. 442-457.

²¹⁴ (2011): «Conflictos...», *op. cit.*, p. 139.

móviles patrióticos o militaristas —como hasta hace unos años—, y más a la búsqueda de comprensión sobre la violencia organizada y su superación. «La consideración del patrimonio bélico, poco valorado hasta el momento, debe entenderse desde un posicionamiento crítico por definición, en tanto que ayuda a comprender la guerra y ello puede fundamentar una cultura de la paz», este patrimonio «se genera desde una óptica crítica de civilidad».²¹⁵

Aunque, según el mismo autor y analizando distintas experiencias, algunos de estos proyectos han buscado generar planteamientos críticos, hay otros que tienden a lógicas más tradicionales —y, en principio, menos potentes para los fines «emancipatorios» que interesan en este texto—. En varios países se han emprendido acciones para recuperar la memoria de algunos territorios en las que se «toma la guerra como elemento vertebrador» y, «demasiado a menudo se mueven dentro de los estrictos límites de la arqueología bélica y la arqueología militar».²¹⁶ Así, los esfuerzos se cifran en maniobras militares aunque a veces «es posible encontrar algunos ejemplos de intervenciones museográficas bastante cuidadas sobre lugares de memoria en que los vestigios bélicos son puestos en relación con las víctimas de la guerra y las vicisitudes que ésta les comportó», pero son la excepción.²¹⁷ ¿Podrá ser que habrá diferencias importantes entre musealizar la Historia, con todo y guerras, la historia de las guerras, o sólo la guerra?

Ricard Vinyes señala que en el estado español, marcado —al menos hasta hace muy poco— por el «olvido del patrimonio democrático antifranquista y republicano» y el «olvido institucional de la dictadura», la despolitización del asunto fue una de las claves fundamentales. De hecho, la reducción «de la guerra civil a parámetros técnicos», fue instrumento central para el olvido: la gran exposición «La guerra civil española», inaugurada en 1980 y a cargo del Ministerio de Cultura y la Dirección General de Patrimonio,

(E)xplicaba cómo era la picadura de tabaco utilizada por los soldados en el frente, la clase de alimentos que comía la población, las técnicas de la guerra, los modelos de armamento... Pero las causas de la guerra, los diferentes proyectos de los combatientes, las consecuencias de la ocupación de las ciudades republicanas, las muertes en las retaguardias... eran inexistentes.²¹⁸

²¹⁵ *Ibid.*, p. 137.

²¹⁶ MIR, Conxita (2009): «Acción pública...», *op. cit.*, p. 527.

²¹⁷ *Ibid.*, pp. 527-528.

²¹⁸ VINYES, Ricard (2009): «La memoria...», *op. cit.*, p. 36.

Probablemente esta lógica subyazca a múltiples museos militares, trincheras y sitios de combate musealizados. Más, cuando muchos de ellos nacieron a partir de intereses de los estados-nación y han sido espacios para la propaganda política de grupos dominantes. También, cuando argumentos como el de su importancia para la conservación y difusión del patrimonio militar, los sustentan. Este patrimonio puede considerarse parte integrante «de la cultura de defensa»;²¹⁹ «cultura» que, según algunos, en los «modernos museos militares europeos» alude a una «defensa positiva y no militarista, que no rechaza lo militar sino que lo resume y lo redefine sobre la base de lo que tiene de positivo: el ser la *ultima ratio* en la defensa de nuestro modo de vida democrático».²²⁰

¿Será que los modernos museos militares pueden fundarse en y sostener ideas democráticas?, ¿lo hacen? Evidentemente responder esto requiere análisis particulares. No todos los museos militares son iguales, ni todos se consideran museos-de-memoria.²²¹ Pero cuando es así, las dificultades de cumplir con ese propósito pueden ser muchas si se fundamentan u organizan alrededor de la idea de «patrimonio militar» u otra idea que priorice la guerra. Una manera de salvar esto podría ser a través de exhibir en ellos más allá de los relatos ideológicos sobre los conflictos bélicos, elementos que ayuden a conocer a quienes luchaban: quiénes eran, sus contextos familiares y sociales, su experiencia y sufrimiento en la guerra, etc. Esto supone aportar elementos para generar

²¹⁹ MARTÍN, Antonio (2005): «Tradición y memoria popular: los museos militares y la recreación de la historia», *Revista de investigaciones políticas y sociológicas*, Vol. 4, No. 002, p. 153.

²²⁰ Uña y del Río, 2003 *cit. pos.* MARTÍN, Antonio (2005): «Tradición...», *op. cit.*, p. 161.

²²¹ Las reflexiones aquí planteadas son de carácter general. La variedad de museos, sitios patrimoniales y lugares de memoria vinculados a la construcción, exhibición o conmemoración de pasados bélicos es muy amplia. Francesc Hernández, por ejemplo, analiza el tema de acuerdo a la siguiente clasificación: museos militares, museos artefactuales (basados en objetos o desarrollos tecnológicos ligados a la guerra, como pueden ser naves, armas, etc.), infraestructuras militares musealizadas (trincheras, fortificaciones, cuarteles, etc.), campos de batalla, museos monográficos y centros de interpretación vinculados a campos de batalla, espacios conmemorativos (cementeros militares, memoriales y monumentos). Y aparte cataloga los espacios de represión musealizados, tales como campos de concentración, prisiones, museos monográficos, entre otros, que no son museos militares «aunque muestren los daños colaterales de la guerra» (*op. cit.*). Como estas, puede haber muchas otras clasificaciones de acuerdo a los criterios y a las perspectivas con las que se realicen. Para este ensayo, más que la discusión museológica y taxonómica interesa apuntar la existencia de museos del tipo señalado y distinguir algunas preguntas, problemáticas y desafíos que pueden plantearseles.

una mirada crítica y «libertad para juzgar, con toda la dureza que la racionalidad exige, la barbarie militarista y sus circunstancias».²²²

No se puede entender la historia sin considerar los conflictos en sus diversas escalas, y cualquier aproximación científica al pasado exige considerar la guerra, forma suprema de conflicto, como realidad condicionadora de los humanos que, desde tiempos remotos, han utilizado prácticas violentas para garantizar su seguridad o conseguir determinados objetivos. Evidentemente la guerra es una lacra de la humanidad, desde un punto de vista moral, pero tal naturaleza no exonera su estudio y conocimiento científico.²²³

Mirado así, su importancia estriba en la posibilidad que ofrecen para no rehuir la mirada hacia el doloroso pasado. En el caso europeo, la ciudadanía tiene presentes sus guerras «porque han sido determinantes» en su historia, y porque en muchos de estos museos ha habido una transición hacia la pacificación «en tanto que propician enfoques y constructos para facilitar la reflexión y la racionalidad».²²⁴

En torno al proyecto catalán Memorial Democràtic hay una experiencia interesante en esa dirección. Recuperar la memoria de la Segunda República, la guerra civil y la dictadura franquista en y a partir de diversos lugares ha implicado un «rico debate sobre otras maneras de contemplar los territorios afectados por la guerra y sus consecuencias»,²²⁵ entre ellos, están algunos frentes de guerra y otros restos bélicos. En la línea de defensa de los Pirineos se desarrolló la propuesta museológica «El camino de la Libertad. Un museo de paz en la frontera», cuyo nombre indica claramente el énfasis respecto a la interpretación de ese vestigio de la guerra.²²⁶ Es posible, parafraseando a Montserrat Iniesta, «reivindicar la capacidad subversiva de los vestigios».²²⁷

Rememorar ¿con quiénes?

El asunto del «patrimonio bélico», de sus riesgos y posibles relecturas abre la reflexión a otras cuestiones relacionados con los museos-de-memoria en general. Una de ellas es sobre el de los públicos que los vi-

²²² HERNÁNDEZ, Francesc, «Conflictos...», *op. cit.*, p. 137.

²²³ *Idem.*

²²⁴ *Ibid.*, p. 142.

²²⁵ MIR, Conxita (2009): «Acción pública...», *op. cit.*, p. 527.

²²⁶ *Ibid.*, pp. 532-533.

²²⁷ (2009): «Patrimonio...», *op. cit.*, p. 482.

sitan y, particularmente de los tipos de turismo que se han conformado alrededor de ellos.

Sobre el primer punto es pertinente reflexionar quiénes (y por qué) visitan este tipo de sitios y museos-de-memoria. Por un lado, en muchos de esos museos, como pueden ser proyectos comunitarios o museos con una intensa relación con la población en la que se ubican, museos donde la elaboración del duelo y la conmemoración son claves, o donde el reconocimiento de la verdad o el acceso a cierta información tienen un impacto local profundo, los públicos centrales serán personas interpeladas de forma más o menos directa por las experiencias o personas ahí memoradas: víctimas, familiares, descendientes o amistades de ellas puede que busquen reparación en esos museos-de-memoria; la proximidad geográfica, temporal, simbólica o emocional con esas memorias supone un tipo de acercamiento particular al museo.

A la *Maison des Esclaves*, en Goree Island (Senegal), asisten cientos de miles de visitantes, muchos de ellos afrodescendientes —y sobre todo de Estados Unidos—, quienes muestran «una reacción particularmente emotiva» a la memoria que transmite este lugar y han hecho de él un punto de peregrinación, un puerto o escala en la búsqueda de raíces según una nota de la Wikipedia. Aquí, aunque haya un salto cronológico que pudiera afectar la transmisión de ese legado, otros factores simbólicos lo fortalecen y el acercamiento a ese sitio tiene un sentido conmemorativo.

En otros casos, más allá de lo que sustente el vínculo con ese pasado del museo, los públicos buscan conocerlo y, en cierta forma, «lidiar» con él o conectarse con éste. Por supuesto no es sencillo definir quiénes pueden ser esos públicos o los destinatarios de esas memorias. Y mucho menos cuando se trata de pasados difíciles y aún candentes pues ¿quién puede o quiere sentirse legatario de éstos? La elección ética que el «allá y entonces» supone en el cronotopo del «aquí y ahora» es compleja pues atañe a «cuestiones relativas a la autoconsciencia política».²²⁸ La reflexión de Jürgen Habermas en el contexto del debate sobre los memoriales a las víctimas del holocausto en Alemania, sintetiza en una frase esa complejidad: «el monumento es un monumento admonitorio».²²⁹ Una advertencia impregnada de culpa, dolor, agobio u otras emociones e ideas que resultan, por lo menos, incómodas.

En este contexto la diferencia entre memoria *de* y memoria *sobre* planteada antes, se vuelve de nuevo pertinente no porque haya memorias

²²⁸ HABERMAS, Jürgen (1999): «Un dedo admonitorio. Los alemanes y sus monumentos», *Pasajes*, No. 1, p. 29.

²²⁹ *Ibid.*, p. 32.

incapaces de interpelar a cualquiera,²³⁰ sino porque el bagaje personal (en términos emotivos, de información y de atribución de sentido) puede ser sumamente distinto y tiene un efecto en las maneras de relacionarse con el legado del museo y de participar en los propósitos que se plantea.

Elizabet Jelin discute ampliamente sobre lo que ella llama el discurso y la experiencia. ¿Quiénes deben dar sentido al pasado?, ¿los que vivieron un evento o experiencia, o «los otros/as»? Al respecto señala que hay «pasados autobiográficos», habrá personas que hayan vivido en «carne propia» ese pasado, y también hay quienes no tuvieron esa experiencia pasada: «los otros/as»:

Para este grupo, la memoria es una representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as «otros/as». En verdad, se trata de pensar la experiencia o la memoria en su dimensión intersubjetiva, social. Como señala Passerini, las memorias se encadenan unas con otras. Los sujetos pueden elaborar sus memorias narrativas porque hubo otros que lo han hecho antes, y han logrado transmitir las y dialogar con ellas.²³¹

Es decir, el punto no está en que la experiencia directa sea condición para memorar, eso está fuera de discusión, sino que, en el caso de los públicos de los museos-de-memoria, los recursos que las propias personas tienen para mediar su relación con esos legados, y por lo tanto, para vincularse con ellos, para sentirse implicadas o comprometerse, no sólo suponen distintas experiencias de visita y por tanto posibles resultados —individuales y colectivos— sino que también exigen del museo una especie de funcionamiento en distintas pistas —por decirlo de algún modo— que es importante aclarar si se quieren y se pueden abordar, y disponer medios para hacerlo.

Este tipo de decisiones tienen que ver, también, con el posicionamiento mismo del museo-de-memoria: ¿se aboca a las personas «sobrevivientes»? ¿o a las nuevas generaciones?, ¿o al diálogo entre ambas?, ¿se priorizarán referencias propias del contexto o habrá una vocación más universal —con referencias susceptibles de ser pertinentes para otras culturas—?, ¿cuál puede ser la «vida útil» —en relación con

²³⁰ Vale referir, como ejemplo sugerente sobre esta amplia capacidad de interpelación de los hechos humanos las notas sobre la relevancia de museos sobre el Holocausto en África planteadas por FREEDMAN, Richard (2010): «Creating a Voice for Human Rights: the Work of the South African Holocaust Foundation in Holocaust Education in South Africa», Primera Conferencia Internacional Museums Fighting for Human Rights. Federation of International Human Rights Museums, Liverpool. Septiembre 15-16.

²³¹ JELIN, Elizabeth (2002): *Los trabajos...*, op. cit., pp. 33-34.

la vigencia de los significados— de lo que ahí se patrimonializa?, ¿se puede prolongar dicha vida útil a partir de permanentes procesos de resignificación?, ¿hasta cuándo y cómo? Más que continuar con una lista de preguntas tentativas, que bien podría prolongarse, lo que intento hacer es identificar el tipo de consideraciones a tener en cuenta.

Asimismo, el lugar que ocupen las «víctimas» o personas sobrevivientes cuando las hay, supone un giro en los procesos mnemónicos y comunicativos que tengan lugar en el museo. En algunos lugares como Stiftelsen Arkivet —antiguo cuartel de la policía alemana, la Gestapo, al sur de Noruega y en cuyos sótanos funcionó durante la Segunda Guerra Mundial un centro de detención e interrogación ahora musealizado con la intención de educar y promover la paz y la democracia—, el proyecto se sostiene en la participación activa de «sobrevivientes» mediante sus narraciones. El relato de historias son parte de una «experiencia narrativa que enlaza pasado, presente y futuro, y de este modo, adquieren valor instrumental».²³² Lo que caracteriza este énfasis en el relato es que son personas «que mantienen una estrecha relación con las historias que cuentan. Muchos de ellos estuvieron allí presos e incluso fueron torturados» quienes «volvieron al lugar conocido como “casa del horror”, para reconstruir los acontecimientos», contar lo que sucedió y poder aprender de esto para que no pase de nuevo.²³³ El mismo caso sucede en el Hiroshima Peace Memorial Museum, cuyo programa educativo plantea que la comunicación o transmisión de las experiencias de los sobrevivientes o de los testigos de la explosión nuclear en Hiroshima, es fundamental para concientizar y para asegurar que esta experiencia se traslade o comunique a las futuras generaciones.²³⁴ O en Villa Grimaldi, Chile, en donde «un grupo de sobrevivientes asumió la tarea de transmitir sus propias memorias en la organización de un sistema de visitas guiadas. Para organizarlas los ex presos debieron establecer un consenso sobre qué decir».²³⁵ Más allá de la adecuación de la estrategia o de la ponderación de la función y usos de los relatos, cosa que discuto adelante, lo que aquí destaco es que como sucede en estos tres ejemplos, en muchos otros, las personas que están directamente vinculadas a ese pasado (que se trata de «*su* memoria» y no sólo de la memoria *sobre*) pueden jugar distintos roles en el diseño y gestión misma del museo, en la construcción del relato sobre

²³² GRØDUM, Kjetil (2010): «Los valores instrumentales de relatar historias sobre un pasado conflictivo», en OIANGUREN, María y SOLIÑO, Karmele, *Experiencias pedagógicas... op. cit.*, p. 69.

²³³ *Ibid.*, p. 73.

²³⁴ Sitio web.

²³⁵ ALEGRÍA, Luis (2010): «Trayectoria...», *op. cit.*, p. 92.

el pasado, en los procesos de memoria que tengan lugar ahí, y que también pueden acercarse a éste de una manera que será diferente cuando no hay, *a priori*, un vínculo con ese pasado.²³⁶

Se reconoce que a estos museos-de-memoria asisten muchas personas que no están vinculadas de manera personal y directa con esas memorias, que en algunos casos se trata de un turismo «comprometido con los derechos humanos» o que, al visitar este tipo de museos adquieren dicho compromiso.²³⁷ Incluso se ha acuñado el término «turismo de memoria», diferente al «turismo tradicional» pues entre sus motivaciones está el «enriquecimiento cívico y cultural basado en el pasado»,²³⁸ hay una especie de sentido de responsabilidad humana que gira en torno «al imperativo moral de las personas para hacer elecciones responsables y defender los derechos humanos».²³⁹

Por otro lado, junto con o además de este tipo de visitantes, existen también el «*war tourism*», el «*dark tourism*» y el «tanatoturismo». Sin entrar a discutir cada uno de ellos, que en términos generales implican una motivación poco marcada por el civismo democrático y más bien basada en un interés tal vez triste, macabro, *voyeurista* o incluso morbosos,²⁴⁰ apunto algunos dilemas que plantean. Se reconoce que este tipo de turismo —bastante amplio— e incluso cualquier tipo de tu-

²³⁶ Otro núcleo de cuestiones se abre aquí, y puede resumirse en el debatido asunto de si ser víctima otorga o no una posición moral y cuál. Esas discusiones, de respuestas encontradas, podrían trasladarse a la reflexión sobre el papel de esa posición moral de las víctimas y su función como «testigos», «transmisores», «comunicadores», «educadores» o cualquier otro rol asociado a la tarea que desempeñen como narradores en el museo.

²³⁷ Pedro Matta en BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, *op. cit.*, p. 19.

²³⁸ GUIXÉ, Jordi (2009): «Espacios...», *op. cit.*, p. 575.

²³⁹ FREEDMAN, Richard (2010): «Creating...», *op. cit.*, p. 2.

²⁴⁰ Los términos de *dark*, *war* y *tanato* turismo —o más bien las experiencias englobados en ellos— representan un campo de estudio particular. Las perspectivas de estudio son diversas, tanto como los distintos tipos de motivos y significados de la práctica del turismo asociado a lugares marcados por la muerte, la tragedia, la violencia, la guerra. Se han analizado aspectos morales y sociales de estas prácticas, y también distintas tendencias. En algunas, efectivamente, el sentido de las visitas a estos lugares se asocia a la muerte y al sufrimiento y se piensa incluso que tiene un carácter patológico, mientras que en otras situaciones la visita se combina con un sentido más histórico, o puede haber otros significados e implicaciones en ella. Estos tipos de turismo han tenido tanto auge que hay agencias de viaje especializadas en ellos. Para información general ver el sitio web del Institute for Dark Tourism Research, en la Universidad de Lancashire. Se sugiere también ver las notas y los lineamientos que se han establecido en algunos sitios de memoria en los que se abordan genocidios para contener o para modelar el impacto de estos distintos turismos en ellos en BICKFORD, Louis (2009): *Transforming a Legacy of Genocide: Pedagogy and Tourism at the Killing Fields of Choeng Ek*. International Center for Transitional Justice, Nueva York. pp. 21-22.

risimo que sea masivo puede poner en riesgo la integridad física y simbólica de los museos-de-memoria. Sea por el tipo de consumo cultural que se busca y exige, por la sobreexplotación de los lugares y su inserción en dinámicas comerciales y de mercadeo que pueden ser opuestas a las misiones u objetivos de los propios museos, o porque los públicos con sus comportamientos pueden interferir negativamente en las dinámicas rituales y de duelo que tienen lugar en ellos, entre otras situaciones, este tipo de museos requiere conciliar sus intereses con los de distintos tipos de visitantes que acuden a ellos,²⁴¹ sin minimizar, trivializar o simplificar su mensaje, ni comprometer su integridad.

Cada museo ha encontrado distintas fórmulas para lidiar con estas situaciones. A pesar de los riesgos y daños que puede ocasionar cierto tipo de turismo —o, incluso, contra la idea negativa sobre la influencia de los distintos tipos de turismo—, se han definido estrategias de regulación, organización, gestión, difusión, pedagógicas, etc. En algunos contextos se reconoce como positivo el turismo amplio pues puede ser una manera de aumentar la difusión y el impacto de los relatos del museo, y por supuesto, representar una fuente de ingresos. Las experiencias y posturas son variadas.

Rememorar y educar ¿cómo?

El asunto de atraer visitantes o incluso, mucho más allá de números de visitas y de dinero en juego, obligados por la necesidad de presentar de forma más o menos atractiva los difíciles contenidos de muchas de estas memorias, los museos han tendido a ensayar fórmulas museográficas y discursivas que no siempre resultan satisfactorias o que implican una serie de riesgos.

Uno es el peligro de la «disneyficación» o conversión de los sitios y museos-de-memoria en una especie de parque temático, sin sentido educativo, simbólico ni espiritual, a partir de su monumentalidad; de la inclusión de estrategias museográficas que pretenden ser lúdicas antes que reflexivas o críticas; del desliz hacia retóricas heroicas o la definición de una narrativa simplista y que reste peso al pasado y sus conflictos en pos de una lógica presentista que sólo mire hacia adelante; o de sobreexplotarlos en términos turísticos y comerciales.

De distinta índole es el tema de cómo representar el horror. Esta cuestión es objeto de múltiples discusiones éticas, estéticas, semióticas,

²⁴¹ Vid. BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, op. cit.; y BICKFORD, Louis (2009): *Transforming...*, op. cit.

antropológicas, educativas, etc. que son recurrentes en el campo de los estudios de memoria y en las políticas de memorialización²⁴² pues tiene importantes implicaciones políticas y pedagógicas.

En el caso de los museos, la multitud de recursos espaciales, materiales, sonoros, visuales, etc. con los que se cuenta para representar y transmitir los contenidos hace particularmente compleja la elección de fórmulas para abordar ese pasado complejo y, en muchos casos, traumático. ¿Se puede representar?, ¿cómo?, ¿se evoca?, ¿se explica?, ¿se informa?... las sutiles o grandes diferencias entre una acción u otra están en juego en el diseño de las exhibiciones y en lo que estas son capaces de producir. En algunos casos el problema estriba «sólo» en no poder cumplir cabalmente con el propósito del museo-de-memoria, pero en otros, con generar reacciones que pueden ser contrarias a la misión de estos lugares o situaciones que contravienen sus objetivos.

Como resultado de esas complejas elecciones narrativas y museográficas, entre otros peligros se han analizado el de la banalización de las densas memorias y sus sentidos o el de la sublimación y casi mistificación de algunos personajes o eventos a partir, por ejemplo, de su estetización museográfica. Refiriéndose a la fotografía, Susan Sontag dice que el embellecimiento «tiende a depurar la respuesta moral ante lo mostrado».²⁴³ En el museo, rodeados de formas hermosas, de obras de arte, o en medio de un entorno sacralizado, los contenidos pueden parecer desarticulados o incoherentes, los aspectos centrales de los relatos pueden perderse de vista, pueden ser confundidos con sus contenedores, pueden ser leídos de forma acrítica.

Según analiza Beatriz Sarlo, en el caso de los lugares-de-memoria, particularmente de aquellos *in situ*, la restauración arquitectónica de los vestigios del pasado y su musealización «revisten de autenticidad» ese pasado —o representación/relato sobre el pasado—. Esa «aura» o recubrimiento que evocan la historia, muchas veces puede, «más que

²⁴² Algunas pistas de este complejo, viejo y largo debate pueden verse en HABERMAS, Jürgen (1999): «Un dedo...», *op. cit.*; SONTAG, Susan (2010): *Ante el dolor...*, *op. cit.*; JELIN, Elizabeth y LONGONI, Ana (comps.) (2005): *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Siglo XXI editores, Madrid; WINTER, Jay (2010): «Sites of memory», en RADSTONE, Sussannah y SCHWARZ, Bill (eds.), *Memory: Histories, Theories, Debates*. Fordham University Press, Nueva York. pp. 312-324; HOCHBAUM, Nora y BATTITI, Florencia (coords.) (2010): *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. Parque de la memoria*. Parque de la Memoria y Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, entre otros. Como apunta Beatriz Sarlo, es «cuestión abierta desde que se planteó la representabilidad del Holocausto a través de imágenes» (en 2009: «Vocación...», *op. cit.*, p. 506).

²⁴³ (2010): *Ante el dolor...* *op. cit.*, p. 72.

presentarla, sustituirla».²⁴⁴ En este contexto, como dije, algo auténtico —cierto, estable, permanente— o sagrado, cualidades que se basan en una serie de vestigios materiales o en la presencia de una víctima para relatar la historia, se reduce la voluntad, el interés o la posibilidad de reflexión crítica. ¿Cómo cumplir, entonces, con los propósitos formativos del museo-de-memoria?

Otro tipo de problema es sobre «cuánto» y «qué» transmitir. «Poca» información o contenidos pueden no ser suficientes para que los públicos conozcan, entiendan o puedan cuestionar los asuntos; «mucha», puede provocar sobresaturación; y sobre todo, la información muy «fuerte», o mejor dicho, fea, espantosa, trágica, puede resultar abrumadora, generando algunas reacciones de distanciamiento, desconexión, desinterés, parálisis o franco rechazo a lo que se transmite en el museo: «Lo espeluznante nos induce a ser meros espectadores, o cobardes, incapaces de ver».²⁴⁵

Lila Pastoriza sintetiza las reflexiones desarrolladas en Argentina a propósito de la creación del Instituto Espacio para la Memoria (ESMA). Refiere el ya citado debate sobre la representación del horror, o sobre la «conservación de la memoria de los hechos cuando el horror desafía la representación», que en términos concretos del proyecto museal se expresó en la disyuntiva de si reconstruir físicamente los «diversos escenarios del horror» del centro clandestino de detención y tortura o, más bien, de dejar el «sitio tal como se encontró», privilegiar el vacío, la sensación de frío y deshabitado que evoca a los ausentes. En la ESMA se optó por la segunda vía.²⁴⁶ Desde algunas ópticas, ésta no es tan productiva pues entre otras cosas, no permite identificar la coexistencia de usos que tuvo el espacio, pues junto con el centro de terror, había dependencias de «vida militar normal».²⁴⁷ Es decir, pareciera que por un lado se generaliza el uso de un sitio y la existencia de unas prácticas y

²⁴⁴ (2009): «Vocación...», *op. cit.*, pp. 504-505.

²⁴⁵ SONTAG, Susan (2010): *Ante...*, *op. cit.*, p. 42. El filósofo francés Ernest Renan, escribió, en 1882: «El sufrimiento en común une más que la alegría. En punto a recuerdos nacionales, los duelos valen más que los triunfos, pues imponen deberes, ordenan el esfuerzo en común», *cit. pos.* AGUILAR, Paloma (2008): *Políticas...*, *op. cit.*, p. 61. Por supuesto que el contexto actual para la construcción de identidades, de los propios Estados-nación, así como el estudio de los rituales civiles contemporáneos aportarían insumos para debatir sobre la vigencia de esa afirmación, cosa que no voy a hacer aquí. Sólo dejo esta frase como idea sugerente para pensar si la exhibición y los intentos de compartir el dolor no estriban en esa fuerza para unir y comandar, y por tanto, para basar memorias o incluso el deber de memoria.

²⁴⁶ PASTORIZA, Lila (2009): «Hablar...», *op. cit.*

²⁴⁷ SARLO, Beatriz (2009): «Vocación...», *op. cit.*, pp. 503-504.

por otro se simplifica una compleja situación asociada, en este caso, a la vida del edificio, pero junto con ella a la vida de la sociedad argentina de entonces. Tampoco es fácil que esa alternativa incluya la vida ideológica, cultural y política del contexto, de hecho, «deja pendiente un interrogante sobre la sociedad en la que tenía lugar la represión militar».²⁴⁸

Como contraste, el Centro Abu-Jihad, dedicado a la batalla por la libertad de los prisioneros palestinos, no sólo se enfoca en los datos cuantitativos «absolutos» sobre los presos, sino que en el interés de mostrar información sobre su encarcelamiento —parte de esa guerra por la independencia—, se incluyen fotografías sobre los arrestos, y sobre distintos métodos de interrogación y tortura utilizados por Israel, entre otros aspectos. Como correlato, el ya referido Centro de Información de Inteligencia y Terrorismo de Israel, exhibe imágenes que invitan al miedo, imágenes que evidencian directamente, sin rodeos ni evocaciones, el horror de las «prácticas terroristas palestinas». En ambos casos, a través de la sobreabundancia de imágenes, además, de un específico tipo de imágenes, se define para los públicos una percepción casi única, una representación que sólo actualiza el miedo, el odio, el conflicto.²⁴⁹ Seguramente podría haber otras estrategias museográficas, y como se ha señalado, al menos en el caso palestino sí se combinan con otras más productivas, pero el punto aquí es mostrar las dificultades que implica mostrar el horror en su versión cruda. (¿Será oportuno volver a pensar en las palabras de Renan?).

Es usual que en los museos exista una disyuntiva entre la tarea del museo-de-memoria en el registro y la comunicación del dolor humano, la tragedia y opresión, y las formas de mostrarlo o de comunicarlo. Exhibir esas imágenes puede generar apatía o terror, más que invitar a la acción o al compromiso. Yendo más lejos, el problema estriba en que mirar el sufrimiento o abusos no es suficiente para entenderlas ni para aprender de ellas. La arista de la reflexión se basa en los planteamientos educativos y, sobre todo, en los fundamentos epistemológicos de los museos-de-memoria al respecto. En muchas ocasiones pareciera que esos fundamentos parten del principio de que con ofrecerse la posibilidad de «mirar la realidad», alcanza; que con hacer eso, «exhibir», el museo puede cumplir con sus funciones sociales, políticas, pedagógicas. Sin embargo, mostrar un hecho no significa educar respecto a él.²⁵⁰ «El problema no es que la gente recuerde por medio de fotografías, sino que sólo recuerda las fo-

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 515.

²⁴⁹ MENDEL, Yonatan y STEINBERG, Alexa (2011): «The Museological...», *op. cit.*

²⁵⁰ PURBRICK, Louise (2011): «Museums...», *op. cit.*

tografías. El recordatorio por ese medio, eclipsa otras formas de entendimiento y de recuerdo».²⁵¹

De hecho, no sólo puede no educarse, sino que incluso pueden construirse o reafirmarse una serie de ideas equivocadas o inadecuadas. Las reflexiones de Susan Sontag «ante el dolor de los demás», analizan las varias implicaciones y operaciones alrededor de la exhibición de imágenes «espeluznantes». La moderna función supuestamente didáctica de la exhibición de imágenes (fotográficas en este caso) como manera de «incitar una respuesta activa» es puesta en entredicho, y las críticas pueden extenderse a otro tipo de imágenes y recursos que utiliza el museo. La síntesis de su argumentación, que recojo con una suma de agudas y contundentes frases, es la siguiente:

Para que las fotografías denuncien, y acaso alteren, una conducta, han de conmocionar, pero ¿la conmoción tiene plazo limitado? La conmoción puede volverse corriente y puede también desaparecer. Además, la gente puede *no* mirar, puede defenderse de aquello que la perturba, y también puede adaptarse a ello: es posible habituarse al horror de unas imágenes determinadas. Con todo, hay imágenes cuyo poder no mengua. Las fotografías de lo atroz ilustran y también corroboran. Pero entristecer o consternar no agotan la plena respuesta. La función ilustrativa de las fotografías deja intactas las opiniones, los prejuicios, las fantasías y la desinformación.²⁵²

El punto de quiebre en los museos-de-memoria estriba entonces en la imposibilidad de interpelar productivamente mediante la mera exhibición de un pasado o legado determinado. Las imágenes o fotografías «sirven de tótem para las causas: es más probable que los sentimientos cristalicen ante una fotografía que ante un lema».²⁵³ No contradigo esto, pero hace unos años, un artista mexicano, Jabaz, elaboró un cartel que describo: junto a la imagen de un hombre desencarnado y encadenado o de alguna manera visiblemente doblegado, había una consigna que decía: «Una imagen vale más que mil palabras. Una palabra vale más que mil imágenes: ¡LIBERTAD!». Como asevera la misma Susan Sontag, aunque haya fotografías «pavorosas que no pierden inevitablemente su poder para conmocionar, no son de mucha ayuda si la tarea es la comprensión. Las narraciones pueden hacernos comprender».²⁵⁴ ¿Qué quiero subrayar con esta aparente maraña sobre grafías y signi-

²⁵¹ SONTAG, Susan (2010): *Ante...*, op. cit., p. 78.

²⁵² *Ibid.*, pp. 72-75, 78.

²⁵³ *Ibid.*, p. 75.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 79.

ficados? Que requerimos discursos y apoyos varios. Acentúo la importancia de los distintos códigos y registros en las interacciones humanas y en los procesos educativos. Las muchas dimensiones comunicativas y capacidades humanas que se deben poner en juego para una posible interpelación productiva. Que son diversos los procesos que se requieren activar en el museo-de-memoria para que ese legado ahí presente sea descifrado, (re)significado e incluso asumido.

Como dice Elizabeth Jelin, los hechos del pasado, «más que repetirse ritualizadamente» —compulsivamente—, u olvidarse, se «requieren trabajar, elaborar, incorporar, en lugar de re-vivir y actuar». El trabajo elaborativo es una especie de repetición pero «modificada por la interpretación» mediante la cual se gana «distancia crítica».²⁵⁵

Todo esto refuerza el argumento de que es preciso el desarrollo de una serie de estrategias educativas para que los públicos puedan combinar productivamente imágenes y sentidos, sentir y aprender y elaborar a partir de lo que miran en el museo-de-memoria expresado en múltiples grafías y canales.

¿Cuál es el sentido de exponer las imágenes y representaciones sobre el pasado, particularmente, sobre el horror o el dolor? Susan Sontag se interroga sobre algunas alternativas implicadas en esas exposiciones: ¿Concitar la indignación? ¿Hacernos sentir «mal»; es decir, repugnancia y tristeza? ¿Consolarnos en la aflicción?, ¿(Hacernos sentir) mejores porque miramos esas imágenes? ¿En realidad nos instruyen en algo? (...) ¿Queremos examinar?, ¿queremos culpar?, ¿a quién y con qué derecho? ¿O pueden, esas exhibiciones significar sólo una invitación a prestar atención, a reflexionar a aprender?²⁵⁶

El sentido sería, según creo, «trabajarlas» en los términos de Jelin. Pero en cada museo-de-memoria sería conveniente dejar claro qué es lo que se espera o exige al público al que se le «muestra la realidad»: ¿ser testigo?, ¿ser juez?, ¿ser parte?, ¿ser defensor?, ¿ser espectador?,²⁵⁷ ¿ser custodio?, ¿ser protestante?, ¿ser...? El trabajo cívico que pretende generarse en estos museos tal vez suponga la asunción de un papel de «ciudadano» o «ciudadana», pero ¿qué significa esto? Yo he referido aquí la idea de la «interpelación productiva», ¿qué es esto? En cada contexto las posiciones, expectativas y respuestas serán distintas.

En el intento de facilitar ese aprendizaje e invitar a la reflexión, uno de los riesgos de las estrategias pedagógicas y museográficas del museo-de-memoria es el de favorecer experiencias de ambiguo significado.

²⁵⁵ (2002): *Los trabajos...*, *op. cit.*, pp. 14-15.

²⁵⁶ (2010): *Ante el dolor...*, *op. cit.*, pp. 80-81, 99.

²⁵⁷ PURBRICK, Louise (2011): «Museums...», *op. cit.*

Se había referido el potencial de los museos para generar experiencias que pueden, incluso, registrarse como vivencias; o en todo caso, de su fuerza emotiva y simbólica. Muchos de los museos han desarrollado propuestas museográficas que intencionan el estímulo emocional, que se basan en estrategias para promover la empatía, que recurren no sólo a la exhibición de imágenes, sino también a medios lúdicos y a escenificaciones que suponen utilizar al máximo la potencialidad multisensorial del museo. Como se decía, es fundamental en este tipo de museos la disposición de recursos museográficos y pedagógicos para que los públicos interactúen de forma activa con la exhibición, para que dialoguen con los contenidos del museo, y sobre todo, para que las y los visitantes puedan «vivir la historia» o ponerse en «los zapatos de los otros» con la idea de que tengan una cierta experiencia a partir de la cual puedan entender o dilucidar algunas implicaciones de los hechos referidos en el museo. De despertar la curiosidad y una actitud de exploración y apertura. De que pueda haber proximidad física, simbólica, emocional y (o) intelectual con la exhibición. De que se puedan pensar, elaborar o reinterpretar los contenidos. O de que se experimenten sentimientos asociados a ellos que favorezcan el reconocimiento del sufrimiento o despierten la solidaridad. Y, aunque sin duda son efectivos medios de aprendizaje (¿tal vez la única forma?) para que el museo-de-memoria logre sus propósitos,²⁵⁸ existe la posibilidad de generar resultados muy distintos a los esperados.

A partir de una investigación etnográfica en un sitio histórico danés musealizado, Mads Daugbjerg da cuenta de los ambivalentes resultados de las museografías basadas en el «juego» y en la «experiencia». Los sitios relacionados con la guerra y atrocidades son particularmente propicios para la emotividad y estimular ahí el juego puede tener sus complejidades. Las connotaciones de muerte, pérdida, sacrificio, orgullo y o de triunfo pueden verse amenazadas en una aproximación lúdica a ellas. Por un lado existe un amplio debate sobre si este tipo de sitios deben de reservarse para la solemnidad, el respeto, el duelo, el recuerdo y la contemplación en vez de recrearse en ellos escenarios bélicos o dramáticos que conduzcan a experiencias lúdicas. Por otro lado, están las tensiones y problemas relacionados con ese «confuso estatus del juego en el centro» de la visita al museo, una vez que se ha asumido su incorporación.²⁵⁹

²⁵⁸ Un ejemplo interesante en este sentido y claramente explicado es el del District Six Museum, en Sudáfrica. *Vid.* BENNETT, Bonita (2011): «Encounters in the District Six Museum», presentado en la Segunda Conferencia Internacional Fighting for equality: social change through human rights activism. Federation of International Human Rights Museums, Liverpool. Octubre 10-13.

²⁵⁹ (2011): «Playing...», *op. cit.*, p. 18.

En su análisis del Dybbøl Battlefield Center, el cual se caracteriza por su innovador proyecto museográfico, identifica que, efectivamente, la mayor parte de los públicos «abrazan» la dimensión experiencial que ofrece la visita, se involucran en esta posibilidad, aunque no todo el mundo lo hace. Algunas personas simplemente no se interesan, pero otras encuentran difícil lidiar con sentidos que consideran opuestos (v.g.: juego y guerra, o diversión en un sitio plagado de dolor o violencia) y se viven con desconcierto o se consideran inapropiados, afectando su visita e incluso la posibilidad de experimentar ahí una situación de confrontación personal con los horrores de la guerra, aspecto supuestamente clave de la museografía.²⁶⁰ Otro núcleo problemático estriba en el hecho de que muchas personas, particularmente niños y niñas, sí se involucran en la dimensión lúdica, es decir, realizan actividades como jugar con réplicas de armas, construir barricadas, actuar como soldados o representar acciones violentas. Y, en función de los referentes culturales y experienciales con los que se lean estas actividades pueden implicar una connotación militarista —y negativa— o no. Es decir, para la mayor parte de las y los públicos daneses, así como para el personal del museo, no había una implicación negativa en ese tipo de juegos; mientras que para otros públicos extranjeros, la había: ¿En ese museo se juega a la guerra o solamente se «demuestra», a través del juego, cómo era la guerra?, ¿hay diferencias entre una acción u otra?, ¿dónde se marcan? El museo ha intentado cuidar sus actividades para evitar lo primero (jugar) y fomentar lo segundo (demostrar), aún así, lo que se genera en cada visitante, está fuera de su control.²⁶¹

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 24.

²⁶¹ Esto genera una paradoja pues en el afán de cuidar o controlar los límites borrosos entre «jugar» o «demostrar» la guerra a partir del juego, y de favorecer la participación en el juego pero establecer también una distancia racional, el museo ha recurrido a actividades que se consideran propias de un museo «tradicional»: narraciones orales, explicaciones e incluso advertencias sobre los horrores de la guerra y la importancia de rechazarla, etc. Esto, más allá de sus complicaciones prácticas y metodológicas, contraviene los innovadores principios museográficos y pedagógicos del Centro, en resumen, debilita el énfasis en la «experiencia» a través del juego, afirma Daugbjerg (*ibid.*, pp. 27-28). Una argumentación que apoya, a partir de la experiencia en Noruega y Sudáfrica, la importancia de las narraciones en este tipo de museos es la Kjetil Grørdum, ya citada, que se inscribe, además, en ese «retorno a la oralidad» en los museos que buscan transmitir o generar una cuasi-vivencia de la historia (Morales, *loc. cit.*) o esa defensa de Sontag de la narración como complemento para la comprensión de las imágenes antes referida. Estas reflexiones pueden contrastarse con los argumentos de Vinyes sobre el valor instrumental de las narraciones y su pernicioso efecto para la educación y para la memoria en «La memoria...», *op. cit.* Como se observa una vez más, el debate está abierto.

Aunque este museo en particular no se considera un museo-de-memoria, el caso ilustra las dificultades implicadas en fórmulas museográficas, lúdicas y didácticas que suelen usarse. Y aunque usualmente se combinan con narraciones, testimonios, debates y otros recursos que pueden fortalecer la eficacia en la comunicación dese a la perspectiva del museo, las negociaciones, interpretaciones, lecturas y reacciones de los públicos son siempre imprevisibles. Incluso desde el punto de vista sólo del museo y no de sus públicos, cuando se trata de pasados difíciles, siempre hay peligro de legitimar o de generar parálisis en sus visitantes, a través de algunas formas de narración o de los énfasis que se pongan en el relato.²⁶² El tema de lidiar —moral, museográfica y pedagógicamente— con el horror dentro del museo, y de recurrir a ciertas estrategias «experienciales» puede ponerse en perspectiva con la reflexión de Pilar Calveiro, sobreviviente de la ESMA:

El testimonio directo puede resultar abrumador. Si yo pongo en primer lugar mi propio sentimiento, mi propio dolor, lo único que cabe al que está enfrente es el horror. Existe la posibilidad de hacer un relato desde otro ángulo, de hacer una construcción de lo vivido que, en lugar de dejar al otro en el lugar del horror que finalmente lo excluye, pueda incorporarlo, abarcarlo. Se trata de un relato que propicia en el otro una escucha participativa, que le ayuda a la propia reflexión al sacarlo del lugar del anonadamiento y del espanto.²⁶³

La combinación adecuada de estrategias parece ser la difícil alternativa, y la «experiencia» y la reflexión que busque establecer el museo-de-memoria no pueden concentrarse sólo en el sufrimiento, en el horror, en la vivencia de las víctimas.²⁶⁴ Como reflexiona Beatriz Sarlo para el mismo caso argentino: la dictadura «no subsistió en un va-

²⁶² Feierstein, *cit. pos.* PASTORIZA, Lila, «Hablar...», *op. cit.*, p. 319. Una idea que me parece sugerente pero no discutiré es la de Louise Purbrick, quien dice que, de una u otra manera, asistir a este tipo de museos supone, por el hecho de visitarlos, «aceptar» su legado. Basándose en el trabajo de Roger Simon, cifra en términos de la antropología del regalo la lectura del intercambio y la aceptación de regalos, incluso cuando se trata de «regalos» complejos, *op. cit.*, pp. 173 y ss.

²⁶³ *Cit. pos.* PASTORIZA, Lila (2009): «Hablar...», *op. cit.*, p. 319.

²⁶⁴ Xabier Etxebarria hace un análisis sobre el papel de las víctimas en la educación para la paz. Aunque no aborda el tema en relación con los museos, identifica distintas etapas en las formas de uso y de inclusión de los testimonios y de la participación directa de las víctimas en procesos educativos. En su óptica, los colectivos de víctimas deben de «vertebrar» la educación para la paz. *Vid.* ETXEBERRIA, Xabier (2009): *La educación para la paz vertebrada por las víctimas*. Bakeaz, Bilbao.

cío ni gobernó exclusivamente desde los cuarteles». La sociedad apoyó a los militares, o «eligió no saber» por lo que

Hay que hacer relato y puesta en escena del miedo, la resistencia al saber, el refugio en lo privado, inexpugnable, el negacionismo y la justificación. El foco está (actualmente) en la dictadura, pero es preciso iluminar sus inmovilizadores efectos simbólicos.

Un futuro (y potencial) museo de la memoria debería abordar esa trama de acontecimientos en un debate histórico cuya condición es que los protagonistas no sea únicamente las víctimas del terrorismo de Estado o sus representantes.²⁶⁵

Vuelvo a marcar la clave pedagógica que implica este planteamiento en términos de las estrategias del museo: ¿la «experiencia» de qué o de quiénes promover?, ¿sobre qué vivencias reflexionar?, ¿con qué propósitos?, ¿a partir de qué mediaciones o a través de qué recursos?

Algunas posturas son muy críticas respecto a la «ficción didactista» presente en los museos y espacios memoriales.²⁶⁶ Se considera que pueden sustituir la educación por instrucción a través de la «banal “pedagogía de la experiencia” que, edificada sobre un supuesto “deber de memoria”, no tiene más objetivo que “hacer sentir” la experiencia de la víctima, consolidando en definitiva el estatus de víctima y clausurando cualquier posible distanciamiento, cualquier resignificación». A través de recursos «didactistas» se indica con precisión qué saber, qué sentir, y se «bloquea» cualquier «trabajo de memoria» y de resignificación.²⁶⁷ Esta clausura del relato, de sus formas de interpretación y de convertirlo en lección (única) supone, por ejemplo, que la respuesta esperada —¿la única posible?— ante un hecho como el genocidio, sea la conmoción, y usualmente conmoción expresada en el llanto.

Todas las reflexiones anteriores colocan la cuestión de la «transformación» de muchos de estos museos en otros que subrayan aspectos positivos del pasado o a partir de éste y que contribuyan a la construcción de la democracia. Sin obviarse un legado difícil o doloroso, se enfatizan logros o sentidos que permitan avanzar.

El tránsito del Museo de la Paz de Gernika, en el País Vasco, lo ejemplifica. En 1998 el museo abrió como «Museo Gernika», entonces centrado «en el tema de la historia de Gernika-Lumo y el terrible bombardeo de la ciudad durante la Guerra Civil española». En los siguientes

²⁶⁵ (2009): «Vocación...», *op. cit.*, p. 515.

²⁶⁶ VINYES, Ricard (2009): «La memoria...», *op. cit.*, pp. 60-61.

²⁶⁷ *Idem*.

tes años, «se decide que se convierta en un Museo de la Paz (el primero de Euskadi y todo el estado español)» y en 2003 reabre sus puertas con un nuevo perfil y más amplias posibilidades. Según la propia institución, el museo se «convierte», de acuerdo a las necesidades del mundo contemporáneo, «crece» y se transforma en un museo: «atractivo y dinámico, un museo para sentir y vivir, un escenario en el que la historia, de la mano de la emotividad y de la empatía nos ensancha el camino de la reconciliación, un lugar para pensar que a la paz podemos darle forma entre todos»²⁶⁸. Es decir, se «inspira» en el bombardeo que sufrió la ciudad y en su historia para abordar distintos temas de la cultura de paz, y se propone como misión ser referente local, regional, nacional e internacional de trabajo a favor de la paz.²⁶⁹

Memorar, además de los pasados difíciles o eventos traumáticos que requieren ser reconocidos, otros eventos o períodos apacibles y asociados a aspectos de diversa índole es relevante pues estos podrían generar una identidad y sentido de cohesión alrededor de referentes más cotidianos o pacíficos o «positivos» con los que configurar memorias —y sociedades—. Comunidades que basen la idea de continuidad de un grupo en legados y eventos más adecuados como apoyatura a la construcción de sociedades igualitarias y tolerantes. Memorializar asuntos como la resistencia, los logros y avances en la democratización de las sociedades es importante porque supone incluirlos y significarlos como elementos patrimonializables, valiosos para la memoria de la sociedad, porque supone mirarlos, reconocerlos, entenderlos como parte de un proceso del que es posible sentirse parte —protagonista o responsable—, fortalecer un sentido común público en clave democrática.

Más allá del tipo de pasado que aborden los museos-de-memoria, destaca la ya comentada dimensión educativa de estos museos respecto a otros. Con frecuencia no sólo hay una cuidada propuesta pedagógica detrás de todo el planteamiento museológico —reflejada en la colección y exhibición—, sino que también hay un intenso programa de actividades que, más que considerarse «complementarias», como puede ser en otros museos, se consideran fundamentales. Activar productivamente el recuerdo, aprender de las situaciones difíciles o dolorosas, tramitar conflictos y duelos, sentar condiciones para el diálogo y la paz, promover la conciencia crítica o coadyuvar al desarrollo de la democracia, como se proponen todos estos museos-de-memoria, exige una serie de trabajos formativos que apuntalar.

²⁶⁸ Sitio web del museo.

²⁶⁹ *Idem.*

El Museo del Gulag en Perm-36, único campo de trabajo forzado de la época estalinista en Rusia que ha sido preservado como sitio histórico, y que funcionó hasta mediados de la década de los años 80, «reconoce que transmitir las lecciones del estalinismo a las nuevas generaciones requiere más que la simple enseñanza de lo que sucedió en el pasado». Se necesita educar en la participación cívica, abriendo espacios para nuevas formas de comunicación y debate. Para atender esto desarrolla el programa «Yo tengo derechos», en el cual se invita a las y los estudiantes «a entrevistar a su familia y vecinos acerca de sus experiencias sobre la represión política, posibilitando conversaciones en las comunidades sobre los costos humanos de las políticas de control soviéticas». Luego se hacen debates y se conduce la reflexión de forma que el alumnado pueda elaborar «su propia definición de la libertad y sobre el papel individual que desempeña los ciudadanos para protegerla». Este tipo de conversaciones resultan inusuales en la escuela, y se generan en el museo «bajo un formato abierto y no jerárquico, que no se da dentro de la cultura autoritaria de los colegios locales».²⁷⁰ Igualmente, la formación de una nueva ciudadanía implica leer críticamente y reinterpretar el pasado. En un contexto en el que en casi todas las familias conocían a alguna persona que había estado relacionada con el Gulag el museo «invitó a antiguos prisioneros y guardias a hacer “visitas guiadas” del lugar desde cada una de sus perspectivas». Los diálogos suponían confrontarse como seres humanos, y la posibilidad de avanzar en su «recuperación personal». Además, en el contexto local pervivía una imagen más bien positiva sobre las políticas y prácticas de Stalin, por lo que el museo se ha volcado a «crear consciencia sobre la amenaza del totalitarismo y las consecuencias de una ciudadanía pasiva. De esta manera el museo sirve como centro de enseñanza sobre el sistema del Gulag y sobre el papel de cada ciudadano como individuo en la creación y fortalecimiento de los derechos humanos y la democracia». Parte de la visita al museo supone la participación en debates sobre el tema.²⁷¹

En Parque por la Paz Villa Grimaldi, el área de educación dentro del museo «que dotara de cuerpo y sapiencia el trabajo pedagógico» que se venía haciendo durante los años de funcionamiento del sitio, se conformó sobre la marcha, a partir de la experiencia y del reconocimiento de su trascendencia en tanto lugar de memoria, del potencial de éste y de la importancia de perfilar las cuestiones educativas en éste. El área educativa se organizó a fin de facilitar la transmisión de la memoria en-

²⁷⁰ BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización...*, op. cit., p. 18.

²⁷¹ ŠEVČENKO, Liz (2004): *Conversión...*, op. cit., pp. 12-13.

tre docentes y estudiantado, la reflexión contemporánea sobre los derechos humanos, y también el uso de Villa Grimaldi como apoyo a la educación escolar. Se diseñaron actividades de capacitación al profesorado, de exposiciones itinerantes, visitas guiadas, materiales educativos, debates, talleres de diálogo ciudadano, y rutas pedagógicas que suponen trabajo en el aula pre y post visita.²⁷²

Como estos, a través de muchos tipos de apoyos los museos desarrollan su labor educativa que les da sentido como medios para la construcción de la paz, los derechos humanos, la cultura democrática y esos otros propósitos que persiguen.²⁷³ En muchos casos esas tareas no se limitan al espacio del museo o al entorno de las exhibiciones sino que puede implicar la realización de actividades en las comunidades, en escuelas, en espacios públicos, o incluso en acciones de impacto nacional como lo es la participación en tareas de formación docente o de diseño curricular.

En algunos países se observa una tendencia creciente a convertir diversos espacios mnemónicos, entre ellos los museos, en «sitios de conciencia», implicando en este vuelco la priorización del mero objeto o lugar (el sitio memorial o museo), al espacio en el que tiene lugar un proceso (la conciencia). Diversos rituales públicos favorecen la apropiación y el uso pleno de estos espacios; y el trabajo educativo con ellos facilita dicho proceso reflexivo, conscientizador, colectivo.²⁷⁴

Museos-de-memoria y los trabajos de memoria

Dije antes que algo que podría ser característico de estos museos-de-memoria, a diferencia de otros museos de y para la memoria, es que pretenden establecer muchas conexiones más explícitas y multidireccio-

²⁷² ALEGRÍA, Luis (2010): «Trayectoria...», *op. cit.*

²⁷³ Louise Purbrick, y Jennifer Carter y Jennifer Orange analizan distintas maneras en que los museos pueden coadyuvar no sólo a la construcción de una cultura de los derechos humanos, sino también a su ejercicio y a su conceptualización, a su construcción sociopolítica y a su interpretación. Resumir este amplio papel es señalar que «los museos proveen un espacio en el que derechos complejos y contestados pueden explorarse. Los museos median entre y son influidos por diversas posiciones morales, pero también las modelan. Los museos que señalan injusticias y sugieren caminos para superarlas pueden ser entendidos como sitios de activismo moral en los que se refleja y refuerza el consenso social y también en los que se busca construir apoyo político y público para los valores acordes con los derechos humanos», dicen Sandell y Nightingale, 2012, *cit. pos.* Museums Association (2012): *Museums 2020 Discussion paper*. Museums Association. Londres, p. 15.

²⁷⁴ BRETT, Sebastian, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz y RÍOS, Marcela (2007): *Memorialización... op. cit.*

nales con las comunidades en las que se sitúan o a las que sirven. Esto supone al menos dos cosas: una, la existencia de mecanismos de gestión, educación, investigación, exhibición, etc. que favorezcan la participación de los públicos (que no distan necesariamente de las de los «otros» museos). O incluso, como mencioné, que impliquen a las personas directamente vinculadas con los pasados que se celebran o conmemoran.

Otra más, que disponen de diversos medios que soportan otros trabajos de memoria y proyectos de memorialización, o que se entretienen con ellos. En muchos de los ejemplos descritos antes se encuentra que la creación de bases de datos, la conservación de evidencias, la documentación de testimonios, los bancos de información, los archivos, los centros de documentación, etc. son parte fundamental de la labor del museo (y de su colección misma). En este sentido, algunos de estos museos-de-memoria han apoyado investigaciones de tipo jurídico o científico para el establecimiento de la verdad, llevadas a cabo por comisiones de verdad, reconciliación y memoria u otros grupos. El caso camboyano es ilustrativo. Los crímenes cometidos por los Jemeres Rojos, ampliamente documentados por ellos mismos y custodiados por el ahora Museo de los Crímenes Genocidas Tuol Sleng —en una antigua prisión del régimen jemer— y el Centro de Documentación de Camboya, han sido piezas clave, la principal evidencia física en el tribunal operado por las Naciones Unidas y gobierno de Camboya.²⁷⁵ Pero además, porque ambos lugares (museo y centro de documentación) impulsaron de manera conjunta la iniciativa «Documentos vivos» para fortalecer la justicia transicional. Esta consiste en visitas guiadas al museo, a un monumento conmemorativo en los campos de exterminio y al tribunal. Las visitas se realizan con líderes políticos locales de diferentes zonas del país, con campesinos, con grupos escolares. A través de ellas se logra que la población tome conciencia «sobre la magnitud de los crímenes», que entienda no sólo lo que le sucedió a cada persona en lo individual sino «a la nación entera», y que aprenda sobre la «función e importancia del tribunal en el mismo asiento desde el que se llevarían a cabo las vistas».²⁷⁶

De igual manera, en algunos de estos museos, particularmente los locales, hay talleres, encuentros, foros y otros espacios para la «recuperación» de la memoria y para el activismo en torno a ella, como es el caso del Museo District Six en Ciudad del Cabo, Sudáfrica, que «creó

²⁷⁵ Caswell 2010, *cit. pos.* CARTER, Jennifer y ORANGE, Jennifer (2011): «The work...», *op. cit.*, p. 6.

²⁷⁶ GRØDUM, Kjetil (2010): «Los valores...», *op. cit.*, pp. 80-81.

un sitio comunitario en constante funcionamiento, para el recuerdo y fortalecimiento que sirvió como base de compensación material para las víctimas del apartheid», afirma Liz Ševčenko.²⁷⁷ El distrito era un vecindario integrado racialmente que, en 1966, fue «arrasado completamente para hacer sitio para una urbanización “sólo para blancos”»:

Sólo se mantuvieron en pie algunas construcciones dedicadas al culto religioso: Un grupo de antiguos residentes pusieron en el piso de una iglesia metodista que no había sido destruida un mapa que detallaba el destruido vecindario, e invitaron a sus vecinos a que colocaran sus casas, calles, tiendas y espacios comunales en el mapa. Este proyecto de creación de un mapa en base a recuerdos constituyó la base de demandas de reclamación de tierras. El museo organizó y patrocinó uno de los Tribunales de Tierras del lugar. Antiguos residentes, se sentaban en sillas directamente en el mapa de su viejo vecindario, mientras la corte les devolvía, en palabras de uno de ellos: «nuestra tierra, nuestros hogares y nuestra dignidad». Desde entonces el museo ha desarrollado exhibiciones sobre las historias de pequeñas comunidades vecinales que fueron destruidas bajo la dirección del acta Group Areas Act, incluyendo Kirstenboch y Two Rivers para así publicitar y apoyar los reclamos de tierras no resueltos.²⁷⁸

Otra forma de enfocar la labor de los museos en las políticas y trabajos de memoria tiene que ver con la creación de comunidades de memoria. Como se identifica en muchos de los ejemplos, mediante un trabajo directo en o con la comunidad local o con grupos vinculados con el objeto del museo —o vinculables— con éste, se van formando o fortaleciendo comunidades de memoria que, probablemente puedan ahí refrendar sus lazos. O incluso, crearlos, mejor dicho, re-crearlos. En el Museo de Ruanda sobre el Genocidio se ha realizado un intenso trabajo para construir el diálogo comunitario sobre el pasado, y el museo se convierte en espacio público crítico para catalizar, debatir y elaborar distintas versiones.²⁷⁹

El papel del museo como foro o espacio de encuentro y de confrontación de diversos legados y comunidades mnemónicas tiene efectos en

²⁷⁷ (2004): *Conversión...*, *op. cit.*, p. 12.

²⁷⁸ *Idem.* Bónita Bennett (2011): «Encounters...», *op. cit.*, analiza maravillosamente distintas prácticas de la memoria que los públicos han desarrollado en este museo, así como estrategias metodológicas de la institución para promover el recuerdo social, la educación, etc.

²⁷⁹ BOSIRE, Lydiah (2006): *Overpromised, Underdelivered: Transitional Justice in Sub-Saharan Africa*. International Center for Transitional Justice, Occasional Paper Series, Nueva York.

la sociedad mucho más allá del espacio museográfico. En la Alemania sajona, esa de los pasados nazis y soviéticos encontrados, las «asociaciones de amigos» (de uno u otro grupo), los partidos políticos locales, los partidos políticos nacionales, fundaciones estatales e internacionales en algunos casos fueron generándose, y además, fueron chocando entre sí o reconfigurando sus propias agendas en el contexto de la construcción del museo y de las decisiones sobre su exhibición. No habían surgido o no habían interactuado antes. Fue el museo el detonador de una dinámica de intercambios y de negociaciones. Pero además muchas de las posiciones a favor del museo se centraron en defenderlo contra la resistencia local. Enfrentarse al «dedo admonitorio» supuso para el pueblo un duro proceso, es decir, el museo constituyó, de hecho, un contundente encontronazo con un pasado negro provocador de incomodidad y desconcierto.²⁸⁰ Aunque no lo visitaran, los pobladores del lugar, por ser parte del mismo, serían simbólica y políticamente asociados con un pasado, lo cual obliga a posicionarse respecto a éste. En otras palabras, si el pueblo no es capaz de reconocer, conmemorar el pasado o de lidiar con él, se le fuerza a mirarlo, paso necesario para trabajar con él y a partir de él.

Aunque ésta pueda no parecer la mejor vía para formar comunidades mnemónicas, sin duda es uno de los caminos a través de los cuales muchas de las existentes se han configurado. «¿Quiere la gente que la horroricen?», pregunta Susan Sontag,²⁸¹ ¿quiere la gente confrontarse?, probablemente un «no» es la respuesta. Sin embargo, las luchas por la memoria se tratan de eso, de experiencias y compromisos en disputa enmarcados en relaciones de poder, en situaciones de privilegio, en identidades basadas en unos u otros sentidos del pasado, del presente y del futuro, y en desafiar la comodidad concensuada —y a costa de otros— o el *statu quo*, que no suelen ser una fuente de justicia. Las luchas por la memoria se tratan de significados colectivos y públicos, siempre contextualizados, cambiantes y cambiables; finalmente, las memorias son recursos de poder.

Otra línea de trabajo es aquélla de los proyectos para configurar «memorias transfronterizas».²⁸² En ellos, a través de una red de museos y de otros lugares de memoria dispersos en distintos países pero en los que es posible —necesario— conmemorar una experiencia común, se disponen recursos que permitan hacer un itinerario por ellos y estimular el debate y la educación respecto a ese pasado. Al mismo tiempo, esas

²⁸⁰ BEATTIE, Andrew H. (2010): «Between...», *op. cit.*

²⁸¹ (2010): *Ante...*, *op. cit.*, p. 44.

²⁸² GUIXÉ, Jordi (2009): «Espacios...», *op. cit.*

rutas facilitan la suma de diversos actores sociales y asociaciones de memoria en distintos territorios. Suiza, Italia y Francia comparten «Les Chemins de la Liberté» que articula un conjunto de rutas de memoria en torno a los Alpes relacionadas con la ocupación durante la Segunda Guerra Mundial, la huida de la población, la lucha contra el fascismo, la persecución de la población judía, etc.²⁸³

Otra forma de construcción transnacional de memorias (¿de construcción de memorias transnacionales?) es a través de proyectos como «Le train de la Mémoire», que se pretende recorra ciudades de toda Europa, que «no lleva una memoria predefinida y fija, donde cada vagón representa un aspecto de la diversidad de memorias existentes en Europa y que deben de irse enriqueciendo con la interacción de los viajeros-visitantes». Haciendo escala en distintas ciudades, se desarrollan una serie de eventos informativos, formativos, artísticos y culturales en torno al tema de la memoria, «combinando rememoración y redescubrimiento».²⁸⁴

Estas diversas memorias en tránsito, de soportes de la memoria itinerantes que movilizan a diversos grupos, que unen territorios y relatos, pueden conducir a la formación de comunidades inter/transnacionales (reales e imaginarias) que comparten una serie de prácticas de memoria, que intercambian reflexiones y sentidos, que se posicionan respecto al legado en cuestión, que pueden establecer distintos vínculos entre sí y con un pasado que en este contexto tiene una dimensión *glocal*.

Por supuesto todo este cúmulo de experiencias, y otras muchas en todas partes del mundo que continúan con su trabajo desde hace años, en unos casos, hace pocos en otros, o que apenas empiezan su andadura,²⁸⁵ muestran que ese potencial de los museos-lugares-de-memoria no se asocia con la imagen estereotipada del museo, propia de la época decimonónica, sino con un éxito —al menos relativo— en el intento de ser protagonistas relevantes en los contextos en los que se insertan, de asumir nuevas y desafiantes funciones, de experimentar formas de reconstruirse para ser no sólo vigentes sino incluso vitales en la sociedad contemporánea.

Como se vio, los dilemas y desafíos que se presentan no son pocos. De hecho, cumplir con funciones duales, como pueden ser la educación

²⁸³ *Idem*; MIR, Conxita (2009): «Acción...», *op. cit.*

²⁸⁴ GUIXÉ, Jordi (2009): «Espacios...», *op. cit.* pp. 571-572.

²⁸⁵ Cito entre ellos el Canadian Museum for Human Rights, en Manitoba, que abrirá a fines de 2012. Éste se plantea ser un centro nacional e internacional de aprendizaje de los derechos humanos y para el compromiso contra el odio y la opresión. Entre sus objetivos explicita el de contribuir a la memoria colectiva canadiense. Ver sitio web.

y la memorialización, las cuales son —o pueden ser— «prácticas fundamental diferentes», y hacer que coexistan en un mismo espacio o en una misma institución, puede ser problemático. No sólo por cuestiones prácticas, estéticas o metodológicas, como las ya revisadas, sino también por las maneras en que invitan a diferentes formas de compromiso humano y social, y la implicación ética de esto.²⁸⁶

Otra fuente de dificultad estriba en cumplir con la doble función de documentar y de conmemorar, es decir, de balancear adecuadamente entre el trabajo histórico y el mnemónico. Aunque en términos teóricos y metodológicos haya distintas posturas respecto a las relaciones entre historia y memoria, en términos prácticos, los museos fusionan con mayor o menor éxito estas tareas. Aclarar sus alcances, sus cruces, divergencias y convergencias es importante para cumplir con ambas tareas. También, porque, como señala Adrew Beattie, una u otra dimensión pueden implicar una serie de pautas normativas que pueden colisionar: un trabajo histórico, en principio, no exige una postura moral, la cual es nodal en los trabajos de memorialización. Los motivos o justificaciones de una investigación, según un objetivo de carácter más académico para el primer caso, o abiertamente político, en el segundo, también cambian la dinámica del museo-de-memoria. La existencia misma de un museo histórico o de uno memorial, se justifica de manera distinta.²⁸⁷

Entre las maneras de los museos-de-memoria de insertarse en y con las dinámicas locales y regionales, de potenciar su acción, de comprometerse con las situaciones sociales, políticas, culturales y educativas que pueden abordar, pero también de pensar sobre los desafíos que enfrentan, se han favorecido múltiples formas de trabajo en red. La International Network of Museums for Peace, la Federation of International Human Rights Museums, otras de las instancias ya citadas a lo largo de este texto o la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia son algunos de los nodos que permiten la sinergia en la reflexión, en la revisión y en la práctica de este tipo de espacios.

La Coalición, por ejemplo, es una red mundial de «sitios de conciencia», sitios históricos dedicados a conmemorar eventos pasados de lucha por la justicia y a ocuparse de su legado en la actualidad. Se funda en 1999 a partir de la reunión de las y los líderes de nueve sitios de todo el mundo: el Museo del Distrito Seis (Sudáfrica), Museo Gulag (Rusia), Museo de la Guerra de Liberación (Bangladesh), El Museo de Vecindad del Lower East Side (Estados Unidos), La Casa de los Escla-

²⁸⁶ CARTER, Jennifer y ORANGE, Jennifer (2011): «The work...», *op. cit.*

²⁸⁷ (2010): «Between...», *op. cit.*

vos (Senegal), Memoria Abierta (Argentina), Museo Nacional de los Derechos Civiles (Estados Unidos), Memorial de Terezín (República Checa), Parque Histórico Nacional de los Derechos de las Mujeres (Estados Unidos), y Workhouse (Asilos de Pobres, Reino Unido), bajo la idea de que: «es la obligación de los sitios históricos estimular al público a establecer conexiones entre la historia de nuestros sitios y sus consecuencias contemporáneas» y «el diálogo creado alrededor de temas sociales urgentes y la promoción de valores democráticos son sus funciones fundamentales» por lo que su objetivo es transformar esos museos en «lugares de participación ciudadana activa».²⁸⁸

¿Será que, por fin, logran completar el proyecto ilustrado del museo, en el que todas las personas son, finalmente, ciudadanas?, sugiere Louise Purbick.²⁸⁹ Dejo la provocación abierta para pensar en esta ¿aparente? paradoja sobre la distancia y la cercanía con el museo «civilizador» de la modernidad.

Mirando el panorama aquí planteado, vale la pena recordar la pregunta inicial de este texto: ¿museos para diferenciar lo tolerable de lo intolerable?

²⁸⁸ Sitio web.

²⁸⁹ *Op. cit.*, p. 170.

¿Museos, memoria y sabiduría para diferenciar lo tolerable de lo intolerable? Fin del itinerario ensayado

El abanico de funciones, estrategias y procesos que se pueden entretrejer en los museos sostiene, al menos en parte, la idea de que puede trabajarse en los museos en torno a la creación o fortalecimiento de una sabiduría que nos ayude a diferenciar lo tolerable de lo intolerable.

Resulta difícil cerrar este itinerario sin volver a llamar la atención en lo ya remarcado, sin ser redundante. Las experiencias, los dilemas, los límites y las potencialidades de la articulación del recuerdo social y los derechos humanos en el museo están colocados en las páginas previas.

Tal vez sólo amerita reforzar algunas ideas. Una, que el museo, al ser una totalidad que reúne experiencia, asombro, dudas, preguntas, información, hechos; que conjunta conocimiento, emoción, percepción y educación con las cualidades espaciales, sensoriales y materiales,²⁹⁰ es distinto de otros ámbitos y herramientas educativas, sociales y políticas. En cierta manera, es único. ¿Por qué no aprovecharlo?

Otra, que en el contexto actual, sea por las dinámicas de transformación o desarrollo de los museos, o por programas y políticas en torno a ellos, se abren intersticios —o incluso grandes puertas— para ser parte de ellos. Las formas de participar en y con ellos son múltiples, varían no sólo en función de cada museo, sino también, de lo que cada comunidad o sociedad quiera hacer respecto a ellos. Muchas veces se perciben estas instituciones como distantes, y tal vez lo

²⁹⁰ SANDAHL, Jette (2002): «Fluid...», *op. cit.*

sean, pero ¿nos hemos acercado a ellas?, ¿no nos escuchan porque están sordas o porque no les hablamos? Habrá museos que no tengan apertura alguna, pero como se pudo ver, muchos la tienen e incluso ansían una proximidad e interlocución con personas y grupos a los que pretenden servir.

El involucramiento en las distintas tareas del museo, y desde sus cada vez más amplias funciones, puede hacerse de varias formas. Una es responder a la convocatoria que lanzan a la sociedad para acudir a ellos a disfrutar, a conmemorar, a aprender, a dialogar, a encontrarse con otras ideas, objetos, valores, referencias y personas. Animarse, según las palabras de Mario Vargas Llosa ya citadas, a encontrar ahí reemplazos de «la visión pequeñita, provinciana, mezquina, unilateral» y sustituirlos por «una visión ancha, generosa, plural», pero sobre todo, por aquella sabiduría que nos ayude a «diferenciar lo inteligente de lo estúpido, lo bueno de lo malo y lo tolerable de lo intolerable».

Está claro que no todo museo permite hacerlo. Sus usos —y abusos— políticos durante siglos anteriores y ahora mismo, los límites y sesgos de su trabajo, han sido ya referidos. La cantidad y variedad de sesgos y omisiones también se ha relevado. Aquí, exigir su posicionamiento explícito, su revisión o incluso su transformación, puede ser una tarea ciudadana importante; cuestionar la legitimidad de museos que contravienen principios democráticos o de derechos humanos es algo que compete a la ciudadanía.

También queda claro que cada persona o comunidad hace distintas elecciones y emprende distintas acciones para interpretar, resignificar y trasladar —o no— a otros ámbitos los mensajes que comunica el museo o los que se construyen en él. Como dije, los resultados siempre son imprevisibles. Y una cosa clara en este sentido, sean cuales sean los medios y los resultados, es que adquirir esa dichosa sabiduría no supone sólo acercarse al museo. Es importante tener una cierta voluntad y capacidad críticas para interactuar en y con él. Esto coloca la posibilidad de trabajar tanto con los grupos o las comunidades como con los museos para que esa interacción productiva tenga mejores condiciones, para que, conjuntamente, se construya, dilucide y signifique esa sabiduría. Activistas, personas dedicadas a la promoción cultural, a la educación social, y académicas y académicos de diversas disciplinas podemos tener una tarea concreta que asumir en esa dirección.

Otra forma es, como apunté en otro trabajo, «hacer museo». Ésta es una alternativa más para el recuerdo social de aquello que nos interesa y para la construcción de una cultura de los derechos humanos.

Cada vez más, además de la experiencia como visitante, y sea de manera autogestiva o a través de acciones promovidas por el museo, existen posibilidades para que grupos sociales participen en la formación de colecciones, en el diseño y montaje de exposiciones, o en la creación de museos —comunitarios, locales, o de mayor alcance sea física o virtualmente—.²⁹¹ Estos procesos, que implican siempre organización y diálogos colectivos, cabildeo y negociaciones, reflexión conjunta, y mucho trabajo colectivo y, también, especializado, pueden beneficiarse de una compañía social y profesional. He ahí otro posible nicho de estudio o de intervención.

La reflexión crítica de aquello que se conserva y que se lega; el cuestionamiento y denuncia de olvidos y subrepresentaciones en la memoria; la experimentación de fórmulas comunicativas eficaces; la elaboración de demandas o agendas que requieran incluirse en el museo; la investigación y el diseño de formas de lidiar con las tensiones y las dificultades que enfrenta el museo para cumplir con sus objetivos formativos; la asesoría profesional o técnica; la capacitación del personal, una de las áreas que algunas redes de museos y sitios de conciencia han identificado como clave e incluso crítica; la aportación de materiales e información que se sumen a la colección o que enriquezca la labor investigativa del museo; la participación en las reflexiones de las redes de museos; el establecimiento de intercambios y colaboraciones entre distintas instituciones de la sociedad y el museo; o la promoción o el análisis de políticas para el fomento, la gestión y distribución de recursos, o la rendición de cuentas del museo, son sólo algunos de los posibles escenarios que, desde las disciplinas, campos y lugares más variados pueden conectarnos con este espacio-recurso. El museo es un lugar perfecto para el trabajo inter e incluso transdisciplinar.

También es un espacio público que exige la atención y la participación de diversos actores de la sociedad: personas en lo individual, comunidades, agrupaciones sociales, organizaciones civiles, asociaciones culturales y artísticas, escuelas, fundaciones, la academia o grupos de profesionistas, los medios de comunicación, el gobierno, grupos empresariales, organizaciones o instancias como pueden ser tribunales o comisiones de verdad, iglesias, y un largo etcétera. ¿Podemos dejarlo solo?

María Luisa Sepúlveda, en su papel de Presidenta del Directorio del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile, decía en 2009,

²⁹¹ MACEIRA OCHOA, Luz (2009): «El museo: espacio...», *op. cit.*

antes de la apertura del museo: «los necesitamos a todos».²⁹² Ese museo es parte de una política de reparación simbólica en la sociedad chilena, y como toda política de memoria, ha sido contestada, rechazada por algunos sectores o grupos. Al mismo tiempo, en el transcurso de su existencia, es decir, de instalación del tema en la agenda pública, de debate nacional, de reflexión colectiva, de cabildeo, ha habido una enorme participación de personas que poco a poco y de distintas maneras se suman a ese proyecto de «fortalecimiento de valores como el respeto, la tolerancia y la transparencia». Se ha contado con aliados como agrupaciones de derechos humanos, corporaciones o grupos de memoria, organizaciones de familiares, la Vicaría de solidaridad, comisiones e instancias estatales, donantes, bibliotecas, archivos, medios de comunicación, la academia, personas expertas en museografía, en política e historia del período en cuestión, en derechos humanos y otros asuntos relevantes. Toda esta colaboración se generó desde el momento de construcción conceptual del museo. En su proceso de diseño también se trabajó con grupos focales, se hicieron consultas con docentes y grupos escolares para identificar visiones y posiciones sobre el pasado a tratarse y formas específicas de responder a ellas, museográfica y pedagógicamente. Se ha contado también con la asesoría externa y apoyo del Ministerio de Educación para la elaboración de materiales didácticos. Aún así, previo a su inauguración, había temor por lo que pudiera suceder cuando se abriera el museo debido a la oposición o a la apatía de algunos sectores. De ahí la frase: «necesitamos de ustedes, de su opinión y su respaldo (...) los necesitamos a todos».²⁹³

Creo que estos museos-de-memoria ubicados en entornos de tensión social no son los únicos museos que «nos necesitan». Comparto con Orhan Pamuk la idea de tomarse los museos «muy en serio», aunque eso a veces conduzca a «pensamientos airados y enérgicos».²⁹⁴ Discutir sobre los museos y con ellos, trabajar o investigar en los museos, con ellos, sobre ellos y sobre su impacto e interrelaciones con el medio social, cultural, organizativo y político en el que se ubican, son formas de co-construirlos, de acompañar su andar. Hay muchos itinerarios posibles, aquí sólo he ensayado algunos.

²⁹² SEPÚLVEDA, María Luisa (2010): «Políticas de la memoria del Estado chileno: Museo de la memoria y los derechos humanos», en HURTADO, Josefina, LAMAS, Viviana, MATUS, Verónica y WALCH, Regine (eds.), *Pedagogía de la memoria...*, *op. cit.*, p. 151.

²⁹³ *Idem.*

²⁹⁴ (2012): «Modesto manifiesto...», *op. cit.*

No me canso de hacer la invitación, primero, a visitar los museos, varios, de distinto tipo, con nuevos ojos. Y además, sentipensantemente, según el término que ha acuñado Eduardo Galeano. Segundo, hago la invitación a recorrerlos con la inquietud de preguntarse por las posibilidades de cada quien de participar en y con ellos desde el lugar que cada quien ocupa, a trazar varios posibles itinerarios. Tercero, a llevar a la práctica esa contribución. Creo que estas son las formas por las que los museos, todos o cada vez más, «un día puedan contar historias a escala humana», como sueña el escritor turco Orhan Pamuk.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1. Los trabajos deberán ser originales e inéditos, y no debe estar comprometida su publicación en otro medio.
2. Los trabajos podrán presentarse en castellano o en euskera. Deberán incluir un resumen (máximo 10 líneas), un breve CV del autor/a, así como las palabras clave.
3. Los trabajos se remitirán hasta el mes de marzo para los números 1 y 2 de cada año y hasta el mes de septiembre para los números 3, 4 y 5, y serán publicados una vez su evaluación sea positiva por parte de las personas evaluadoras externas.
4. La extensión del trabajo será entre 30.000 y 40.000 palabras en papel DIN A4, a un espacio y medio, incluyendo gráficos, cuadros, tablas y bibliografía. El tipo de letra utilizada deberá ser la misma.
5. Los trabajos serán enviados en soporte informático a la siguiente dirección: felipe.gomez@deusto.es o a la dirección postal del Instituto de Derechos Humanos (Avda. de las Universidades 24, 48007, Bilbao).
6. En la primera página se indicará: título del trabajo, nombre y apellidos del autor/a, dirección, teléfono y correo electrónico, así como su filiación institucional y la forma en que desea que aparezca.
7. Todos los gráficos deben estar numerados correlativamente, llevar título y la fuente correspondiente. Los mismos requisitos son aplicables a cuadros y tablas. En el texto se deberá indicar la referencia concreta del lugar en el que debe incluirse el gráfico, el cuadro y la tabla.
8. Las siglas irán acompañadas del nombre completo la primera vez que se citen en el texto, y entre paréntesis. Ejemplo: Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR).
9. Las notas irán siempre a pie de página. Éstas, y las referencias bibliográficas, seguirán la siguiente lógica en cuanto a formato:

LIBROS: WEBER, Max (1944): *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica, México.

ARTÍCULOS: HALFMANN, Jost (1997): «Immigration and citizenship in Germany», *Political Studies*, Vol. 45, n.º 2, pp. 260-290.

JATORRIZKO LANAK AURKEZTEKO ARAUAK

1. Lanak jatorrizkoak eta sekula argitaratu gabeak izango dira, eta ez dira beste toki batean argitaratzeko berbatuta egongo.
2. Lanak gaztelaniaz zein euskaraz aurkeztu ahal izango dira. Laburpen bat izango dute (gehienez, 10 lerrokoa), autorearen CVA, baita gako hitz batzuk ere.
3. Lanak martxo baino lehen bidaliko dira, urte bakoitzeko 1. eta 2. zenbakietan argitaratzeko direnean; eta iraila baino lehen, urteko 3., 4. eta 5. zenbakirako direnean. Kanpoko ebaluatzaileek aldeko ebaluazioa emandakoan argitaratuko dira.
4. Lanaren luzera 30.000 eta 40.000 hitz bitartekoa izango da, DIN A4 paper motan, bat eta erdiko lerroartearekin, grafikoak, koadroak, taulak eta bibliografía barne. Erabilitako letra mota berdina izan beharko da.
5. Lanak euskarri informatikoan bidaliko dira helbide honetara: felipe.gomez@deusto.es; edo Giza Eskubideen Institutuko posta helbidera (Unibertsitate etorbidea, 24; 48007, Bilbao).
6. Lehenengo orrialdean honakoak agertuko dira: lanaren izenburua, idazlearen izen-abizenak, helbidea, telefonoa eta posta elektronikoa, baita egilea zein erakundetakoa den eta zelan nahi duen agertu ere.
7. Grafiko guztiek elkarren ondoko zenbakiak eraman behar dituzte, izenburua eta zein iturritakoak diren. Berdin jokatuko da koadro eta tauletan ere. Grafiko, koadro eta taula bakoitza zein lekutan txertatu behar den adierazi beharko da testuan.
8. Siglak izen osoaren ondoan agertuko dira testuan lehenengoz aipatzean, beti parentesi artean. Adibidez: Errefuxiatuentzako Nazio Batuen Goi-komisioa (ACNUR).
9. Oharrak orri-oinean agertuko dira beti. Oharrok eta erreferentzia bibliografikoak honela aipatuko dira formatuaren aldetik:

LIBURUAK: WEBER, Max (1944): *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica, Mexiko.

ARTIKULUAK: HALFMANN, Jost (1997): «Immigration and citizenship in Germany», *Political Studies*, 45. bol., 2. zk., 260-290. or.

Cuadernos Deusto de Derechos Humanos, núm. 68

El texto ensaya distintas maneras de pensar la relación entre memoria social y museos, pivotándola alrededor de los derechos humanos. Busca hacer una introducción apta —e interesante— para activistas y para personas de diversas disciplinas y campos de estudio de las ciencias sociales que no están familiarizadas con los términos y debates museológicos. A través de casos de diversos países, se traiza un itinerario para analizar y discutir el potencial educativo, social y político de los museos en la construcción y difusión de memorias sociales diversas, como parte y palanca de procesos de promoción de la cultura de los derechos humanos. La intención de ofrecer una mirada más o menos sencilla a la compleja realidad y posibilidades del museo es invitar a la participación en la reflexión sobre éste y sobre todo, a la participación en o con ellos.

Luz Maceira Ochoa tiene formación académica superior en educación, estudios de género y museología. Es doctora en Investigaciones Educativas por el Centro de Investigaciones y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional de México y cuenta con formación postdoctoral en la Universidad del País Vasco/EHU. Su trayectoria profesional se centra en la investigación educativa y en ciencias sociales, y en actividades de formación, docencia y capacitación en diversos temas y ámbitos. En los últimos años ha investigado temas vinculados a museos, patrimonio y cultura, centrándose en el campo de los estudios de memoria social. Colabora con asociaciones y proyectos que promueven los derechos humanos de las mujeres. Ha publicado cuatro libros y más de una veintena de artículos.



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

JUSTIZIA ETA HERRI
ADMINISTRAZIO SAILA
Justizia Sailburuordetza
Giza Eskubideen Zuzendaritza

DEPARTAMENTO DE JUSTICIA
Y ADMINISTRACIÓN PÚBLICA
Vicesecretaría de Justicia
Dirección de Derechos Humanos

HURI-AGE
Consolider-Ingenio 2010



Deusto

Publicaciones
Universidad de Deusto