



José Fernando Rubio Navarro
Paolo Vignolo
Editores

Memorias de la
XX Cátedra Anual de Historia
Ernesto Restrepo Tirado

Museos Memoria Historia

Museo Nacional de Colombia
20 y 21 de octubre de 2016

 GOBIERNO DE COLOMBIA


UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Universidad
Externado
de Colombia

Memorias de la
XX Cátedra Anual de Historia
“Ernesto Restrepo Tirado”
Museos Memoria Historia
Museo Nacional de Colombia
20 y 21 de octubre de 2016

Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado (20 : 2016 : Bogotá)

Museos Memoria Historia, 20 y 21 de octubre de 2016 : memoria / Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado ; editores José Fernando Rubio, Paolo Vignolo ; traductores Juliana González Villamizar (inglés-español), María Fernanda Ríos Sotelo (portugués-español). - Bogotá: Museo Nacional de Colombia : Ministerio de Cultura : Centro Nacional de Memoria Histórica : Universidad Nacional de Colombia : Universidad Externado de Colombia. 2017.

150 páginas; 21 cm.

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN: 9789587728422

1. Museos -- Aspectos sociales -- Congresos, conferencias, etc. 2. Museos -- Aspectos culturales -- Congresos, conferencias, etc. Museografía -- Aspectos sociales -- Congresos, conferencias, etc. 3. Conflicto armado -- Congresos, conferencias, etc. 4. Multiculturalismo -- Congresos, conferencias, etc. 5. Desplazamiento forzado -- Congresos, conferencias, etc. I. Rubio, José Fernando, editor II. Vignolo Paolo, editor III. González Villamizar, Juliana, traductora IV. Ríos Sotelo, María Fernanda, traductora V. Museo Nacional de Colombia VI. Ministerio de Cultura VII. Centro Nacional de Memoria Histórica VIII. Universidad Nacional de Colombia XIX. Universidad Externado de Colombia X. Título

303.69075

SCDD 20

Catalogación en la fuente-- Universidad Externado de Colombia. Biblioteca. EAP.

Diciembre de 2017

Con el apoyo de
Asociación de Amigos del Museo Nacional
Agencia Alemana de Cooperación (GIZ)
Embajada de Estados Unidos
Embajada de la India
Banco Itaú BBA Colombia S.A.

José Fernando Rubio Navarro
Paolo Vignolo
Editores

**Memorias de la
XX Cátedra Anual de Historia
“Ernesto Restrepo Tirado”
Museos Memoria Historia
20 y 21 de octubre de 2016**

Evento organizado por el
Museo Nacional de Colombia

en colaboración con
el Centro Nacional de Memoria Histórica
la Universidad Nacional de Colombia
y la Universidad Externado de Colombia

ISBN 978-958-772-842-2

- © 2017, JOSÉ FERNANDO RUBIO NAVARRO Y PAOLO VIGNOLO (EDS.)
- © 2017, MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA - MINISTERIO DE CULTURA
- © 2017, UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA
Calle 12 n.º 1-17 Este, Bogotá
Teléfono (57-1) 342 0288
publicaciones@uexternado.edu.co
www.uexternado.edu.co

Traductores:

Juliana González Villamizar (inglés-español)

María Fernanda Ríos Sotelo (portugués-español)

Primera edición: diciembre de 2017

Imagen de cubierta: *El cazador* (detalle), por Ricardo Moros Urbina (1865-1942), óleo sobre tela, 1890. Reg. 3802 - Museo Nacional.

Adquirido por la Fundación Beatriz Osorio con destino al Museo Nacional (30.3.1997)

Diseño de cubierta: Departamento de Publicaciones

Composición: Marco Robayo

Impresión y encuadernación: Digiprint Editores SAS

Tiraje de 1 a 1.000 ejemplares

Impreso en Colombia

Printed in Colombia

Prohibida la reproducción o cita impresa o electrónica total o parcial de esta obra, sin autorización expresa y por escrito del Departamento de Publicaciones de la Universidad Externado de Colombia y el Museo Nacional de Colombia. Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad de los autores.

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	9
<i>Paolo Vignolo</i>	
<i>José Fernando Rubio Navarro</i>	
SESIÓN I:	
MEMORIA, HISTORIA, MUSEOS: SOCIEDADES EN TRANSICIÓN	15
I. Museos, sociedad y memoria	15
<i>David Fleming</i>	
II. Los crímenes nacionalsocialistas en la memoria alemana y el futuro de los lugares conmemorativos en Alemania	23
<i>Jens-Christian Wagner</i>	
III. La construcción social del Museo Nacional de la Memoria	39
<i>Martha Nubia Bello</i>	
SESIÓN II:	
NACIÓN, CONSTITUCIÓN, MUSEOS: DIVERSIDAD, DESPLAZAMIENTOS, MULTICULTURALIDAD	51
I. La importancia de los enfoques colaborativos e incluyentes en un nuevo museo canadiense	51
<i>Angela Cassie</i>	
II. Desde el Amazonas: hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce	61
<i>Gil Farekatde</i>	
III. El litigio estético como categoría museológica.	70
<i>Yolanda Sierra</i>	
IV. Historia aplicada, musealidad y democracia contextual	81
<i>Amareswar Galla</i>	

SESIÓN III:	
MUSEOS: DEBER DE MEMORIA, DERECHOS DE REPRESENTACIÓN, COMPROMISO DE PARTICIPACIÓN	93
I. Las dimensiones política y poética de los museos: fragmentos de la museología social <i>Mario Chagas</i>	93
II. Hacia un museo de ciencias participativo <i>Andrés Roldán</i>	114
III. Estamos juntos en esto. Memoria, experimentación y participación creativa <i>Kathleen McLean</i>	120
EPÍLOGO <i>Daniel Castro</i>	129
PERFIL DE LOS AUTORES Y MODERADORES	141

PRESENTACIÓN

Los días 20 y 21 de octubre de 2016, el Museo Nacional de Colombia convocó la xx versión de la Cátedra de Historia Ernesto Restrepo Tirado. En esta ocasión, el mayor de los eventos académicos del museo articuló los conceptos de *museo, memoria e historia* para conmemorar los 20 años de la Cátedra Anual de Historia, los 25 años de la promulgación de la Constitución Política colombiana y los cinco años de la implementación de la Ley de Víctimas. Tres grandes motivos para la realización de una cátedra de importancia histórica para el país y para el Museo Nacional, tres conceptos / experiencias nodales dialécticamente relacionados en la base de la misión y la visión del recinto que hospedó este evento.

En 1999, tres años después de la primera edición de la cátedra (1996), el museo abrió un espacio a expertos colombianos y extranjeros para debatir sobre la misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro, precisamente bajo la tríada “Museo, memoria y nación”. Dicho evento se constituyó en un punto de partida para establecer los lineamientos y la proyección de estas instituciones educativas y culturales en el inicio del segundo milenio, sus efectos y resonancias que siguen teniendo profundos impactos en la manera en la que actúan los museos en el siglo xxi, no solo en Colombia sino también en el continente.

Con el encuentro de 2016 se buscó ahondar nuevamente en algunos de los temas debatidos en 1999, 17 años después, a partir de la identificación de los múltiples cruces que un

museo contemporáneo debe proponer desde los campos de la memoria, la historia, la participación y la representación individual y colectiva; también entonces se buscó revisar, actualizar y proponer procesos alternativos de investigación, comunicación y conservación de los patrimonios.

El evento fue organizado por el Museo Nacional de Colombia en colaboración con el Centro Nacional de Memoria Histórica, la Universidad Externado de Colombia y la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Se contó, además, con el apoyo de la Agencia Alemana de Cooperación (GIZ), la Embajada de Estados Unidos, la Embajada de la India, el Banco Itaú BBA y la Asociación de Amigos del Museo Nacional, para la realización exitosa del evento.

El propósito fue promover un debate sobre los efectos, retos y desafíos del binomio historia-memoria en el marco de los museos contemporáneos. Una tarea urgente para la prospectiva de las estructuras museales nacionales. Para esto, un equipo interdisciplinar e interinstitucional, convocado por el director del museo y su División Educativa y Cultural, se reunió en varias ocasiones a fin de identificar los puntos de cruce o diferencias que surgen entre los campos de la historia y la memoria en el marco de los museos contemporáneos y debatir sobre el concepto de la entidad 'nación' en función de los encuentros o diferencias que se generan entre la memoria y la historia. De igual modo, el evento se propuso, para revisar los alcances políticos y poéticos de la práctica de representación y participación ciudadana, analizar la labor que puede realizar un museo de carácter nacional en función de dichos entrecruzamientos o diferencias y señalar los alcances o las limitaciones de la memoria y de la historia desde la óptica de los procesos de representación y participación ciudadana. Se logró, efectivamente, ahondar en la responsabilidad política y poética que debe asumir un museo de carácter nacional, en función de sus ejercicios de representación y participación ciudadana, analizar el potencial de los museos desde las perspectivas de tensión

entre la historia y la memoria individual y colectiva con el fin de tener presente la necesidad de divulgar experiencias que evidencien el papel de los museos en la sociedad actual y el impacto de sus proyectos en las comunidades relacionadas con ellos y conocer y analizar propuestas de inclusión y participación de diferentes comunidades y audiencias en la estructuración de programas y proyectos.

El resultado fue la organización del debate en una estructura igualmente tripartita; tres segmentos temáticos buscaron responder a los retos planteados y articularon la programación del evento. En el primer segmento, “Memoria, historia, museos [*así, en asíndeton*]: sociedades en transición”, se desarrollaron los conceptos de memoria e historia en el contexto de los museos contemporáneos, a partir de sus respectivos alcances, entrecruzamientos, interferencias, tensiones o posibles contradicciones en el marco de los derechos humanos. “Nación, Constitución, museos: diversidad, desplazamientos, multiculturalidad”, fue el segundo segmento. Allí se ofreció una reflexión crítica sobre el concepto de nación, los procesos de transformación derivados de la Constitución de 1991 y su relación con los denominados “museos nacionales”. También se revisaron los posibles alcances de la misión y la responsabilidad política de los museos vinculadas a las historias pasadas, presentes y futuras, tejidas en entornos locales, interétnicos, regionales y globales. Finalmente, en el tercer segmento, “Museos: deber de memoria, derechos de representación, compromiso de participación”, se buscó analizar el rol que deben asumir las ciudadanías en los procesos de activación de la memoria individual y colectiva que un museo debe poner en circulación. Se identificaron variadas formas en las que individuos y comunidades puedan tanto cuestionar como enriquecer los procesos de la entidad museística por medio de procesos de diálogo, intercambios y acciones comunicativas vinculantes. Por último, se analizaron los procedimientos que han impedido procesos representativos

de mayor alcance, al igual que cuestionar los validados históricamente por razones culturales, sociales o políticas.

En el primer segmento, moderado por Lucía Victoria González (Colombia), exasesora del alto comisionado para la Paz, participaron David Fleming (Reino Unido), director de Museos de Liverpool, y Jens-Christian Wagner (Alemania), director de la Fundación de Memoriales de Baja Sajonia. Se articula aquí, en este eje, Martha Nubia Bello (Colombia), directora del Museo Nacional de la Memoria.

El segundo espacio fue moderado por Paolo Vignolo (Italia), profesor de la Universidad Nacional; recibió a Angela Cassie (Canadá), vicepresidenta de Programas y Relaciones Públicas del Museo de los Derechos Humanos de Canadá; Gil Farekatde (Colombia), indígena uitoto, coordinador del Centro de Memoria de los Hijos del Tabaco, la Coca y la Yuca Dulce; Yolanda Sierra (Colombia), docente e investigadora de la Universidad Externado de Colombia, y Amareswar Galla (India), director ejecutivo y fundador del Instituto Internacional para el Museo Inclusivo.

El tercer y último módulo fue moderado por Amada Carolina Pérez (Colombia), profesora de la Universidad Javeriana; allí participaron Mario Chagas (Brasil), profesor de la Escuela de Museología de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro; Kathleen McLean (Estados Unidos), directora de la organización Independent Exhibitions, y Andrés Roldán (Colombia), director del Parque Explora en Medellín.

Volver la mirada para evaluar y aprender sobre el camino recorrido en 20 años de debate histórico constituyó un espacio privilegiado para conferencistas y asistentes a la cátedra. Mirar en prospectiva la misión social y política de los museos como lugares de historia y memoria, no solo desde el recorrido nacional, sino desde experiencias de otras altitudes y de otros ámbitos culturales, fue indudablemente la mayor riqueza de este espacio. Se abrieron

debates y reflexiones que escapan a la mirada de quienes ahora presenciamos el presente sobre la misión del museo como un espacio de historias y memorias múltiples, sobre todo en un país en el que tantos actores están retomando su voz para participar en la sinfonía de una nación naciente.

Diez trabajos en total que reunieron expertos invitados de ocho naciones, sumados a una nutrida participación por parte del público, determinaron una cátedra exitosa que deja para la memoria, porque sin memoria no hay ni historia ni futuro, el presente libro en el que es posible estudiar cada participación, para que quien lo lea detenidamente vuelva a vivir lo que pasó y vivimos en el auditorio principal del Museo Nacional de Colombia entre el 20 y el 21 de octubre de 2016. El libro presenta, en los segmentos enunciados, las diez conferencias de los especialistas y lo cierra un epílogo, a modo de conclusión y prospectiva del evento, con un sugestivo manifiesto construido por Daniel Castro, director del Museo Nacional. Al final del texto se encuentra el perfil académico de cada uno de los especialistas y moderadores que participaron en la cátedra.

A todos los participantes que acudieron al auditorio mayor del Museo Nacional para participar de la cátedra y darles sentido a estas iniciativas públicas, un sincero agradecimiento; de igual modo, al equipo coordinador convocado por el Museo Nacional, a las instituciones organizadoras y a aquellas que apoyaron el desarrollo y el éxito de la cátedra. A los ponentes y moderadores, por su aporte, y al equipo editorial interinstitucional que permite la edición de estas memorias, el mejor augurio para que estas palabras inunden mentes y espíritus por donde quiera que vayan y puedan ser leídas.

Esperamos que esta obra, ahora a disposición de la ciudadanía, contribuya a la reflexión y a nutrir nuevas miradas que refresquen el diálogo complejo y enriquecedor de quienes desde los entornos museales construyen y buscan

transformar una nación que sigue haciéndose y tejiéndose entre sus memorias y sus historias. Buena lectura a quien tenga estas páginas en sus manos.

José Fernando Rubio Navarro*
Paolo Vignolo
Editores

* Director del Programa de Historia y docente-investigador de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad de Externado de Colombia. Magíster en Historia y Literatura Antigua Cristiana y teólogo de la Universidad de Letrán, Instituto Patristicum Augustinianum (Roma). Licenciado en Filosofía de la Universidad de San Buenaventura. Miembro de la Asociación Internacional de Estudios Patristicos (AIEP) y de la Asociación Colombiana de Historiadores. Miembro del equipo de coordinación académica de la xx Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado (2016).

SESIÓN I:
MEMORIA, HISTORIA, MUSEOS:
SOCIEDADES EN TRANSICIÓN

Presentación y moderación:
Lucía Victoria González

I. MUSEOS, SOCIEDAD Y MEMORIA*

David Fleming

Introducción

En los museos modernos trabajamos arduamente para conectarnos con las comunidades que nos sustentan. Hoy en día, atraemos un público amplio y diverso porque comprendemos que no basta con presentar evidencia material del pasado. Nosotros conectamos a la sociedad con los problemas actuales; hoy, los museos están llenos de emoción y controversia, y también hacen campaña.

Es importante reconocer tres aspectos de los museos modernos:

Primero, los museos son instituciones democráticas para el uso y disfrute de todos. No son solamente para la gratifi-

* Texto original en inglés.

cación de la élite adinerada y educada, la cual ha sido por demasiado tiempo el público objetivo de muchos museos.

Segundo, hay nuevas tendencias en los museos. La noción de patrimonio intangible ha salido a la luz; los museos ya no se ocupan únicamente de ubicar y presentar material patrimonial. Las personas mismas son receptoras de evidencia. La participación del público enriquece el contenido de los museos.

Tercero, los museos carentes de opinión y de sesgos o, más bien, los museos en los que se presentan opiniones y sesgos, pero donde hay una pretensión de “neutralidad”, se consideran una farsa.

Estos aspectos han demostrado ser un desafío para muchos museos tradicionales y centrados en los objetos.

Museos Nacionales de Liverpool (NML)

National Museums Liverpool es un grupo de museos nacionales en la ciudad de Liverpool, en el Reino Unido. Sus colecciones son extremadamente variadas, e incluyen desde arqueología hasta zoología, además de arte de talla mundial, historia y ciencia. Dada su importancia, el gobierno del Reino Unido nacionalizó el servicio del NML en 1986, cuyo número anual de visitantes se ha incrementado de manera importante, de 710.000 en 2001 a 3,5 millones en 2013. Desde ese momento hemos experimentado recortes en nuestra financiación y una consecuente reducción en nuestros niveles de actividad. Así, el número anual de visitantes cayó un tanto –a 2,65 millones en 2016–, pero desde ese entonces ha aumentado de nuevo y se proyecta que alcanzará una vez más los 3 millones en 2016.

Tal como está escrita, la misión del NML es “Ser el mayor ejemplo a escala mundial de un museo incluyente” (www.liverpoolmuseums.org.uk).

Entre los valores del NML están los siguientes:

- Somos un museo incluyente y democrático; aspiramos a maximizar el impacto social y el beneficio educativo para todos. Los museos transforman vidas.
- Creemos que el propósito de los museos es fundamentalmente educativo.
- Creemos que los museos son lugares para las ideas y para el diálogo, donde las colecciones se usan para inspirar al público; nosotros no evadimos la controversia.
- Creemos en el poder de los museos para ayudar a promover una ciudadanía buena y activa, para actuar como agentes del cambio social; creemos en el concepto de justicia social y por eso lo defendemos (*ibid.*).

Esta misión y estos valores son la base del aumento de nuestra popularidad durante la última década y media.

Un buen ejemplo del tipo de actitudes que tenemos, y de la clase de trabajo que hacemos, es el Museo Internacional de la Esclavitud (International Slavery Museum, ISM), fundado en 2007 con el propósito de exponer la violación de los derechos humanos en todo el mundo. Creemos que un museo es un gran lugar para explorar estos asuntos controversiales, mediante la exhibición de colecciones de historia y de arte en un escenario abiertamente político. Casi cuatro millones de personas han visitado el museo desde su apertura, hace más de nueve años.

Algunos ejemplos de las exhibiciones que hemos albergado en los últimos años incluyen “42: mujeres de Sierra Leona”, cuyo título hace referencia a la expectativa de vida de las mujeres en esta antigua colonia británica, ahora una república independiente que ha tenido una economía débil y ha sufrido una profunda pobreza, así como inestabilidad política, una guerra civil prolongada y, como si fuera poco, en el último tiempo, una epidemia de ébola.

Otros ejemplos de exhibiciones en el ISM son “A solas en casa” (acerca del servicio doméstico, el cual a menudo es equivalente a la esclavitud), “Exposición brutal: el Congo” (sobre el comportamiento imperialista en la

antigua colonia belga), “Oro blanco” (acerca de prácticas tales como el trabajo infantil en la industria algodonera) y “Vidas rotas: esclavitud en la India moderna” (acerca del sufrimiento de los *dalits*, conocidos antiguamente como los “intocables”).

Estas son exhibiciones contundentes, y no del gusto de cualquiera, pero el público tiene sed de historias reales, sin importar qué tan mal puedan representar esas historias a ciertas personas. Una de nuestras responsabilidades principales en el NML consiste en asegurar que las historias de las víctimas sean contadas, y no suprimidas, como sucede en los museos tradicionales.

El Comité Internacional de Gestión y Liderazgo de ICOM (Intercom) ha expedido tres declaraciones sobre la implicación de los museos en asuntos controversiales. La Declaración de Torreón, hecha en México en el 2009, dice al respecto:

Intercom cree que una responsabilidad fundamental de los museos, siempre y cuando sea posible, es promover activamente la diversidad y los derechos humanos, el respeto y la igualdad entre pueblos de todos los orígenes, creencias y contextos (www.intercom.museum).

Esta declaración se hizo durante una reunión multinacional a la que asistieron más que todo empleados jóvenes de los museos, muchos de ellos mexicanos (los restantes eran de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Dinamarca, Estonia, Hungría, Lituania, Moldavia, Perú, Filipinas, Sudáfrica, España, Taiwán, Tanzania, Estados Unidos y el Reino Unido).

La Declaración de Río, producida en Brasil en 2013 durante una reunión conjunta entre miembros de Intercom e integrantes de la Federación de Museos Internacionales de Derechos Humanos (FIHRM), dice:

Intercom y FIHRM rechazan todas las formas de intolerancia y discriminación, y llaman a los gobiernos de todas las naciones a respetar y a celebrar las preferencias políticas, sexuales y religiosas, así como a animar a las comunidades

de los museos a explorar los asuntos en total libertad del miedo a la censura o a la presión política (www.fihrm.org).

El contexto de la Declaración de Río fueron las noticias que circulaban en esa época, según las cuales el parlamento ruso estaba a punto de promulgar una legislación antihomosexual.

En la Declaración de Taipéi, también una empresa conjunta entre Intercom y Fihrm, llevada a cabo en Taiwán (República de China) en 2014, se afirma:

Los museos hacen una contribución central a la democratización de las naciones en la medida en que alientan el debate libre y confrontan las versiones autoritarias de la verdad (www.fihrm.org).

Hay algo de ironía en que en la Declaración de Taipéi se destaquen las afrentas a la libertad de expresión, como si el peligro fuera externo a los museos, cuando en realidad es la autocensura de los museos, los silencios autoimpuestos, lo que constituye el peligro mayor (ciertamente en algunas democracias). Muchos de los museos más grandes del mundo le han fallado al público al comportarse de una manera que aparenta que todo está bien en el mundo, y que la academia, el arte comparativo y los estudios culturales son más importantes, por ejemplo, que los asuntos de derechos humanos. Los museos que son zonas apolíticas apenas merecen el nombre de 'museos'.

Incluso Neil MacGregor, antiguo director del Museo Británico, considerado culpable por algunos en este campo, ha asegurado recientemente que los británicos evitan la controversia: "En Gran Bretaña usamos la historia para reconfortarnos, para hacernos sentir fuertes, para acordarnos de que siempre, en el fondo, hemos sido buenas personas. Quizás mencionamos brevemente aquí y allá el comercio de esclavos, o algunas guerras, pero los capítulos en los que insistimos son los buenos" (en un comentario a estas afirmaciones, un estudiante escribió: "En el Museo Internacional de la Esclavitud en Liverpool exhibieron un filme llamado

‘El poder y la gloria’, el cual proporcionó un recuento horrendo de las partes oscuras del Imperio británico. Ambos son excelentes retratando las verdades incómodas”). En una encuesta hecha entre los miembros de las asociaciones de más de 150 museos, el 66 % de ellos afirmó que los museos británicos “se enfocan demasiado en las partes positivas de la historia” (www.museumsassociation.org/museums-journal/news/12102016-poll-do-british-museums-focus-on-the-sunny-side-of-history?).

En los museos transforman vidas; en un importante documento de política pública producido por la Asociación de Museos del Reino Unido (la más antigua del mundo) se lee:

... los museos pueden ser ambiciosos acerca de su rol en la sociedad. Todos los museos, sin importar su fuente de financiación o su objeto, pueden apoyar el cambio social (www.museumsassociation.org/museums-change-lives).

Ahora los conduciré en un breve recorrido por algunos de los museos internacionales que están trabajando en el vínculo entre los museos, la sociedad y la memoria:

Empezamos en Belfast (Irlanda del Norte), una ciudad que por muchos años ha estado plagada de una violencia que algunos han descrito como guerra civil, pero que se conoce comúnmente como The Troubles. El Museo de Ulster, parte del grupo de los Museos Nacionales de Irlanda del Norte, tiene una galería de exhibiciones dedicada a The Troubles. En uno de los textos de la galería se explica lo siguiente:

El periodo de la historia de Irlanda del Norte que comienza en 1968 se conoce comúnmente como The Troubles. Buena parte de este periodo, dado que es tan reciente y que fue tan traumático, la recuerdan aún con dolor –y frecuentemente con rencor– todos aquellos que resultaron perjudicados, sus familias y las familias de quienes murieron. En total, hubo unas 3.700 muertes, cerca de 50.000 explosiones e innumerables incidentes sectarios.

Esta galería está organizada alrededor de ciertos eventos y temas particulares. Algunos pueden ser perturbadores –la

mayoría siguen siendo controversiales—. Reconocemos la sensibilidad y las profundas convicciones sobre los asuntos reflejados aquí. La exhibición no está pensada como un recuento comprensivo acerca de todo lo que ocurrió, sino como una amplia plataforma de información sobre los complejos asuntos que han dado forma a nuestra historia reciente.

Recientemente se exhibió en el Museo Ulster “Testimonio silencioso”, una muestra que consistió en retratos en pintura de personas afectadas por The Troubles. Esta fue una presentación muy emocional, que les permitió a los visitantes informarse acerca de las diferentes perspectivas sobre la situación en Irlanda del Norte.

La Fundación Democracia está creando en la actualidad el Museo para la Democracia en Rosario (Argentina). Este es un proyecto valiente y fascinante, en un país en el que las heridas están aún abiertas luego de una dictadura militar que involucró la ausencia total de procesos democráticos.

En Tbilisi (Georgia), una antigua república soviética, se encuentra el Museo de la Ocupación Soviética, el cual trata del periodo transcurrido entre 1921 y 1991, cuando, de acuerdo con la mayoría de los georgianos, fuerzas hostiles ocuparon la nación. Se examina aquí particularmente a José Stalin, y todo el tono del museo es fuertemente antisoviético. En varias de las antiguas repúblicas soviéticas existe la preocupación de que las personas jóvenes crezcan sin saber nada sobre la era soviética; por esta razón, el papel de los museos en la preservación de la memoria es crucial.

Sin embargo, no solo en los museos de historia vemos una creciente inclusión de asuntos políticos con el fin de conectarse con el público, pues a menudo las galerías de arte contemporáneo también han transmitido fuertes mensajes políticos. Un ejemplo de esto es el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, en Ciudad de México. Allí visité hace poco una exposición llamada “A los artistas en el mundo”, del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Uno de los textos de la exhibición decía:

La solidaridad artística, la utopía y la resistencia política se reúnen en este recuento de la historia y la política de los años setenta. Los materiales corresponden a las donaciones realizadas por artistas mexicanos a la colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende en Chile. Primero están los cargamentos que forman parte de los inicios del museo en 1971, cuando los artistas del mundo colaboraban en la compilación de una colección de arte para el pueblo chileno en el contexto del gobierno de la Unidad Popular (1970-1973). En una segunda etapa, entre 1973 y 1990, el museo continuó operando en el exilio como símbolo de la resistencia internacional a la dictadura de Pinochet. Luego del restablecimiento de la democracia en Chile, las donaciones realizadas durante estas dos etapas fueron reunidas finalmente en Santiago, y la apertura formal del museo fue en 1991.

En el Museo Sztuki Nowoczesnej, en Varsovia (Polonia), vi hace poco algunas obras de arte mucho más politizadas que tenían por objeto el Reino Unido, Egipto y, por supuesto, el periodo cuando Polonia estuvo bajo la fuerte influencia de la Unión Soviética.

Considero que los museos de historia pueden aprender mucho de algunas prácticas de arte contemporáneo. En particular, pueden aprender que no es imposible ser audaz a la hora de conectar al público con las realidades de la memoria del pasado reciente. De hecho, esto es exactamente lo que deberían hacer si desean construir conexiones de manera emocional, en lugar de tomar refugio en la estética y en la academia, evitando así la realidad de la vida moderna y fracasando en el intento de conectarse con la mayoría de las personas, la mayor parte del tiempo.

II. LOS CRÍMENES NACIONALSOCIALISTAS EN LA MEMORIA ALEMANA Y EL FUTURO DE LOS LUGARES CONMEMORATIVOS EN ALEMANIA

Jens-Christian Wagner

Probablemente no haya otro tema más discutido en la historia que los crímenes de los alemanes en la época nazi. Alemania no es solo el país de los perpetradores nacionalsocialistas, sino también el país donde se cometieron los crímenes. Hoy en día, Alemania cuenta con una densa red de lugares conmemorativos y museos estatales y privados que recuerdan los crímenes nazis y a sus víctimas mediante una gran cantidad de metodologías pedagógicas y contenidos históricos.

La representación y la percepción de estos lugares históricos a lo largo de los setenta años posteriores al final de la Segunda Guerra Mundial reflejan el desarrollo de la memoria histórica en la sociedad alemana.

Desaparición de los campos (de concentración) después de 1945

Aún hoy predomina la creencia generalizada de que los crímenes nazis se cometieron a escondidas, en bosques impenetrables y opacos, o en el difuso “este” de Europa. En el discurso de la posguerra se difundió la imagen de los campos cerrados, que sugerían a su vez un crimen sin autores, o al menos sin público o espectadores; “Auschwitz” mismo, un lugar ocupado en la actual Polonia, llegó a ser la metáfora absoluta de este discurso, transfiriendo lo ocurrido a un lugar alienado, lejos de Alemania.

El diagnóstico histórico, en cambio, evidencia algo totalmente distinto: a partir de 1942/1943, Alemania disponía, también con los países vecinos ocupados por la Wehrmacht, de una densa red de campos principales y

sucursales debido a las necesidades de la industria de armamento. A esto se suman miles de campos de otras categorías: de prisioneros de guerra, de obreros civiles forzados, de trabajos forzados para judíos y gitanos... Así mismo, otros lugares de crímenes nazis, por ejemplo cárceles, lugares de "eutanasia" y centros de detención y de tortura de la Gestapo (la policía secreta).

Los crímenes perpetrados en los campos de concentración, así como en los otros lugares antes mencionados, fueron crímenes públicos, claramente visibles para la población alemana. Por lo tanto, para los alemanes no debe haber sido sorprendente ver los montones de cadáveres que los aliados les presentaron, en abril y mayo de 1945, en los campos de concentración liberados.

Así las cosas, esta pedagogía ingenua de expiación y confrontación aplicada por los aliados ("¡Miren lo que hicieron!") no fue nada exitosa. Las visitas forzadas a los campos de concentración aumentaron el proceso de reinterpretación, convirtiendo a una sociedad de autores en una sociedad vencida, caracterizada por el miedo a la persecución, el rechazo y con una pronunciada conciencia de víctima. Al hacer hincapié en las ciudades alemanas destruidas por bombarderos aliados, en la expulsión de alemanes de las zonas del este y en las víctimas de guerra que había que lamentar en la mayoría de las familias, la sociedad alemana asumía cada vez más el papel de víctima, un proceso que empezó durante la guerra y que desde los años cincuenta marcó una y otra vez el discurso público en Alemania.

Con estos hechos de fondo, los restos de los campos de concentración desaparecieron rápidamente después de 1945, si es que los aliados no los reutilizaron para la detención de nazis o como alojamiento para los sobrevivientes del Holocausto. Durante mucho tiempo, apenas hubo esfuerzos por parte de los alemanes para conservar tales sitios como lugares de memoria. La conmemoración se cedía a los "extranjeros",

o sea, a los aliados, y sobre todo a los sobrevivientes que se condolían de sus compañeros de prisión que habían muerto allí. Casi todos los monumentos de conmemoración en este tiempo los erigieron los sobrevivientes mismos; en septiembre de 1945, por ejemplo, se levantó un monumento en el terreno de Bergen-Belsen, hecho por sobrevivientes judíos.

En la República Federal de Alemania (RFA o Alemania Occidental), los campos de concentración se transformaron prácticamente en cementerios vacíos desde los años cincuenta hasta los años ochenta (como sucedió en Bergen-Belsen), o los remodelaron de tal modo que casi nada revelaba el pasado de estos sitios.

En la República Democrática Alemana (RDA o Alemania Oriental), en cambio, estos lugares se convirtieron en *monumentos simbólicos* con una gran trascendencia política, puesto que se había propagado el antifascismo como justificación para la creación de la RDA. No obstante, o tal vez justamente por eso, los *lugares históricos* también desempeñaban un papel poco importante en la Alemania Oriental. Los ideólogos de la RDA, que no estaban interesados en describir y presentar detalladamente la historia de los campos de concentración, redujeron la dimensión de los crímenes nazis a la represión de presos comunistas y glorificaban “la heroica resistencia antifascista”.

A varios vestigios arquitectónicos, e incluso a sectores enteros de los campos que no cabían en este escenario, los desmantelaron o los dejaron abandonados, como sucedió con el “Campo Pequeño” (*Kleines Lager*), en el antiguo campo de concentración de Buchenwald, en el que murieron miles de judíos en 1944/1945.

La forma de manejar las ruinas históricas de los campos de concentración durante el régimen de la República Democrática Alemana se podría describir como una minimización de vestigios para maximizar la interpretación histórica.

En los “monumentos nacionales de memoria” (*Nationale Mahn-und Gedenkstätten*) de la RDA se presentaba una con-

cepción de la historia que encarnaba a la población alemana como víctima de una dictadura liderada por un grupo de personas pertenecientes al monopolio y funcionarios nazis que se habían fugado al oeste después de la guerra. En el discurso histórico de la RDA, se proclamaba el lema "El rastro sangriento guía a Bonn".

Con esta concepción se pudo dejar de lado que no solo hubo disposición dentro de la población alemana para participar, sino también para cooperar en los crímenes nazis. Además, desde la óptica de la propaganda, se podía sacar provecho de esta concepción de la historia en el conflicto interalemán.

En relación con esto, mientras que en la República Democrática Alemana apenas cambiaba algo en 1989, en la República Federal de Alemania sí se efectuaron cambios profundos a partir de los años setenta. Debido a la rebelión política y al auge pedagógico en 1968, varios campos aparentemente olvidados se redescubrieron gracias a iniciativas históricas y conmemorativas. En desarrollo de estas iniciativas se utilizaron los campos para impartir una educación política, a menudo con un ímpetu progresivo que provocaba resistencia en la sociedad y en las autoridades locales y estatales.

En 1985, por ejemplo, un grupo de ciudadanos comprometidos se asociaron en el grupo laboral Bergen-Belsen y se dedicaron a sacar plantas y árboles del terreno del campo de concentración que habían crecido en forma silvestre. Con la dirección de este grupo, en principio los miembros de unos campos juveniles (*work camps*) sacaron a la luz vestigios arquitectónicos; a partir de dicha iniciativa se desarrollaron lugares de conmemoración en diferentes sitios, cuyo origen se debió al compromiso crítico de algunos ciudadanos. Muchos de ellos trabajaban *ad honorem* y en algunos casos en condiciones precarias; muy rara vez se contó con apoyo estatal.

Lugares de conmemoración después de la caída del Muro de Berlín

El derrumbamiento de la RDA y la reunificación de los dos Estados alemanes en 1989/1990 no solo significaron un cambio profundo para los lugares nacionales de conmemoración de la RDA, sino también para los de la RFA. En este contexto, hay que destacar que la participación financiera del gobierno federal de Alemania en los antiguos lugares nacionales de conmemoración de la RDA implicó un cambio paradigmático en la política cultural de la RFA. Con eso, el gobierno federal de la RFA aceptó y asumió la responsabilidad por los monumentos de significado suprarregional; así mismo, la participación de este gobierno forzó una concepción completamente nueva de los sitios conmemorativos de la antigua RDA.

Por tal razón, se remodelaron estos lugares y se desarrollaron nuevas exhibiciones con el fin de hacer más visible el sitio histórico concreto, que en muchos casos había sido cubierto o había desaparecido detrás de las simbólicas construcciones monumentales de la RDA; con todo, la remodelación de los conceptos no se realizó sin dificultades; en este contexto, se puede mencionar, por ejemplo, la intensa disputa que hubo sobre el memorial de Buchenwald, considerado monumento nacional de la RDA. Aquí se muestra que, en efecto, puede haber concepciones de la historia en el discurso político: la interpretación de la historia es ya una cuestión política en sí.

El fin de la RDA, en cambio, fue significativo para los lugares conmemorativos de los campos de concentración nazi, también por otras razones. A finales de los años noventa, una comisión de expertos del parlamento alemán que se dedicaba a investigar las injusticias cometidas durante la dictadura de la RDA presentó un informe final en el que se recomendaba una concepción unitaria de los sitios conmemorativos, y con esto no solo se refería a los lugares de

injusticia de la RDA, sino también a los lugares históricos de los crímenes nazis.

En 1998, el gobierno alemán siguió esta recomendación y aprobó por primera vez una concepción federal de los lugares conmemorativos que, hasta hoy, se complementa de manera continua. Con esto, el gobierno federal reconoció explícitamente la responsabilidad en cuanto al mantenimiento y a la ampliación de tales sitios, con el propósito de preservar los crímenes nazis en la memoria colectiva. Desde entonces, el gobierno participa en el financiamiento de monumentos dentro del margen de promoción de proyectos y también institucionalmente en los casos de campos de concentración de gran importancia. Así mismo, esto se hace cuando tales sitios son fomentados por un Estado federal de Alemania, siempre y cuando el lugar conmemorativo tenga un significado suprarregional, o sea, ejemplar para los crímenes nazis.

Después de empezar a concebir de nuevo los antiguos sitios de conmemoración de la RDA en la década de los noventa, el gobierno federal impulsó, a partir de 2000, la ampliación de los monumentos conmemorativos de la RFA, sobre todo Neuengamme, Bergen-Belsen, Flossenbürg y Dachau. Se construyeron museos para las nuevas exhibiciones permanentes y se remodelaron los terrenos de los campos, con el objetivo de hacer visibles y legibles los vestigios históricos. La modernización y la forma de concebirla trajeron consigo una profesionalización en este ámbito; en la actualidad, esta clase de monumentos no son solo sitios de luto y de conmemoración, sino que cada vez más se consideran museos históricos modernos. Igualmente, la mayoría de los políticos, como también la mayoría de la población alemana, ya no pone en duda que es necesario ahondar en los crímenes nazis.

¿Es esta, entonces, una historia de éxito? En el extranjero (en Japón, por ejemplo), admiran a los “campeones de conmemoración” alemanes. Sin embargo, la cultura de la

memoria (*Erinnerungskultur*) alemana actual genera inconformidad por cuatro razones:

- Un concepto difuso de la “memoria” ha remplazado la revisión crítica y científica de la historia.
- La perspectiva sobre las víctimas impide una revisión crítica acerca de los perpetradores y la sociedad nacionalsocialista.
- La educación sobre el holocausto y una educación de los derechos humanos generalizada implican una descontextualización histórica.
- También lo contrario: la mera documentación de los crímenes reducida a sucesos regionales significa una descontextualización histórica.

A continuación, explicaré estos cuatro elementos de crítica.

– *Memoria versus análisis*

Los movimientos ciudadanos de los años ochenta, que se habían ocupado de sacar a la luz los escombros de los campos de concentración dejados al abandono, lo hacían en parte con el afán de intervenir a favor de las víctimas que dentro de la historiografía de hegemonía tradicional no habían tenido ni voz ni nombre hasta entonces. Este acercamiento emancipatorio en cuanto a la metodología y al contenido tuvo por consecuencia, empero, que el término “memoria”, al ganar importancia, perdiera poco a poco su significado original y que se promoviera el de “testigo de la época” (*Zeitzeuge*). Los análisis críticos y científicamente fundados de la historia nazi y sus consecuencias se sustituyeron por los informes de testigos (en particular en los medios de comunicación), término que se refiere a todos los contemporáneos; independientemente de que fueran autores, espectadores o víctimas de los crímenes nazis, todos fueron “testigos de la época”. A menudo el término “testigo” se utilizó como

sinónimo de “sobreviviente”, por ejemplo en el formato del *Zeitzeugengespräch* (la conversación o entrevista con un testigo), que se practicaba a partir de los años ochenta en los colegios y monumentos conmemorativos con sobrevivientes.

De por sí, no hay nada que objetar a esos formatos de educación; todo lo contrario. Pero es problemático, en cambio, que los informes de los “testigos”, junto a las herencias materiales de los nacionalsocialistas, o sea, los vestigios de los lugares conmemorativos, se perciban como sagrados y, por ende, no se investiguen. En el contexto de la didáctica de dichos monumentos solo a veces se cuestionan estos informes, y en el “discurso de memoria” político y público casi no se toca el tema.

La crítica de fuentes, al parecer, es algo para la ciencia, pero no para el concepto genérico de la “memoria”, un término que puede comprenderse tanto en el sentido de amonestación política y moral como también en el sentido de memoria colectiva. De este modo, la retórica normativa de la memoria acaba en arbitrariedad y falta de juicio.

Aquí encaja el hecho de que los acontecimientos históricos, mejor dicho, su percepción subjetiva, no se contextualizan históricamente. Sin embargo, experiencias personales nunca pueden representar el conjunto en su totalidad; historia no es lo mismo que memoria. Así mismo, rara vez se cuestiona la relación entre causa y efecto, lo que en ocasiones lleva a que el nacionalsocialismo se equipare con el comunismo y puede causar que haya eventos conmemorativos extraños; por ejemplo, en enero de 2005, en el parlamento de Turingia, el orador principal conmemoró al tiempo a los perseguidos políticos del nacionalsocialismo y del comunismo, al igual que a las víctimas del tsunami durante las navidades de 2004, aunque en realidad se conmemoraba el día de las víctimas del nacionalsocialismo.

Por un lado, los crímenes del siglo xx se describen como catástrofes naturales y, por otro, el análisis crítico de

la historia es remplazado por una consternación sin efectos o una piedad universal, que ni pregunta por causas o consecuencias, ni cuestiona rupturas y continuidades: un concepto de memoria que no inflige daño a nadie y que no hace preguntas.

– *La perspectiva sobre las víctimas*

Aunque la palabra “víctima” (*Opfer*) se haya convertido en un insulto en los patios de las escuelas en Alemania, en la sociedad alemana todavía goza de buena reputación y dispone de un potencial amplio de empatía e identificación. Estar de luto por las víctimas o identificarse con ellas es más fácil que formular preguntas sobre los motivos del crimen, y a eso se suman en especial las preguntas acerca de los autores, coautores y espectadores de los crímenes. Además, el discurso de víctimas convierte al ser humano en un objeto e impide verlo como un ser activo (*agency*); pero exactamente en esto yace un potencial didáctico.

El extremo al que llega esto se nota en la percepción pública, casi nula, del tema de la resistencia; esto se evidencia, por ejemplo, al ver la historia del campo de concentración de Bergen-Belsen: casi todo el mundo conoce a la niña judía Anne Frank, pero casi nadie a Heinrich Jasper, que había sido uno de los enemigos más perfilados de los nacionalsocialistas, ya que era un antiguo político socialdemócrata de la República de Weimar y que, al igual que Anne Frank, murió en Bergen-Belsen en la primavera de 1945. Consecuente con esa perspectiva pública, se explica también por qué hace poco apareció en el periódico de Celle un artículo titulado “Testimonio del sufrimiento judío”, aunque hablaba de las penas sufridas por miembros de la resistencia francesa internados en el campo de concentración de Bergen-Belsen.

– *La universalización de la educación Shoa/el trabajo en los monumentos conmemorativos como subdisciplina de la educación de los derechos humanos*

La *Shoa*, o sea, el homicidio de los judíos europeos durante el nacionalsocialismo, se ha convertido en las últimas tres décadas en un símbolo universal para el tema de crímenes sociales y de regímenes; se usa en ocasiones en las disputas de crímenes completamente diferentes, sacando de esta forma el término de su contexto histórico. Pero hasta las asociaciones de los sobrevivientes siguen esta interpretación. En el boletín de la Fédération National des Déportés et Internés, Résistance et Patriots (FNDIRP), por ejemplo, se publicó un artículo en febrero de 2016 llamado “El mensaje universal de Auschwitz”, en el cual se dice que el 27 de enero, día del aniversario de la liberación de Auschwitz, que al mismo tiempo es el día internacional para la conmemoración de las víctimas del nacionalsocialismo, debe ser un día dedicado también a la memoria de las víctimas de todos los genocidios y a la prevención de cualquier crimen en contra de la humanidad¹.

Seguramente sea indispensable, para comprender, hacer comparaciones entre las diferentes formas de genocidios y la violencia estatal, así como también para evitar equipararlas. Pero para analizar el genocidio en Ruanda o el régimen de terror de los jemeres rojos en Camboya, y para iniciar en estos países un discurso en el interior de la sociedad sobre estos hechos, no se necesita una plantilla didáctica de la así llamada *Holocaust Education*, que de esta forma aboca a una universalización ahistórica.

Debido a que con el tiempo crece también la distancia con los acontecimientos históricos, los empleados de los lugares conmemorativos a menudo se ven enfrentados con

1 *Le Patriote Résistant*, n.º 905 (febrero de 2016), p. 1 (original en francés).

la pregunta de si este tema aún es relevante: ¿por qué nos debería afectar todavía la historia de los crímenes nazis y de sus víctimas?, ¿qué tiene que ver con nuestra vida actual? La respuesta que se da en muchos sitios es que el trabajo en estos monumentos debe entenderse como educación general de los derechos humanos. Por cierto, la visita de un lugar conmemorativo puede y debe provocar preguntas acerca de las causas y formas de violencia y represión también en estos tiempos. Sin embargo, es bastante presuntuoso suponer que eso podría igualar la carencia de una educación de valores en general en los colegios y en la sociedad. La visita de un lugar de crimen y sufrimiento no tiene por sí sola un efecto emancipador. Nadie se convierte en un mejor ser humano después de visitar un monumento conmemorativo. Estos sitios no son instituciones democráticas de depuración, por lo que es ingenuo creer que un joven con una reforzada visión de un mundo de ultraderecha pudiera transformarlo en un lugar conmemorativo.

Más problemático aún es el sentido fundacional de la pedagogía de los derechos humanos en los lugares conmemorativos. Finalmente, el sufrimiento sin sentido y la historia infernal son atribuidos a una teleología religiosa, política y metafísica, según la cual salimos del pasado oscuro hacia un presente y futuro luminoso, siempre y cuando aceptemos las lecciones “correctas” aprendidas del pasado.

No es raro que estos modelos de interpretación estén acompañados de tendencias afirmativas que deben fundamentar la legitimidad de nuestro sistema político y social. Hay que tomar en cuenta que los perseguidos de los nacionalsocialistas tenían ideas individuales, sociales y políticas muy propias, y que ninguno de ellos murió para expresar su apoyo a la Declaración Universal de los Derechos Humanos, promulgada por la ONU después de la Segunda Guerra Mundial.

Al presentar nuestras concepciones actuales de los derechos humanos y de moral política como aprendizaje

de los crímenes nazis, instrumentalizamos a las víctimas, procedimiento que no caracteriza una comprensión reflexiva de la historia, sino más bien afirmativa.

– *El principio de documentar/el fetichismo de los vestigios*

La segunda supuesta solución ideal por la que optaron muchos monumentos conmemorativos es, a primera vista, todo lo contrario de la narración principal concentrada en los derechos humanos: se trata del principio de documentar, de reducir la narrativa del museo a los objetos de los cuales el visitante mismo debe elaborar el sentido de la historia.

Mientras los testigos marcaran el discurso público de la memoria, se creía que podía prescindirse en su mayor parte de los vestigios materiales de los crímenes nazis, y estos eran, aparte de los documentos, sobre todo vestigios arquitectónicos. Hasta los años ochenta se conservó solamente todo lo que no se demolió por razones de piedad, sobre todo los antiguos crematorios y las fosas comunes. Después esto, cambió paulatinamente: mientras menos personas tuvieran recuerdos de estos tiempos, más importantes se hacían los vestigios.

Hoy, en muchos lugares conmemorativos los empleados se aferran casi desesperadamente a los vestigios históricos, considerados los últimos testimonios materiales que quedan después de despedirse de los testigos de su época que habían contado del terror en los campos. Si a los sobrevivientes ya no les resulta posible dar testimonio, solamente quedan las herencias por escrito de las víctimas y de los victimarios, y en cuanto a los lugares históricos, los vestigios arquitectónicos. Estos últimos se convierten en pruebas; es más, con frecuencia se transforman en reliquias de carácter sacro.

No solo en cuanto a los vestigios arquitectónicos, sino también en cuanto a las fuentes por escrito acerca de la historia de los campos de concentración, desde los años noventa se ha impuesto el concepto de documentación de búsqueda

y de aseguramiento de huellas en casi todos los campos de concentración en Alemania convertidos en monumentos.

Luego, los vestigios arquitectónicos y los objetos históricos de exhibición no deben ilustrar una interpretación histórica predeterminada, sino ofrecer accesos complejos y conscientemente ambiguos a través de su carácter fragmentado. Sin embargo, cada vez parece más cuestionable si este concepto hoy todavía es sólido. Contemplado desde un ángulo rígidamente teórico-metódico, en efecto parece que sí; las dudas más bien surgen de la práctica: el concepto sufre de problemas didácticos de realización, dado que muchos de los visitantes de los museos y de los lugares conmemorativos carecen de los conocimientos necesarios para saber clasificar los documentos históricos presentados y para saber “leer” los vestigios arquitectónicos. Eso significa que hay que ayudar activamente a los visitantes a descifrar los mensajes de los vestigios, pero sin inhabilitarlos.

Con esto surge la pregunta de cómo nos salvamos de la trampa del principio de documentar, sin predeterminar un sentido fundacional o una narración maestra descontextualizada, que sirva de plantilla para crear una imagen propia de los derechos humanos o, en el peor de los casos, una narración maestra para legitimar cualquier sistema político. Después de todo, se trata de preguntar cómo y qué podemos aprender de la historia de los crímenes nazis, una historia que es impensable (*unannehmbar*) porque no tiene sentido religioso, político, metafísico o teleológico respecto a la historia.

Posibilidades de solucionar el problema

1. Un juicio histórico con un objetivo educativo

El objetivo de la educación histórica y política en los lugares de conmemoración no es causar “consternación” (*Betroffenheit*) o enseñar un positivismo del horror (es decir, el

aprendizaje de los métodos de matanza o del número de víctimas), sino proporcionar la habilidad de juzgar profesional y éticamente, con fundamento en los hechos históricos; esto significa que queremos crear una conciencia histórica crítica, que ayude a reconocer la historia dentro de nuestro sistema político y social de hoy, como también aportar a comprender el nexo entre causa y efecto en la historia y el presente.

El medio para lograr este fin determinado es el aprendizaje de investigación. Aprendizaje de investigación quiere decir involucrarse autónoma y críticamente con las fuentes, reflexionando con estas desde diferentes perspectivas (eso abarca los informes de sobrevivientes, documentos contemporáneos producidos por los autores de los crímenes, fotos, películas, vestigios arquitectónicos, objetos hallados en los campos de concentración, entre otros).

La ayuda por parte de los facilitadores pedagógicos de los monumentos y una contextualización adecuada de las fuentes son requisitos absolutamente ineludibles para posibilitar un aprendizaje exitoso, en aras de entender la historia de manera autónoma, reflexiva y crítica.

En esto hay que considerar que la forma de percibir y comprender del público que asiste a los lugares conmemorativos y a los museos está sujeta a modificaciones continuas. Así mismo, se transforman los planteamientos en general, debido a que el trabajo educativo en los monumentos alemanes se hace cada vez más en una sociedad con un trasfondo migratorio.

2. Referencia a la actualidad y orientación hacia la acción

En el centro de la *conmemoración* están las víctimas, pero, para posibilitar una educación histórica y política preparada para el futuro, los lugares de conmemoración tienen que enfocarse también cada vez más en los autores, coautores y espectadores de los crímenes, y ocuparse de sus motivaciones.

Preguntarse sobre las razones que motivaron a colaborar en el nacionalsocialismo saca a la luz una mezcla de factores estructurales, ideológicos, sociales y psicológicos; por ejemplo, la afinidad ideológica (particularmente hacia modelos de criterio antisemítico y racista), enmiendas materiales, promesas de un futuro mejor, presión de grupo, represión, miedos, pensamiento autoritario, sin subestimar las prácticas de marginación acompañadas por discursos (en los medios) sobre seguridad y criminalidad. Aquí se destaca que muchos de estos factores no son específicamente de origen nacionalsocialista, e incluso hasta hoy también muestran su influencia, al menos de manera latente.

Justamente, el análisis de la disposición de colaborar con el nacionalsocialismo ofrece un gran potencial didáctico, orientado a la acción con referencia a la actualidad, y no mediante acontecimientos que a duras penas tienen algo que ver con el lugar de conmemoración (al menos, no a primera vista), sino a través de un concreto ejemplo histórico. Y a eso se suma otro tema: conductas de resistencia o de obstinación. Particularmente en la pregunta quiénes *no* participaron o hasta se resistieron activamente, yace un potencial pedagógico dirigido a la acción. Eso requiere que se fortalezca el término del ser activo, que también representa una parte central de una conciencia histórica crítica.

3. Recontextualización y ejemplaridad

El punto de partida de cada lugar de conmemoración son los acontecimientos históricos ocurridos *ahí mismo*. No obstante, estos se enlazan con la *historia social* del nacionalsocialismo. Eso no solo vale para las exhibiciones históricas en los monumentos conmemorativos, sino también para cualquier esfuerzo educativo. Con este enfoque, los crímenes nazis siguen siendo “inaceptables” (Imre Kertész), pero se hacen analizables con referencia a su dimensión histórica. El tema de la incompreensión que permite el luto, pero deja de lado

las preguntas, pierde de fondo. El personal científico en los monumentos debe cobrar valor para hacer comentarios fundados y evaluar críticamente las fuentes y los informes de los testigos de la época, para darle una clara respuesta negativa a la arbitrariedad posmoderna. Al fin y al cabo, la ejemplaridad pertenece también a la contextualización. Sitios específicos, objetos expuestos o casos reales ofrecen la posibilidad de explorar a modo de ejemplo aspectos de persecución, de resistencia y de colaboración. Es obvio que los aspectos tratados tienen que contextualizarse históricamente.

Conclusión

No es en la afirmación o en la apelación, sino en la reflexión, donde se centran actualmente las exhibiciones sobre la historia nazi en los monumentos. No se dan respuestas simples ni tampoco se presenta una teleología sencilla, según el lema: el pasado fue horrible y hoy todo está bien. Para ser más precisos, se trata de suscitar preguntas: ¿quién hizo qué?, ¿por qué lo hizo?, ¿qué consecuencias tuvo esto para las víctimas?, ¿quiénes eran las víctimas?, ¿en qué contexto se cometieron los crímenes? Y, finalmente: ¿qué importancia tiene eso hoy para nosotros?

Promover una reflexión, y así estimular una actuación éticamente fundada con preguntas como estas, es la tarea educativa de los monumentos conmemorativos. Esta pedagogía no pretende abrumar a los visitantes (con hechos e impresiones) porque esto llevaría solamente a una actitud de defensa, sino aspira a provocar una reflexión autónoma sobre el pasado. Se trata de adquirir la capacidad para juzgar históricamente, en particular en cuanto a la disposición y responsabilidad de haber colaborado con el nacionalsocialismo.

Así las cosas, los empleados de estos monumentos tienen la tarea de explicar el contexto histórico en el que se basa el acontecimiento, además de aclarar los procesos estructura-

les, las causas y los efectos, dando ejemplos reales. En este proceso educativo deben esbozar diferentes puntos de vista y perspectivas de las personas y de los grupos afectados, al igual que exponer los márgenes de decisión y actuación. Particularmente, hay que enfocar la perspectiva en los actores; en estos casos, los empleados de dichos monumentos y los historiadores pueden y deben evaluar explícitamente según las reglas de la crítica de fuentes y poner a los visitantes en condiciones de juzgar autónomamente. El fundamento para eso siempre debe ser un conocimiento básico de historia, perspectivas múltiples y la consideración del carácter constructivo de la historiografía, así como de lo que hoy a menudo llaman, sin reflexionar, “memoria”.

III. LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DEL MUSEO NACIONAL DE LA MEMORIA

Martha Nubia Bello

El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) empezó el proceso de diseño y construcción del Museo Nacional de la Memoria (MNM) hace aproximadamente cuatro años. El MNM se ha considerado en la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (Ley 1448 del 2011) y en sus decretos reglamentarios (4633, 4634 y 4635) tanto una medida de reparación simbólica para las víctimas que el conflicto armado ha causado, como una disposición para el cumplimiento del deber de memoria del Estado, que debe “lograr el fortalecimiento de la memoria colectiva acerca de los hechos desarrollados en la historia reciente de la violencia en Colombia”, que en este caso se orienta a garantizar el derecho de la sociedad a saber y a comprender la historia del conflicto armado interno en el país.

Me referiré, entonces, a las implicaciones, los alcances y las dificultades que afronta un proceso de participación encaminado a alcanzar estos dos propósitos.

Si el MNM pretende ser reparador, debe garantizar que las víctimas sientan que sus historias y sus memorias se expresan en ese lugar. Que allí el Estado y la sociedad reconozcan la violencia de la que fueron objeto y los daños que se les causaron, y que en dicho sitio se exalten sus esfuerzos para sobrevivir, sus luchas, sus acciones de dignidad y sus resistencias; así mismo, que allí se cuenten no solamente los hechos que ocasionaron su victimización, sino también los contextos y los responsables que posibilitaron su ocurrencia.

Lo anterior lo expresa con claridad un joven de la Comuna 13 de Medellín: “Me imagino que cualquier cosa que pueda presenciar en el Museo –un audio, un video, una obra, cualquier cosa que haya– me permite identificarme con el territorio y me genera la sensación de que cada cosa que está ahí sea ese espejo de lo que soy yo”.

La participación de las víctimas en el proceso de construcción del Museo Nacional de la Memoria resulta imprescindible, pues da sentido y enriquece al MNM en varios aspectos. El primero de ellos, como aportantes de testimonios, de historias y de versiones que cuentan, las víctimas interpretan, dan sentido y explican lo sucedido. Las historias que se narran allí apelan a estas experiencias no solo por la información que brindan y por su carácter esclarecedor, sino también porque son estas voces las que han sido excluidas y censuradas; si se quiere, son las voces desoídas. La experiencia narrada de las víctimas resulta necesaria por su aporte a la verdad y porque su protagonismo y centralidad son una forma de reconocimiento.

En segundo lugar, las víctimas son sujetos de construcción de memoria. Son ellas quienes, antecediendo a la institucionalidad, se han encargado de hacer memoria acudiendo a los más variados y creativos recursos. En tal sentido, las víctimas participan en el Museo Nacional de la Memoria con sus expresiones de memoria (tejidos, archivos, objetos, obras teatrales dancísticas y musicales, pinturas, murales,

obras plásticas, etc.), las cuales serán un recurso central para narrar la historia de la guerra.

Finalmente, las víctimas son parte activa en la definición de los sentidos y de los usos que debe tener el MNM. Como medida de reparación, las víctimas tienen demandas y expectativas frente al Museo Nacional de la Memoria y se han encargado de señalar para qué debe servir este lugar. Por esto, además de proponer los contenidos del relato que se cuenta, sus aportes se encaminan a definir lo que en el museo se debe propiciar y lo que allí debe suceder. De hecho, la construcción de las bases para el concurso arquitectónico se hizo a partir de escuchar a las víctimas y de recoger sus reflexiones frente a las características que este deberá tener.

En este orden de ideas, el MNM se ha concebido como un sitio para trabajar el duelo; para el reconocimiento, la dignificación y el restablecimiento del buen nombre; para el encuentro, la conmemoración y el tributo; para crear, consultar, investigar, aprender y debatir. El sentido del Museo Nacional de la Memoria no está únicamente en lo que se exhibe, se colecciona o se archiva: está también en la programación y en las dinámicas que promueve para que la memoria sea un ejercicio de construcción permanente. A continuación, algunas palabras de las víctimas que han participado en varios eventos de reflexión sobre el MNM sirven para ilustrar las formas de concebir y definir este lugar:

¿Para qué el Museo Nacional de la Memoria? Para inmortalizar el recuerdo. Para enseñarles a las nuevas generaciones a vivir su propia historia y cultura, sin olvidar cuáles han sido sus raíces. Para resistir, para conmemorar, para hacer duelo, para dignificar, recordar y narrar.

El Museo Nacional de la Memoria debe entenderse como un espacio de encuentro. Así, se permitirá la vinculación afectiva con otras víctimas: no solo nos sucede a nosotros, hay otros con quienes compartir en medio del dolor para crear cosas nuevas.

Buscaría que ese museo, ese lugar de memoria, cuente lo que pasó. Y que desde el más pequeño hasta el más viejo puedan entender la guerra, que se nombren los actores que han participado allí, que haya un muro de la vergüenza, que el museo sirva como esa ratificación para el 'no más', para el 'nunca más'. Que entrar a ese museo me haga sentir avergonzada también, como sociedad; que la sociedad se sienta avergonzada de lo que pasó o no a sus espaldas. Que las generaciones que vienen creciendo sepan lo que pasó y lo que ocurrió para que lo legitimen y desacrediten, para que de verdad esto no vuelva a ocurrir y para que de verdad podamos crear una sociedad más democrática.

Ahora bien, así estén claros el sentido de la participación de las víctimas y la riqueza de sus aportes, el proceso no resulta sencillo; al contrario, reviste grandes desafíos y complejidades por varias razones. La primera de ellas es la enorme cifra de víctimas en el país, que se acerca a los ocho millones de colombianos y hace inviable un proceso en el que todas sean consultadas y se sientan representadas. Más aún, existen víctimas que por motivos diversos (miedo, desconocimiento, agotamiento, postura ética) no han ingresado al registro oficial o no desean que las nombren como tales. En las regiones y lugares apartados del país hay miles de personas que han sido victimizadas, que no pertenecen a ningún colectivo u organización y que no han sido sujetos activos ni deliberantes en los procesos que atañen a sus derechos.

Al elevado número de víctimas se agrega la diversidad de estas, la cual se debe, entre otras razones, a la larga duración del conflicto, a su extensión en prácticamente todo el territorio nacional, a la presencia de varios perpetradores y a la expresión de múltiples modalidades de violencia. A esta diversidad hay que añadir que las víctimas pertenecen a distintos grupos étnicos (indígenas, afrodescendientes, campesinos, Rom, comunidades urbanas) que, por lo mismo, portan cosmovisiones, maneras de ser, modos de vivir

y aspiraciones diferentes, con profundas repercusiones para el museo en cuanto expresan, por un lado, distintas formas de tratar y de significar el pasado, así como de afrontar el presente y, por otro, diversos recursos para referirse a él y para representarlo.

Las organizaciones de víctimas son también numerosas y expresan dicha heterogeneidad, dado que representan variados intereses y reivindicaciones a causa de factores como las modalidades de violencia padecidas, el actor armado responsable de la victimización (víctimas de crímenes de Estado o de los grupos armados ilegales), las regiones del país afectadas (organizaciones de carácter local, regional, nacional), al igual que los sectores políticos o grupos poblacionales afectados (mujeres, LGBTI, sindicatos, maestros, defensores de derechos humanos, niños y adolescentes, funcionarios públicos, partidos o agrupaciones políticas, entre otros). Existen, entonces, organizaciones de víctimas por modalidades de violencia, por grupos poblacionales, por territorios, por actores perpetradores y por afinidades políticas.

Esta diversidad plantea de entrada que existen múltiples reclamos y expectativas sobre el museo que pueden llegar a ser, en la mayoría de los casos, contradictorios e imposibles de conciliar, pues a través de ellos se expresan visiones del conflicto distintas, posturas políticas confrontadas y afectaciones con impactos y significados diferentes, así como expectativas de reparación divergentes. En algunos casos, si las tensiones y contradicciones expresadas en las demandas y exigencias llegasen a acatarse, implicarían el desconocimiento y el irrespeto de los derechos de otros ciudadanos o colectivos, en especial de los llamados minoritarios. Diversas organizaciones han expresado al Museo Nacional de la Memoria recomendaciones a modo de mandato o como condición para respaldarlo; no obstante, lo que para algunos sectores debe ser un mandato, para otros resulta una condición inadmisibile.

Las víctimas en Colombia no son un sector ni un colectivo homogéneo. Podría decirse que reflejan la enorme dificultad de construir relatos consensuados sobre nuestra historia de violencias, dificultad potenciada porque hablamos de un ejercicio que se hace en medio del conflicto armado y de una negociación política en curso, y marcado por la polarización, la desconfianza y la prevención que repercuten indudablemente en ellas.

La complejidad de la participación alude también a la poca importancia que muchas víctimas les dan a los museos, a las imágenes negativas que tienen sobre ellos, e incluso al desconocimiento que gran parte de la población tiene sobre estos por cuanto no han tenido la posibilidad de visitar o conocer alguno. En palabras de algunas personas, los museos son espacios para “encerrar o encarcelar los recuerdos”, sitios para la gente rica y lugares inaccesibles para los pobres.

Los miembros de las comunidades indígenas, por citar un ejemplo, tienen experiencias negativas con los museos, dado que la historia los ha ubicado allí como “objetos” de exhibición, e incluso sus comunidades han sido víctimas de despojo por cuenta de dichas instituciones. Al respecto, un indígena de la comunidad bora de La Chorrera, en el departamento del Amazonas, expresó: “Para nosotros, hasta las piedras tienen espíritu. Nada de lo que pongan de nosotros allá va a estar exento de ser un espíritu encarcelado, fuera de su lugar original”.

De cara a esta discusión, es necesario admitir que el museo no es el resultado de una exigencia de las víctimas, motivo por el cual es visto en ocasiones como una obra “innecesaria”, o por lo menos no tan importante y urgente como otras obras que requieren las víctimas.

Cuestionan también que el museo esté en la capital del país y no en los lugares donde ocurrieron los hechos. Su ubicación en Bogotá es calificada por algunos como una decisión arbitraria y centralista, que en vez de apoyar las

iniciativas de las localidades y los territorios, va a concentrar recursos en la capital del país, como se expresa en el siguiente testimonio: “[...] otra cosa es que nosotros dijimos todo el tiempo que no queríamos un museo y eso ahí está materializado en el museo, y que no lo queríamos en Bogotá; entonces ahí sigue uno preguntando si realmente nos escucharon”.

Estos y otros asuntos han sido materia de discusión en el diálogo con las víctimas y sus organizaciones. Sin embargo, el proceso de conversación ha permitido superar algunas reservas en la medida en que, en su definición, se van incorporando disposiciones para que el museo pueda ser un espacio que permita que en la capital del país se contribuya a visibilizar y a reconocer las iniciativas de memoria que se encuentran en el territorio nacional y que las víctimas consideran que deben ser conocidas por todo el país. Un líder de la Asociación de Familiares de Víctimas de Trujillo (Afavit) señala al respecto:

La construcción del Museo Nacional de la Memoria está cimentada sobre las bases de los diferentes procesos de víctimas que hay a lo largo del país. Creemos y estamos convencidos, es nuestro sueño y nuestra esperanza, que ese Museo Nacional de la Memoria recogerá el sentir de todas las comunidades, de todos los procesos, que será otro punto de partida para que se siga hablando, compartiendo esa memoria que hemos vivido, que hemos recogido nosotros en nuestros territorios. Desde acá se podrá hablar entonces de una extensión de Trujillo, que está allá en el Valle del Cauca. Acá en Bogotá también somos parte, también somos Trujillo.

El MNM, entonces, no empezó con una legitimidad ni con un consenso ganado, sino que estos elementos se han ido conquistando y construyendo en la medida en que las organizaciones comienzan a observar este sitio como un espacio para poder visibilizar sus memorias y reclamos, como un lugar de comunicación con una ciudadanía urbana a la que

han sentido indolente e indiferente, como un sitio del que pueden disponer para conmemorar, para encontrarse, para construir y para aprender.

Estos años de conversación han incidido en la configuración del Museo Nacional de la Memoria, de sus funciones y de sus usos, así como en el diseño arquitectónico. Los aspectos definidos hasta ahora se han venido logrando, sin dejar de reconocer que no será posible ni deseable llegar a un consenso sobre qué debe narrarse en el museo y sobre cómo y a través de qué medios debe hacerse esta narración.

En razón de que este es un museo de memoria, debe admitirse que la memoria es un campo de tensiones y de disputas no solo entre memorias “oficiales” y “no oficiales”, o entre vencidos y vencedores: es un campo de disputa entre las mismas víctimas y la misma sociedad. La memoria da cuenta de la complejidad de la guerra que vivimos y de las formas en que se ha padecido y afrontado, de sus intrincados vínculos con otras violencias e injusticias, de los discursos que se han instaurado y que construyen o soportan identidades y de los olvidos que se han impuesto.

Las reivindicaciones de la memoria por parte de las víctimas y de diversos sectores de la sociedad, en el caso colombiano, están inscritas en condiciones y contextos que explican que esta no reviste la misma trascendencia ni tiene el mismo significado para todos. Solo a modo de ilustración: para algunas personas y comunidades, por ejemplo, la memoria es una oportunidad de visibilización y de reconocimiento frente a otras víctimas que, a su juicio, han sido muy visibilizadas y reconocidas debido a su poder económico o político. Otro ejemplo: para algunas víctimas, los relatos del museo resultarían poco éticos si no denuncian claramente las demás violencias, los modelos de desarrollo, las injerencias internacionales, mientras que para otras se debe centrar en el sufrimiento padecido, en los daños causados y en las historias de las víctimas.

De esa manera, considerando los desacuerdos frente a lo que el museo debe decir y cómo debe decirlo, se ha definido que este ha de ser un lugar que propicie, a través de sus exhibiciones, colecciones y programación, la discusión de asuntos controversiales, que ponga de presente las tensiones y los desacuerdos, al tiempo que genere recursos para reflexionar sobre ellos y para continuar el debate bajo reglas democráticas.

Trabajamos para que el MNM llegue a convertirse en un sitio que propicie las aspiraciones de esta líder:

Es importante el museo porque es el punto, el centro que convoca, articula, que permite encuentros, pero que también permite desencuentros. Es un punto que permite que nos sentemos en la misma mesa a dialogar, a construir, a plasmar, para tratar de que esos sueños, esas ideas, esos proyectos de vida dignos de nuestros familiares y amigos, un día podamos traerlos a la vida, devolverles la identidad, proyectarlos hacia el futuro con una mirada esperanzadora, para que puedan cambiar y mejorar su calidad de vida. Ese Museo Nacional de la Memoria será entonces el sitio donde podamos ir no solamente a beber de esa memoria nacional —que ya es una historia que les pertenece a todos en este país—, sino que también permitirá convertirse en ese espacio que nos permita soñar tranquilos, en paz, con dignidad, y también ese espacio será un referente de lo que es hacer justicia por las víctimas de este país.

Si bien la participación de las víctimas es central en el proceso de construcción del MNM, también lo es la participación de otros sectores de la sociedad que, por diversas razones, estiman que sus aportes deben tomarse en cuenta. Figuran aquí las organizaciones sociales y de derechos humanos que consideran que el museo es una conquista que da respuesta a sus demandas frente al derecho a la verdad no solo de las víctimas, sino de la sociedad colombiana, y que reclaman que el museo cumpla una suerte de justicia moral mediante el señalamiento y la interpelación a los responsables de la

violación de derechos humanos. Así mismo, están otros actores interesados, sobre todo en el relato del MNM y en cómo van a aparecer ellos en dicho relato. Aquí figuran las Fuerzas Militares, actores armados partícipes de la guerra, desde su calidad de excombatientes o desmovilizados, al igual que algunos partidos y movimientos políticos, sectores que han insistido en que el museo reconozca también a sus víctimas y sus aportes al país, y que se oponen a que en él se llegue a cuestionar su honorabilidad y su inocencia.

Por otra parte, para que el MNM logre su aporte al esclarecimiento de los hechos, al derecho de la sociedad colombiana a saber y, de manera más específica, cumpla con el mandato de “contribuir a la comprensión del conflicto armado interno”, debe contemplar escenarios de participación para el debate que convoca a otros actores de la sociedad, como jueces, funcionarios y académicos.

Cabe aclarar que la dirección del Museo Nacional de la Memoria posee un gran acervo investigativo, acumulado por el CNMH durante más de ocho años, el cual le permite contar con cifras, hitos históricos debidamente documentados y grupos armados caracterizados. En estos ejercicios investigativos ha sostenido un diálogo intenso con académicos, víctimas, organizaciones sociales, miembros de la fuerza pública y miembros de grupos armados; con todo, la producción investigativa que debe consultarse como sustento del guion supera al CNMH e involucra importantísimos trabajos realizados sobre el tema en el país. Esta producción también se caracteriza por sus enormes disensos, y es claro que no es posible llegar a acuerdos frente a asuntos como las fechas en que el conflicto armado se originó, las causas determinantes de la guerra y, especialmente, frente a las distintas responsabilidades.

Estos disensos del mundo académico y del ámbito político reafirman las disputas por la memoria en una forma mucho más directa y clara, que se vinculan a las relaciones o afinidades ideológicas con quienes disputan el poder; en

este sentido, aluden a una clara confrontación y lucha entre memorias oficiales y no oficiales. Ahora bien, los disensos son también el resultado de que dichas producciones dan cuenta de un conflicto complejo, cambiante y difícil de explicar.

De la conversación forman parte los artistas que, en el caso colombiano, han aportado significativamente a la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto armado, y que quieren contribuir con sus obras a las exposiciones y programaciones del MNM, con la convicción además de que el arte será uno de los principales recursos del museo. En este caso, también han surgido debates sobre a quién se le puede llamar artista y qué puede considerarse arte. Las víctimas han producido canciones, obras de teatro, pinturas y tejidos que bien pueden considerarse arte y que reflejan con mucha más contundencia sus experiencias.

En lo expuesto se destaca lo valioso y al mismo tiempo difícil de este proceso de participación. Lo importante es que el debate se asuma y que, en el ejercicio de debatir, se vayan logrando algunos acuerdos y se vayan también flexibilizando y cuestionando las posturas propias. La polémica, en el ejercicio de diseñar el museo, continuará seguramente cuando esté abierto al público. El Museo Nacional de la Memoria será un dispositivo ideal para que víctimas, organizaciones, funcionarios y demás ciudadanos podamos reconocernos en el dolor, en la vergüenza, en la dignidad, en la resistencia y, sobre todo, en la diferencia.

SESIÓN II:
NACIÓN, CONSTITUCIÓN, MUSEOS: DIVERSIDAD,
DESPLAZAMIENTOS, MULTICULTURALIDAD*

Presentación y moderación:
Paolo Vignolo

I. LA IMPORTANCIA DE LOS ENFOQUES COLABORATIVOS
E INCLUYENTES EN UN NUEVO MUSEO CANADIENSE

Angela Cassie

El Museo Canadiense de los Derechos Humanos (CMHR, por su sigla en inglés) abrió sus puertas el 19 de septiembre de 2014 en Winnipeg (Canadá). Se trata de un museo de las ideas centrado en el complejo concepto de los derechos humanos, un tema de interés para la identidad nacional canadiense y universalmente relevante para visitantes de cualquier lugar del mundo.

Para desarrollar un museo que no estuviera basado en ninguna colección, el CMHR empleó nuevos y poco tradicionales métodos, orientados a que el público participe en importantes discusiones. Así se creó un museo nacional dedicado a la evolución, la celebración y el futuro de los derechos humanos.

* Texto original en inglés.

En el momento de su establecimiento en 2008, el CMHR se convirtió en el primer nuevo museo nacional canadiense en más de cuarenta años, y en el primero en ser ubicado fuera de la región nacional capital de Ottawa. Asimismo, fue el primer museo nacional creado a partir de inversiones financieras provenientes de varios niveles del gobierno, así como con donaciones de ciudadanos particulares, fundaciones, corporaciones y sindicatos. Lo que comenzó como el sueño de un visionario de crear un destino único en Canadá para la educación y la acción en derechos humanos, rápidamente se convirtió en realidad, pues fue bien recibido por los canadienses de todas las regiones del país. Mientras se cumplía este sueño, la creación de un lugar que reflejara las luchas y aspiraciones por los derechos humanos en el mundo resultó desafiante y controversial. El museo superó estos desafíos con una combinación de atención cuidadosa y pensamiento innovador. En lugar de asumir una voz de museo autoritaria, se esperó que la creación del CMHR modelara un enfoque colaborativo como su práctica estándar.

En su estado actual, dos años luego de su inauguración, el Museo proporciona una innovadora experiencia museológica que comparte el desarrollo global de los conceptos de los derechos humanos y el importante papel que Canadá juega en él.

Concepción y desarrollo del museo

El enfoque colaborativo está en armonía con las tradiciones que los canadienses valoran, incluyendo la democracia, la libertad y el pluralismo. Estos derechos y valores son de tal importancia para los canadienses que se encuentran consagrados en la Carta canadiense de derechos y libertades, en la Carta de los derechos y en los códigos provinciales de derechos humanos.

Fue el honorable John Diefenbaker, primer ministro de Canadá durante el sexenio 1957-1963, quien captó parte

de esta esencia cuando se redactó la Carta de Derechos y Libertades, en 1960. Él afirmó lo siguiente: “Soy un canadiense, libre para hablar sin miedo, libre para adorar a Dios a mi propio modo, libre de defender lo que considero correcto y de oponerme a lo que considero incorrecto, así como libre de escoger a aquellos que gobernarán mi país. Me comprometo a mantener esta herencia de libertad para mí mismo y para toda la humanidad”.

El Acta del museo declara que el patrimonio de Canadá y de su pueblo es una parte importante del patrimonio mundial, y que deberá ser preservada en sus museos nacionales para las generaciones presentes y pasadas. Se espera que nuestros museos nacionales contribuyan, independientemente y en colaboración con otras instituciones, a preservar y promover el patrimonio de Canadá y de sus pueblos tanto en Canadá como en el exterior. Su papel es también el de aportar a la memoria colectiva y al sentido de identidad de todos los canadienses, mientras sirven también como fuente de inspiración, investigación, aprendizaje y diversión... un aporte esencial a la cultura canadiense y accesible a todos.

El establecimiento del CMHR tuvo lugar por medio de una enmienda al Acta de los museos, la cual contó con el voto unánime y el apoyo de todos los partidos políticos en el Parlamento. El mandato para el CMHR reconoce el papel que juegan los derechos humanos como parte de nuestro patrimonio como canadienses. Su mandato es el de explorar el tema de los derechos humanos, refiriéndose especial pero no exclusivamente a Canadá, con el fin de mejorar el conocimiento de los derechos humanos por parte del público, de promover el respeto por otros y de alentar la reflexión y el diálogo.

Es importante entender el contexto y las responsabilidades del museo en relación con la política pública. Este mandato en particular no implicó la responsabilidad de adquirir y preservar una colección existente de objetos y

artefactos que sirviera como base para las exhibiciones y los programas del museo. De hecho, el CMHR fue pensado como un “museo idea”, el cual estuviera enfocado en contar una historia y enriquecerla con artefactos, en lugar de exhibir los artefactos y complementarlos con una historia. Esto les proporcionó mucha flexibilidad a las personas encargadas del innovador desarrollo del museo, y estuvo también en la base de los retos con los que se enfrentó al desarrollar su conjunto inaugural de galerías. ¿Cuáles perspectivas de la historia pasada, presente y futura serían incorporadas, y como podrían posicionarse en un contexto local, regional y global?

Participación entre los países

Canadá y los canadienses han contribuido ampliamente al desarrollo de los derechos humanos a escala internacional. No obstante, hay también capítulos oscuros en nuestra historia en relación con los derechos humanos, y nos sentimos obligados con las siguientes generaciones a aprender cuidadosamente de estos errores. En el desarrollo de nuestro contenido, necesitamos retornos a nosotros mismos a imaginar el tipo de país del que queremos hacer parte. Para convertirnos en el lugar en el que las luchas y las victorias de los derechos humanos en Canadá y alrededor del mundo puedan ser discutidas, debatidas y celebradas, necesitamos un enfoque innovador en el desarrollo y diseño de contenidos. En respuesta a este desafío, el CMHR inició un enorme proceso de participación pública en enero de 2009 con el apoyo del Comité asesor de contenidos. Este proceso, el cual fue completado en febrero de 2010, le permitió al CMHR conocer a casi 2.000 personas en 18 ciudades y visitar al menos una ciudad en cada provincia y territorio canadiense.

En estas reuniones, el CMHR escuchó las historias, las controversias, las discusiones y los asuntos que los canadienses consideraban debían ser incorporados en el museo. Las decisiones finales acerca de cuáles historias deberían ser

integradas en el contenido del museo todavía no se habían tomado, y este proceso ayudó a darle forma a la trama de las historias, aportó a la biblioteca y al archivo de investigación, y sigue alimentando la programación posterior a la investigación. Algunas historias también fueron usadas durante el desarrollo del Museo para impulsar el proceso y demostrar el poder de las narrativas en primera persona para contar historias de derechos humanos.

Las lecciones aprendidas en este primer proceso de participación pública alimentaron el esquema del CMHR para el diálogo continuo. La participación pública y comunitaria se convirtió en un sello distintivo. Antes de la apertura del museo, se buscó que este diálogo mantuviera e incrementara la confianza del público en el trabajo del museo. La participación continua de los canadienses durante el proceso completo de desarrollo de contenido alimentó la credibilidad del CMHR y aseguró que nuestra participación fuera significativa y continua. También generó controversia y debate público en relación con las historias que deberían ser contadas y la manera como deberían ser contadas. Una vez se abrió la puerta a este tipo de participación durante el desarrollo de las exhibiciones del museo, no fue posible cerrarla sin dañar la reputación y las relaciones que ya habían sido establecidas. Ciertamente, este tipo de participación ha tenido un impacto positivo en cuanto ha generado un sentido de pertenencia por parte de muchos canadienses hacia el museo.

El proceso completo de consulta nos recordó de manera importante que, al tratar el discurso de los derechos humanos, la memoria y la historia no solamente pertenecen a los académicos, los historiados y los abogados. La participación pública como el fundamento de nuestro proceso de desarrollo se dio en parte en respuesta a la Recomendación 23 del Reporte al Ministerio del Patrimonio Canadiense sobre el Museo Canadiense de los Derechos Humanos. Esta recomendación establece que “será importante empoderar y

honrar a los ciudadanos y a los no expertos, si queremos que nuevas perspectivas emerjan de las comunidades y de las diversas culturas. El CMHR tiene la responsabilidad y la oportunidad de promover la comprensión de la interconexión del mundo y de sus desafíos”.

El proceso de participación pública buscó acercar a estos “ciudadanos y expertos”, ya fueran empleados de primera categoría en organizaciones no gubernamentales, representantes de organizaciones comunitarias, o individuos con interés o experiencia en relación con los derechos humanos.

El museo como facilitador de conversaciones difíciles

Nos impresionaron la apertura, la generosidad y la franqueza de las personas que compartieron sus historias con nosotros, así como sus expectativas de que seamos incluyentes, deliberativos y provocativos. En estas sesiones en todo el país, personas con diferentes orígenes y puntos de vista se sentaron a la misma mesa e iniciaron un diálogo respetuoso. Adicionalmente, descubrieron similitudes y un terreno común. Este recorrido a través de todo el país empezó a modelar aquello que buscamos conseguir en el museo. Nos mostró que esto es posible.

A este proceso de participación pública no le faltaron sus detractores. Algunos académicos y líderes de opinión nos advirtieron que ir adonde los canadienses, adonde aquellos “ciudadanos y no expertos”, y preguntarles lo que debía hacerse en el museo, conduciría automáticamente a debates divisorios, así como a generar competencia entre el sufrimiento de unos y otros. Aunque algunas discusiones tuvieron lugar en un tono competitivo, fueron la minoría. La mayoría de las personas se escucharon las unas a las otras, encontraron conexiones interesantes entre sus historias, mostraron respeto por las otras, y demostraron un interés genuino en querer aprender de las demás. Los detractores desestimaron seriamente la capacidad de los canadienses ordinarios, aquellos

que no participan en los análisis académicos de estos asuntos, de participar en una reflexión y un diálogo atentos sobre los derechos humanos. El éxito del museo desde su apertura se basa en el éxito de este enfoque: dos meses después de su apertura, 8 de cada 10 residentes de la provincia de Manitoba afirmaron sentirse orgullosos de que el museo existiera en la ciudad capital, y creyeron que era importante tener una institución nacional dedicada a los derechos humanos. En nuestra segunda encuesta, la satisfacción de los visitantes fue del 96 %, y 95 % de los visitantes afirmaron haber dejado el museo inspirados.

Mientras el proceso inicial de participación pública estaba en curso, el museo conformó un equipo de profesionales para liderar el proceso de desarrollo de contenidos. El equipo incluyó profesionales con formación en derecho, derechos humanos, museos, investigación, archivo, librerías, nuevos medios y diseño, exhibiciones e interpretación. Ellos trabajaron junto con los diseñadores de exhibiciones, Ralph Appelbaum Associates, para asegurar que todos los elementos necesarios estuvieran incluidos en la creación de una experiencia única y transformadora que iba a tener lugar en esta nuevísima institución cultural nacional.

El equipo de investigación del museo desarrolló paquetes de contenido con el fin de articular claramente los objetivos y los mensajes principales en cada una de las galerías del museo. Estos paquetes de contenido detallado fueron documentos permanentes para ayudarle al equipo de investigación a presentar los diferentes niveles de contenido y de contexto que conformarían cada galería, proporcionando un contexto adicional de derechos humanos, enumerando posibles historias para incluir, e identificando posibles tratamientos mediáticos, entre otros elementos importantes. Aunque la participación pública fue fundamental al desarrollar el contenido de las exhibiciones inaugurales del museo, también buscamos la retroalimentación de una amplia gama de consultores expertos en áreas clave con

el fin de determinar la validez del enfoque curatorial, el enfoque interpretativo y las prioridades en el contenido. Dicha validación garantizó que la investigación detallada acerca del diseño final de las exhibiciones estuviera en línea con la investigación académica actual en este campo, y de que respondiera a los intereses de las partes interesadas. Luego de todas estas aportaciones y recomendaciones, las decisiones finales con respecto al contenido fueron tomadas dentro del museo. El museo será responsable por las decisiones que tome respecto de la representación, el tono y el énfasis.

Continuación de una conversación nacional

En el otoño de 2010, se consideró que una segunda ronda de participación pública sería necesaria. Mientras que el enfoque del primer proceso de participación pública del museo consistió en escuchar a los canadienses, la segunda etapa nos permitió reflexionar acerca de lo que habíamos escuchado, demostrar el impacto de los intercambios iniciales y continuar el diálogo y la conversación. Este proceso se enfocó en algunos aspectos de los paquetes de contenido para cada galería, y la retroalimentación fue valiosa y pertinente. Así, el equipo de investigación entró en la etapa final del desarrollo del diseño.

Esta segunda fase sirvió como un proceso de evaluación temprana de la audiencia. El museo fue capaz de identificar vacíos o ausencias mayores con el tiempo suficiente para hacer los ajustes apropiados. El museo también fue capaz de reconocer los aspectos en los que fue posible responder exitosamente a las expectativas del público. También fue claro que había áreas significativas de tensión o potencial conflicto que requerirían atención. Se demostró que el museo estaba comprometido con el desarrollo de un esquema para continuar el diálogo, y para lograr así construir confianza en el contenido y el enfoque del museo. Esto ayudó a asegurar

que las historias contadas en el museo reflejaran de manera auténtica las experiencias de las personas involucradas y a que este empezara a encontrar un equilibrio adecuado entre las diferentes perspectivas en torno a asuntos controversiales.

Debe notarse que incluso en el interior de una comunidad particular o grupo de individuos con una experiencia de vida similar puede hallarse una diversidad de intereses y de perspectivas. Algunas veces estas perspectivas varían geográficamente, o a escala local, provincial y nacional. La participación pública construyó relaciones que ayudaron al CMHR a conseguir una comprensión importante de esta diversidad de perspectivas, y le ayudó al museo a reconocer que no todas las perspectivas serían adecuadamente reconocidas. Además de la participación pública y comunitaria, también una sólida investigación académica fue crucial para asegurar que las memorias de la comunidad pudieran ser contextualizadas históricamente. Esto produjo tensión entre algunas comunidades o segmentos de comunidades, cuyas perspectivas pueden haber variado. La investigación definitivamente desafió las narrativas que algunas de las comunidades querían promover. Sin embargo, en la medida en que ayudó a enmarcar las exhibiciones a nivel conceptual, también obtuvo el apoyo de otros miembros de esas mismas comunidades.

La participación pública y comunitaria ha tomado muchas formas desde los dos procesos de participación a gran escala en Canadá. Estos definen una línea base para las expectativas de los visitantes en términos de las historias, las personas y los eventos que los canadienses consideran deberían ser incluidos en el museo. Un proyecto de historia oral reunió a defensores de derechos humanos para la creación de contenido y sirvió como fundamento para la colección del museo. Un enfoque consultativo de diseño incluyente informó el desarrollo de una experiencia que ha fijado un nuevo estándar canadiense y mundial para la accesibilidad universal.

La recolección de contenido entre múltiples personas (*crowd-sourcing*) para las exhibiciones del museo facilitó el acceso a materiales que de otro modo no hubieran estado disponibles y que crearon un sentido de pertenencia. La colaboración con grupos comunitarios para el desarrollo de la programación pública garantizó que las voces de las personas destacadas en el museo sirvieran para construir puentes de reflexión y diálogo entre las comunidades que comparten algunas preocupaciones con respecto a los derechos humanos. El trabajo con las comunidades indígenas fue fundamental, dada la ubicación del museo en el territorio ancestral indígena y dada nuestra preferencia por que cada galería en el CMHR destaque contenido indígena. Una amplia gama de consejos asesores fueron establecidos con el fin de asegurar una participación continua en todas las facetas del trabajo del museo, y muchas de estas son el resultado directo del proceso de participación pública.

Los resultados de un enfoque sin precedentes

Un museo dedicado a los derechos humanos tiene la oportunidad de invitar a sus visitantes a descubrir cómo cada historia es relevante para ellos como humanos, más que para reforzar o profundizar narrativas divisorias y adversarias. Las historias que se compartieron no fueron contadas de manera aislada. Se han ubicado en el contexto de otras luchas por los derechos humanos, tanto en Canadá como alrededor del mundo. Las historias en el museo son compartidas por todos los visitantes porque todas ellas son historias humanas.

Aunque las historias individuales de violaciones que presentamos en el museo son únicas y distintas, los temas de la resiliencia, la esperanza y la perseverancia del espíritu humano trascienden las identidades individuales. Las historias de derechos humanos en el museo no son una simple narrativa del progreso y del avance continuos, del pasado,

del presente y del futuro. El museo presenta información acerca de eventos y logros relacionados con los derechos humanos, pasados y presentes, e invita a una participación continua en las conversaciones, siempre en evolución, en torno a los derechos humanos.

El Museo Canadiense de los Derechos Humanos es un testamento de la aspiración humana de ser mejores hoy que ayer, y mañana mejores que hoy. Nos proporciona un espacio público seguro y emocionante, en el cual cultivar respeto y gratitud por nuestros derechos y libertades fundamentales. A pesar de los desafíos, haber hecho partícipe al público en el curso del desarrollo del CMHR fortaleció el contenido inaugural y la programación del museo. Garantiza que este continuará buscando los aportes y la retroalimentación de los canadienses. Estas conversaciones fueron el instrumento para la creación de una institución pública que está empezando a vivir a la altura de las expectativas de los canadienses, en la medida en que promueve el diálogo y la comprensión entre unos y otros.

II. DESDE EL AMAZONAS: HIJOS DEL TABACO, LA COCA Y LA YUCA DULCE*

Gil Farekatde

Mi nombre es Gil Farekatde Mariba de la nación Muruy en el departamento del Amazonas. Pertenezco al clan de los *Jeiya*, un clan que tiene como particularidad tener la palabra de gobierno.

En esta situación va a bien complejo para nosotros hablar de este tema pero bien profundo, entonces la situación de como grupo humano nos han identificado, pues nos identificamos como hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce, pero también nos identificamos como gente decente, entonces

* Conferencia transcrita revisada por su autor.

esta relación a la que decimos gente de tabaco, coca y yuca dulce, es porque en estos tres elementos se dice sagrado, pero en ese manejo especial está dado todo el conocimiento, todo el comportamiento humano donde el tabaco nos representa pues la parte, la dignidad; la coca representa lo humano; y la yuca dulce es la representación de la mujer. En estas tres esencias del conocimiento está toda la sabiduría de estos grupos a la cual pertenecemos. Realmente somos grupos afines.

En el departamento del Amazonas hay tres grupos afines: la gente del tabaco a que me hago referencia, la gente de agua y la gente del Yuruparí. La afinidad de los hijos del tabaco a la coca pertenecen ocho grupos que más que pueblos son variedades lingüísticas: los Muruy a los que antes se denominaban Huitotos, están los Boras, los Ocainas, los Nonuyas, los Mirañas y están algunos otros grupos que no son afines pero pertenecen a este grupo, por eso, el origen de la memoria en nuestra cultura va mucho más atrás del querer, de la visión propia que tiene un origen, y estos orígenes están dados precisamente, pues la Real Academia pues no define bien los mitos, no es algo fantástico, no es algo allá perdido.

Para nosotros hay también una discusión interna muy profunda, entonces para nosotros, realmente decir o es historia o es antihistoria como lo dicen algunos, pero hemos tratado de tener un lenguaje actual, de cómo el origen de la memoria de este grupo, como Muruy. Entonces tenemos los distintos pasos que la historia ha dado, que la misma historia ha dado en estas historias pues de origen dónde tienen los distintos pasos que se vienen dando desde el origen. Entonces eso nos demuestra cómo el ordenamiento para nuestra cultura está dado desde el principio, desde el origen. Nosotros decimos ¿Mo? al ser por excelencia, el ser por excelencia ha dado con esas rutas de creación al ver nosotros decimos: el camino del tabaco, o el camino de la perfección. Es la ruta que nos ha dado y la causa máxima

de eso, la última causa, la perfección de esa creación es el hombre, es lo humano, que finalmente el ciclo de vida decimos vuelve al tabaco. Esa es como la primera impresión que se da desde la memoria.

Esa memoria se viene dando milenariamente, entonces aquí es cómo realmente, es cómo el origen de la dimensión de ese origen, que para nosotros está dado en tres dimensiones: está hacia adentro que es la primera dimensión donde nosotros denominamos, un mundo donde existe lo que acá arriba existe lo que por una situación siempre estuvo esa contraposición de lo bueno y lo malo, hasta dicen los mitos que con un apodo que era el hijo del primer Jitoma, rompe las entrañas de la tierra y por el cual suben las criaturas, sube la humanidad.

Entonces para nosotros no hay un eslabón perdido, hay un sitio de origen que a través del tiempo, de muchos milenios esa memoria está viva, existe, ese lugar tiene nombre, se llama Comumajo. Entonces la dimensión que hay del mundo de abajo al que nosotros decimos Anabico, Bico y Paicobico, hacen la unidad del mundo, para nosotros esa unidad es la que a través de la memoria, a través del tabaco, a través de la coca se ha venido trascendiendo, esa memoria no pasa, esa memoria está dada en las narraciones de origen, y precisamente desde allí nosotros tenemos cómo es el origen de lo divino, cómo es el origen del mundo, cómo es el origen del hombre y cómo es el origen de la repartición de los clanes. Entonces esa ha sido la memoria permanente que no hemos borrado, eso existe, es viva esa memoria. Entonces ¿esa memoria cómo es integral? No separa, es integral, y a esto que vemos aquí dentro del territorio, cómo esa realidad integra, no separa, el territorio, a lo que nosotros en el lenguaje decimos "territorio ancestral". Eso tiene un origen, que tiene una ruta para todos estos grupos humanos que no separa.

Cada uno tiene una función, los mitos lo que nos dan es el origen, la relación con y la función de lo que tiene que

ser en mantener el orden en esta unidad, y la unidad para nuestra cultura es la armonía en la diferencia, por eso cada grupo humano, por ejemplo para nosotros los Muruy nos identifican que nosotros somos muy analíticos, nosotros hablamos mucho, nuestros mitos son largos y tenemos una explicación muy larga a todo. Los Boras con su máscara de la sabiduría, ellos hablan poco, son precisos, hablan poco, pero son precisos. Los Ocainas son los que adornan la palabra, la palabra de vida, la palabra de gobierno, la palabra de educación, la palabra de salud, ellos la adornan, la perfeccionan. Los Muinanes tienen la función dentro de ese orden, y eso no es nada raro para los Muinanes, decir ellos son mujer, ellos se identifican así porque ellos son los que endulzan la palabra de gobierno, endulzan la palabra de la violencia, endulzan la palabra de lo amargo, lo vuelven dulce, porque si miramos cada uno de estos grupos humanos tienen una función para el cuidado del orden universal.

Ese orden universal está dado en una lógica, y esa lógica es a lo que algunos estudiosos pues han dicho que el calendario ecológico, le han puesto distintos nombres, y eso fracciona realmente la unidad de pensamiento de un grupo humano. Este es el camino de la perfección, le deben llamar el camino, este es el calendario étnico, la cultura, todas las culturas tiene un orden y entonces ese orden nos dice qué es lo que hay que hacer en determinado tiempo del ciclo de vida. El ciclo de vida está dado por los tiempos y entonces ese orden nos da cómo la palabra de vida tiene que ordenar, proteger y cuidar los seres del agua, los seres del bosque, los seres que están entre el aire y la tierra, los seres del aire y los seres que no podemos ver con este ojo pero que existen y perciben. Ese ordenamiento que se da en distinto tiempo de la vida, en un ciclo muy mínimo que sería un ciclo de lo que normalmente decimos un año, pero está el ciclo universal que tiene que ver con el comportamiento humano y de ahí si no se hace ese equilibrio entre lo espi-

ritual, lo humano y la naturaleza es que se altera el orden, entonces el comportamiento no es solo generar violencia entre humanos, entre seres, se genera también violencia en el comportamiento del ciclo del universo.

Entonces, de esa manera se ha venido haciendo cosas, y el comportamiento del universo, de la tierra, depende también del comportamiento humano frente a los diversos cambios que se van haciendo, entonces hoy podemos hablar que el cambio climático, muchas cosas que se nos vienen, pero es que nosotros mismos estamos desordenando ese orden del cual tenemos nosotros una responsabilidad como humanos de proteger, prevenir, curar el universo, curar el comportamiento humano para que eso se refleje en el marco pensamiento. Ahí tenemos una responsabilidad grande para vivir ordenados, es una necesidad de todos, es una necesidad humana, de llegar a esos principios, hemos alterado ese principio. Nosotros estamos en una transición por todos los hechos que se han dado, muchas cosas se han dado en estos territorios, no cabe en la cabeza el hecho de que toda la creación tenga que irse contra el mismo humano, tengamos que hacer elementos no de perfección sino de destruirnos entre humanos. Cosa que no lo hacen los animales. Las hormigas, las mariposas no se enfrentan contra ellas. Que supuestamente decimos que no piensan, que no saben y nosotros, la perfección de la creación tengamos que hacer lo contrario. Eso no cabe en el pensamiento. Por eso a toda la creación se le entregó precisamente para nosotros y ahí vienen los elementos que mantienen viva la memoria de la nación Muruy. Ya les dije, para nosotros es el tabaco, la coca y la yuca dulce, están entrelazadas, la armonía, la unidad es permanente. Con esos elementos nos dieron unos principios. Unos principios que precisamente es la perfección de la vida. Primero es que tenemos que oír la palabra de vida, los consejos.

Cuando niños tenemos que oír y la oímos de dos maneras: una de manera indirecta cuando está en gestación el

niño; de manera directa después del parto, ahí lo escucha directamente. Lo practica en la juventud, lo enseña cuando es abuelo y cuando es tatarabuelo enseña por ver cuidar esa orientación. Ahí es donde esos principios, esos pasos de la vida, que es la perfección, que es la ley de la vida. Hoy en día también tenemos dificultades allí, estamos en una transición pero también este comportamiento tiene que ver con el comportamiento humano, y es que nosotros tenemos que dominar la ira, la rabia: es tan sencillo pero difícil de cumplir. Dominar la ira, dominar todo lo que tiene que ver con la lujuria, entonces esos mandatos es difícil cumplirlos. Pero esas son las reglas del comportamiento de la vida. No quitarle al huérfano lo que le corresponde, eso es difícil, aunque en nuestra cultura huérfanos no hay. Para nosotros tampoco hay pobreza. Qué es pobre o rico no es la discusión. Para nosotros la pobreza está medida en carecer de conocimiento. El que carece de conocimiento realmente no tiene de qué vivir, no tiene cómo vivir. Es la sabiduría, es el conocimiento. Y al hablar de conocimiento y de sabiduría, el abuelo tabaco es el único sabio. Nosotros intentamos llegar allá. Somos sabedores y el conocimiento está medido por lo que como humano, como pensante, cómo tengo ordenado mi entorno. Cómo yo dialogo.

El diálogo es la perfección, el diálogo es la vía para la solución de todos los problemas que pueda haber. Es la regla de oro para nuestra cultura: el diálogo. Tenemos que de las cosas que hagamos: no creer en palabras falsas, decir siempre la verdad, y cumplir con lo que prometemos. Esa es la regla del buen vivir, esa es la paz para nuestra cultura. Finalmente esto es lo que es la ley, la ley del buen vivir. Entonces, primero, tenemos que ser obedientes. Son cuatro dimensiones del comportamiento que nos van a llevar al buen vivir. Primero es que tenemos que ser obedientes; después que tenemos que ser honestos, cumplir con la palabra y allí después de cumplir esta dimensión hablamos de que somos respetuosos, pero yo no puedo hablar de respeto si no

cumplo con estos principios. Esto es lo que nos da el orden de la vida para nuestra cultura. Esto parece un discurso.

Acá en el decir, ¿será que estos cumplen?, ¿será que eso es verdad? Esto es entonces, a manera de conclusión, con todo lo que digo, nosotros estamos en una transición, estamos en una situación difícil, pero a través de eso hemos venido construyendo los nuevos retos que se nos ofrecen, el nuevo paradigma que aparece en nuestra cultura. Eso es más violento que enfrentarnos, aunque no podemos decir que no hemos tenido dificultades. Nosotros hemos tenido dificultades de múltiples situaciones, pero ¿cómo? Con los principios de vida, la palabra dulce. Todo esto se refleja en que tenemos que endulzar la palabra, tenemos que enfriar la palabra, y tenemos que recibir con dulzura al otro. Eso es difícil, es un principio, entonces está para nosotros lo hospitalarios que hemos sido, la palabra dulce que hemos sido, endulzar la palabra que ha sido nuestro principio, no ha sido tampoco bien recibida.

Entonces ahí tenemos una crisis cultural que si no fuera por esa memoria viva, está precisamente en las malocas. Allí están nuestros abuelos, allí están nuestros sabios. Que el centro de memoria para nuestra cultura es la maloca, aunque no es el término exacto pero hemos estado viviendo en esa realidad porque la maloca no es un término nuestro. Para nosotros esa construcción es madre, la palabra correcta es madre porque ella acobia todo el pensamiento y su infraestructura está dada por el pensamiento del buen vivir. Ella tiene así, dijéramos, cinco vigas, pero son cinco que tienen que ser cinco porque cinco son los dedos. Tiene unos fundamentos de vida, que ese es el centro de memoria permanente de nuestra nación Muruy. Nunca vamos a ver una maloca de diez pisos, de uno, de tres, es una y ahí está lo máximo del pensamiento del buen vivir de nuestra cultura. ¿Cómo endulzamos la palabra?, ¿cómo endulzamos esos comportamientos? Al fondo, allá vemos una parte de lo que fue la Casa Arana. Para nuestra cultura, el episodio de la

Casa Arana, unos son los registros que nos dicen, pues, los registros escritos, los registros que están, que dicen 40.000, 50.000, pero si hacemos un estudio más profundo de la gente que murió que no están registradas, son muchos. Allí en este lugar donde vemos la cárcel, el cementerio decimos nosotros. El cementerio de la Casa Arana. Allí pasaron muchas cosas, muchas cosas negativas que van en contra de la vida. Para nosotros la ley de vida es cuidar la vida del ser humano.

Los derechos humanos para nosotros son sencillos: es proteger, prevenir, y curar la vida del ser humano. Desde ese principio, desde ese fundamento, todo lo que vaya en contra de la vida es delito por muy mínimo que sea. Entonces allí está una memoria negra de lo que sucedió en el tiempo de la Casa Arana. Pero, ¿cómo se endulzó eso allí con la maloca? Con la maloca se dio, sobre este cementerio que fue para nuestra cultura amargo, sobre eso vamos a construir nuestro futuro. ¿Cómo es volver algo negativo en algo bueno? A partir de la reflexión, del pensamiento, de la memoria viva, a través del tabaco, la coca y la yuca dulce se dijo vamos a construir un centro de formación académica. Hoy en día está la Universidad Indígena con todos esos principios. ¿Cómo endulzar eso que no es fácil? Pero tampoco se puede hacer en el momento.

Se puede escribir memoria, se puede hacer memoria en medio del conflicto, se puede pero no es aconsejable porque lo hacemos con odio, lo hacemos con rabia, lo hacemos con envidia. Es mejor pensar dejar el tiempo, cien años después de que pasó eso pensamos en esto, duró mucho tiempo. Entonces, estos hechos, ahí están las tres cosas, ¿cómo algo malo hay que volverlo bueno? Hoy en día hay una forma de pensar distinta pero nos aparecen nuevos retos y así siempre va a seguir, o sea, los retos nunca van a acabar. Aquí se viene la importancia de la transmisión de ese pensamiento, ¿cómo transmitimos esa memoria viva milenariamente? Hoy en día la discusión del tema intercultural, qué es lo diferencial, un tema que se dice pero que no tenemos claro. Entonces

la transmisión de la memoria viva para la nación Muruy es precisamente el mambadero, diariamente la transmisión de ese pensamiento espiritual, y lo digo, “espiritual” también ha sido un término de discusión interna, qué es realmente lo espiritual para nuestra cultura. Para nuestra cultura lo espiritual es la palabra que está en el origen y que está en el diario vivir de nuestros grupos para hacer las cosas bien y es todo lo que se evalúa en el mambadero. El mambadero es el espacio de concentración, de cura, y de sanación de todo lo negativo que se pueda hallar en el diario vivir.

Por eso, bajo estas plantas se transmite a los jóvenes y eso es una tarea diaria que la tenemos que hacer y lo vamos a seguir haciendo porque de esa manera vamos a seguir, ahorita uno dice existir, pero ahorita es de sobrevivir, porque la misma situación se nos da porque nos hemos salido de la fuente realmente del buen vivir. Entonces esto es como lo que quiero decir en términos de este encuentro. A raíz de eso no traje ninguna foto de eso pero ¿cómo es que tenemos que hacer ahorita el reto? ¿Cómo hacer un centro de memoria con esta dimensión de la que hoy estamos en discusión? Para nosotros ha sido muy difícil hablar de esto con ocho pueblos, ocho pensamientos para mirar cómo nos adecuamos a esta realidad que es necesaria.

Como nosotros somos hijos de la tierra, entonces el centro de memoria viene por debajo, sale acá, sale a la tierra pero en ese camino está toda la información mitológica donde usted llega a salir y usted sale sobre eso. Igual tenemos, como son cuatro pilares de la maloca, de la madre, entonces cuatro pilares tenemos, cuatro esquinas, de los cuales los cuatro niveles del conocimiento estarán enfocados para que eso sea de manera permanente, eso no sea una infraestructura más de la que siempre hemos querido hacer, sino que sea una infraestructura que realmente refrende, recoja, tenga de manera viva, de manera permanente donde los abuelos ojalá algún día podamos estar en eso y tener un diálogo, de donde podamos tener

un centro de verdad de protección, de prevención y de curación de la vida, pero de la vida a la que hemos pensado siempre.

III. EL LITIGIO ESTÉTICO COMO CATEGORÍA MUSEOLÓGICA

Yolanda Sierra

*El pueblo colombiano tiene la esperanza de que
todo este conflicto tenga solución,
pero si hay verdad, ganamos la confianza,
y así sinceramente habrá reparación.*

¿Dime quién?

Etny Torres, campesino de Las Pavas,
premio nacional de Paz

Introducción

Este texto tiene por objeto reflexionar sobre la interrelación entre museo, memoria y nación, en el marco de tres conmemoraciones: los veinte años de la Cátedra Anual de Historia, los veinticinco años de la Constitución Nacional y los cinco años de vigencia de la Ley 1448 de 2011 de Colombia, o Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. Para el efecto, se toma el concepto de litigio estético como una noción amplia que articula todos los elementos anunciados y emerge como un mecanismo que bien puede considerarse propio de la museología contemporánea.

La sala Memoria y Nación del Museo Nacional es, precisamente, una lectura de la Constitución Política de Colombia. Ambas persiguen un objetivo común, que no se logra satisfacer por completo en ninguno de los casos, ya por razones estructurales o por la imposibilidad museográfica de incluirlo todo: tomar el patrimonio cultural como fundamento de la nacionalidad y vincular a su propósito central la multiplicidad cultural y étnica, en un sentido muy

amplio. Se transitó de una noción monumental y erudita de la cultura a una concepción heterogénea y multicultural, a la vinculación de un territorio común pero disímil, y asumir un proceso complejo que se construye desde la palabra, la tradición, la artesanía, el ritual o el canto.

En ese imbricado universo museológico, el conflicto armado ha sido un desafortunado catalizador que ha dado origen a un patrimonio extraordinario, nuevas manifestaciones de memoria relacionadas sobre todo con el relato de las víctimas, y no solo de ellas, sino de los artistas, de los medios de comunicación y del propio Estado en su obligación de reparar simbólicamente.

En este escenario surge la idea de litigio estético como resultado de la exploración académica de múltiples expresiones artísticas y culturales de algunas comunidades víctimas de la violencia en Colombia, su profunda relación con aspectos que por tradición se discuten en la rama judicial del Estado, pero que se tramitan a través del patrimonio cultural (declarado o no estatalmente); así, este último se convierte en mecanismo para discutir y litigar hechos traumáticos, ya como resistencia o denuncia ante el silencio, la impunidad y la antipatía estatal, o como un método para exigir directa o indirectamente del Estado y de la sociedad condiciones y trato digno, respeto a los derechos y trato en condiciones de igualdad jurídica.

A continuación ahondaremos en los elementos característicos de la categoría del litigio estético.

1. Litigio estético

*Hace 500 años sufrimos este gran terror,
pedimos a los violentos que no más repetición
[...]*

*Estribillo extremo a extremo, nosotras queremos paz
y por estas alabanzas es que hemos venido acá.*

Alabaoras de Bojayá, 2016

Denominamos litigio estético al proceso por el cual se emplea el patrimonio cultural material o inmaterial con el firme propósito de exaltar, ante la sociedad o las organizaciones estatales, cataclismos sociales producidos por la presencia de actores armados oficiales y no oficiales sobre ciertas comunidades, que terminaron alterando crudamente el orden cotidiano de su vida. Esta exaltación o denuncia, que se puede manifestar mediante diversos gestos, *performances*, expresiones orales, manuales, corporales, u otras prácticas materiales determinadas por la cultura, que Diana Taylor ha llamado “repertorio”, son el camino para redignificar y resignificar la vida ordinaria, ahí donde se construyen lo elemental, la historia, la memoria, lo icónico, la identidad, con el propósito de desterrar la idea de violencia como una fatalidad. El patrimonio cultural se entiende aquí como la expresión de identidad colectiva y creativa de los pueblos, sea o no declarado por el Estado, que se traduce en “todas las prácticas y huellas culturales que el ser humano como ser social va construyendo, transmitiendo y consolidando en su entorno”.

Por otro lado, cuando hacemos alusión al término ‘estético’, se debe entender como una forma de conocimiento o de percepción del mundo por medio de los sentidos, y no como un sinónimo del arte, entendido como un campo disciplinar específico que se ocupa del estudio y la producción de obras de arte.

El litigio estético contiene los siguientes elementos:

– *Origen social marginal*

El litigio estético es propio de comunidades marginales. El concepto de marginalidad sugiere un límite, borde o canto, algo que está distante de lo nuclear o central. Las comunidades marginales representan un grupo poblacional que, por cuestiones históricas, geográficas, culturales o ideológicas, no cuenta con una presencia real del Estado ni acceso a los

derechos mismos en sus territorios o en sus campos de acción. Estas poblaciones de borde, ajenas a la institucionalidad central, buscan solventar dichas carencias, y para tramitar sus deseos y aspiraciones recurren permanentemente a sus tradiciones autóctonas y a su idiosincrasia cultural.

Así lo sugiere Félix Reátegui cuando sostiene:

[...] Espontáneas, transitorias, huérfanas de apoyo oficial, carentes de recursos materiales, asediadas por la violencia que no cesa, numerosas colectividades realizan desde hace años, en las más diversas regiones, un asombroso despliegue de valor e imaginación, dirigido a hacer memoria de sufrimientos y atrocidades que las voces del poder oficial querrían olvidar.

Así mismo, la marginalidad de tales poblaciones está íntimamente relacionada con la ruralidad de estas. Lugares discretos que han sido testigos mudos de las múltiples masacres, desapariciones y torturas de cientos de colombianos.

– *Incorporación de tradiciones culturales*

El litigio estético es resultado de largas tradiciones culturales, y no de propuestas técnicas, profesionales o estatales coyunturales. En este sentido, nacen, son narradas, dirigidas, propuestas y desarrolladas por las propias comunidades dolientes, que comparten una misma realidad cultural y *ethos*, similar testimonio de vida, y que, mediante los “vehículos de la memoria” o representaciones performativas de la realidad, logran entender el trauma y construir memoria por medio de una “puesta en escena”, por medio del diálogo entre el pasado traumático y un presente reconstruido, gracias a la incorporación de ejercicios de memoria, verdad y resistencia política, social y cultural a su estado de marginalidad, sufrimiento y duelo.

Carrizosa Isaza, quien a su vez rememora a Myriam Jimeno, dice al respecto:

Estos vehículos de la memoria, objetos, performance, testimonio, enmarcados en un contexto como el colombiano, pueden hacer parte de aquello que Myriam Jimeno (2010) denomina lenguaje emocional. Son dispositivos que transmiten al otro, al resto, la verdad que construyen los dolientes desde sus vivencias y sentimientos; son vehículos marcados o creados desde las emociones suscitadas, que en vez de anclar en la tragedia a los sujetos se han convertido en un motor de construcción política, social y cultural.

– *Expansión cultural*

El litigio estético desborda, en la mayoría de los casos, su margen cultural inicial, solamente enunciativo, y transforma, en mayor o menor grado, tanto la autopercepción como la percepción externa de la propia comunidad. Tenemos así un primer momento, en el que las víctimas construyen por sí y para sí un ejercicio comunitario, una memoria episódica o memoria local, que se despliega en forma paulatina a otros sectores de la población no directamente afectados y, en último estadio, incluso llega hasta los mismos perpetradores.

Al extender el contenido cultural de su denuncia, la memoria local pasa a enmarcarse dentro de la memoria nacional, transformando la sociedad, el Estado y a sus propios miembros, e incluso obteniendo un reconocimiento de estos (los tapices de Mampuján y las canciones de Las Pavas, manifestaciones culturales galardonadas con el Premio Nacional de Paz en Colombia, son ejemplo de este rasgo).

Así, el litigio estético busca permitir la asunción del “testimonio cultural” comarcal de la víctima por el conglomerado social, con el propósito de diversificar y enriquecer la memoria histórica, mediante la convivencia y el diálogo directo y constante entre las memorias oficiales y las memorias directas o locales, que permita un escenario de reconciliación nacional.

– *Exención ideológica*

El litigio estético no está asociado a ideología o ‘ismo’, actúa con un interés comunitario, que puede identificarse con un credo o afinidad política, o convertirse en una organización religiosa, pero esta condición varía de acuerdo con las características de cada comunidad, territorio o condición étnica, y no es el punto de partida para estructurar la demanda.

Este rasgo se presenta porque las comunidades que litigan estéticamente están desprovistas del apoyo central oficial. Sin embargo, la trascendencia del mecanismo cultural que anida en la memoria de las víctimas genera lazos y empatía en la sociedad, así como un gran impacto, que posibilita la creación posterior –no prevista– de organizaciones o movimientos sociales de carácter político o religioso.

– *Registro de derechos violados*

El litigio estético incorpora los hechos victimizantes al contenido del patrimonio cultural o de las prácticas artísticas o culturales, sea como punto de encuentro o como vehículo donde se confunde el medio con el fin, donde el medio es la práctica cultural y el fin la demanda de derechos. Este es quizás el punto más importante y relevante, ya que es el puente de comunicación entre los hechos que dan lugar al litigio, que en principio reviste todas las características de un pleito jurídico pero que, por las condiciones de marginalidad o de borde, es imposible tramitarlas mediante los mecanismos preestablecidos por el Estado.

Algunos casos en que se evidencia el litigio estético podrían ser la propuesta de Danza por la Tolerancia, proyecto que nació en la localidad de Aguablanca (Cali), con jóvenes afrocolombianos en situación de alto riesgo social, que mediante el baile hacen memoria de su pasado como pueblo sometido a la esclavitud, de su situación de comunidad marginada y del conflicto armado colombiano; el Teatro por

la Paz de Tumaco, una iniciativa que emplea el teatro como herramienta artística para la sensibilización, la denuncia, la reconstrucción y recuperación de la memoria histórica de la región; los Tapices de Mampuján, tejidos bordados por las mujeres de ese corregimiento tras el desplazamiento forzado y la posterior destrucción de su pueblo, que hacen una reconstrucción histórica no solo de los hechos victimizantes, sino que además rememoran los procesos de esclavitud y de resistencia, como el cimarronaje y los palenques de la Nueva Granada; los alabaos o cantos fúnebres que Las Musas de Pogue, mujeres pertenecientes a las familias que pueblan las riberas del río Pogue (Chocó), entonan cada 2 de mayo, día en que se conmemora la masacre de Bojayá, con el propósito de hacer memoria, denuncia y resistencia; el milagro de Las Pavas, un trabajo discográfico que recoge los cantos de protesta de los campesinos de la finca de Las Pavas, ubicada en Buenos Aires (Bolívar), que han sido desplazados y despojados de sus tierras por múltiples actores armados legales e ilegales; los corridos llaneros, estilo musical propio de los Llanos, que se caracteriza por su narrativa oral, la mayoría compuestos como respuesta a la violencia bipartidista producida en el periodo 1948-1957 entre liberales y conservadores.

Así, podemos afirmar que el litigio estético es una herramienta de gran impacto para la transformación social, desde las propias comunidades, tan o más relevante que las formas judiciales estatales para acceder a los derechos históricamente negados, sin los tradicionales requisitos procesales del derecho, pero que permea e involucra a personas indiferentes o insensibles, que contribuye activamente a modificar comportamientos sociales, que favorece la violación a los derechos humanos y que, dadas sus particularidades, no es incompatible con los medios judiciales ordinarios y tradicionales.

Es entonces un mecanismo adicional que, a escala no profesional, hace manifiesta una situación de vulneración

a los derechos humanos, ya sea actual e inminente, o por sucesos acaecidos con anterioridad, pero que dejaron un malestar social, económico, político y cultural en la población, y se convierte en un factor de transformación de tales condiciones.

2. El lugar del litigio estético en la museología contemporánea

*Mariano y sus tropas matan por detrás y con lancetas,
a la gente campesina de mi llano y sus bellezas,
porque les falta el coraje y no les pesa la bragueta,
para pelear frente a frente y mostrando uno la jeta.*
“La muerte de Gaitán”, Joaquín Rico

El lugar natural del litigio estético es la interacción social misma y el sitio para su expansión social es el museo contemporáneo. Este *topos* surge por el carácter vivo del patrimonio cultural, asociado a esta forma estética de litigar. Se manifiesta en un permanente cambio; se edifica en la cotidianidad, la diversidad y riqueza culturales; es un ejercicio ciudadano de derechos y libertades; una crítica profunda a las limitaciones para acceder al aparato judicial y a las instituciones del Estado que deben garantizar, por las vías ordinarias, el reconocimiento y la defensa de los derechos de todas las personas; una especie de lucha emancipada de abajo hacia arriba. Este dinamismo, atribuible al litigio estético, contrasta con la paquidermia de las instituciones estatales y se acerca a la elasticidad propia de la museología contemporánea.

En tal sentido, un museo abierto y democrático es al litigio estético lo que el juzgado, en contraposición, es al proceso judicial tradicional, y de la misma manera un museo cerrado, excluyente y estático, contribuye a la perpetuación de la violencia y la exclusión, que se profundiza en un conflicto armado.

Carla Padró sugiere la existencia de tres tipos de culturas institucionales que nos permiten entender las políticas, prácticas y saberes museológicos. La primera vertiente, que corresponde a la museología tradicional, plantea el museo como un espacio marcadamente jerárquico, estático, instructor y transmisor, que salvaguarda los objetos depositados en él, donde la única interacción con el visitante o espectador será la contemplación de la pieza por este, es decir, colecciones de autor y de unívoco significado; la segunda vertiente presenta un museo como medio de comunicación publicitario y como espacio de democratización mediante el acceso físico y cognitivo a las colecciones, ligado a la gestión cultural, el *marketing* y difusión, para atraer más visitantes, “clientes” o “usuarios”, que tienen una relación meramente contemplativa e instructiva de la cultura institucional; la tercera y última vertiente muestra el museo como diverso, donde no hay una cultura institucionalizada sino múltiples culturas que nos permiten diferentes miradas, que nos cuestionan, interpelan e invitan a la autorreflexión, con gestores que no se encargan del *marketing* sino que se ocuparán de facilitar discursos alternativos que permitan nuevas subjetividades y disputas, al igual que la construcción de nuevos espacios de conversación cultural entre los participantes, puesto que las exposiciones no tendrán ese carácter estático, cerrado, de único sentido, sino que todo dependerá de cómo se exponga, organice y sitúe.

Respecto a esta última vertiente o concepción de museo, Padró establece:

En la tercera, que califico como museología crítica, los profesionales y los visitantes son percibidos como creadores de conocimiento. Es en esta concepción donde se desmorona la tradicional línea divisoria entre lo público y lo privado. Y es aquí donde las relaciones de la cultura institucional cambian, puesto que la cultura dominante ha sido visibilizada,

desmitificada y desestructurada. Así, es más comprensible que se admita con más facilidad la posibilidad de crear, negociar, imponer o subvertir valores y creencias vinculadas con la museología y la nueva museología. Es también más fácil que se admitan culturas mayoritarias y minoritarias, dominantes y subculturas, y que estas estén en el proceso de cambio continuo. Me refiero al hecho de que cuando el museo admite una negociación constante de sus prácticas, estamos ante una cultura dominante débil, en pro de un cruce de culturas que cambia según el proyecto, su coyuntura y sus circunstancias. Su perfil será ya no socializador ni democratizador, sino social y democrático, preocupado por fomentar una ciudadanía más crítica, más que solamente consumista.

Es precisamente este último planteamiento el que otorga el lugar del litigio estético en la museología crítica. Ya desde los años sesenta, la Unesco/ICOM estaba interesada en superar y renovar la idea de museo como simple institución anticuaria que custodiaba objetos, para pasar a fortalecer la riqueza cultural y natural de las naciones, sugiriendo espacios más incluyentes, distintos, donde el patrimonio cultural no tuviese límite o marco.

De ahí que se han elaborado ciertas características de la nueva museología, que podríamos tomar especialmente de Felipe Lacouture, quien las sintetiza en el siguiente planteamiento:

El significado lo da el Hombre. El objeto deviene símbolo de una realidad.

El hecho museológico confronta al hombre con su realidad: Elementos naturales / Seres vivos / Objetos / Monumentos. La realidad es la totalidad naturaleza-hombre. Transforma el museo tradicional: de un edificio hace una región / de una colección hace un patrimonio regional / de un público hace una comunidad participativa.

El ecomuseo trata de recuperar la identidad natural y cultural de los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes y memorias colectivas.

Para finalizar, tenemos entonces que el museo contemporáneo es un sitio propicio para ampliar la potencia transformadora del litigio estético. Esa suerte de *topos* estético constituido por una unidad indivisible, formada por la tríada territorio - patrimonio - comunidad, es también el lugar que anida los términos de nuestra convocatoria: museo, memoria y nación.

Referencias

ARIZPE, LOURDES. "Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial", *Cuicuilco*, vol. 13, n.º 38, septiembre-diciembre de 2006, México.

CARRIZOSA ISAZA, CATALINA. "El trabajo de la memoria como vehículo de empoderamiento político: la experiencia del Salón del Nunca Más", *Boletín de Antropología*, vol. 25, n.º 42, 2011, Universidad de Antioquia, Medellín.

Centro Internacional para la Justicia Transicional (ICTJ). *Recordar en conflicto: iniciativas no oficiales de memoria en Colombia*, agosto de 2009.

CNMH, Cocomacia, Usaid. *Pogue. Un pueblo, una familia, un río. Historias contadas por la comunidad de Pogue*, junio de 2015.

CNRR, Grupo de Memoria Histórica. *Memorias en tiempo de guerra: repertorio de iniciativas*, 2009.

DE CARLI, GEORGINA. "Vigencia de la nueva museología en América Latina: conceptos y modelos", *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Costa Rica*, vol. 24, n.º 33, 2004.

Museología crítica y arte contemporáneo, JESÚS PEDRO LORENTE (dir.) y DAVID ALMAZÁN (coord.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, 410 pp.

“Somos Patrimonio 4: 391. Experiencias de apropiación social y cultural del patrimonio cultural y natural”, Convenio Andrés Bello, 2004; en http://www.convenioandresbello.org/somos_patrimonio/wp-content/uploads/libros/Version4_2003.swf.

IV. HISTORIA APLICADA, MUSEALIDAD Y DEMOCRACIA CONTEXTUAL*

Amareswar Galla

Introducción

En las últimas tres décadas, se han repensado los museos: de lugares de conservación y gabinetes de curiosidades han pasado a ser espacios cívicos contemporáneos. Esto ha conducido a disputas y cooptaciones, así como a la reinención del discurso del establecimiento y del diseño de vanguardia. Los proyectos de demostración han sido útiles, en especial aquellos cuyos resultados han sido relevantes para múltiples personas y partes interesadas. Los debates previstos en este pertinente seminario evidencian en qué medida tales espacios cívicos se han convertido en sitios para la intersección de múltiples narrativas y perspectivas.

Las prácticas museológicas se pueden evaluar mediante numerosos estándares profesionales: el Código de Ética del Consejo Internacional de Museos (ICOM), la Declaración de Torreón del ICOM y del Comité Internacional de Gestión (Intercom) (2009) y la Carta de la Diversidad Cultural ICOM (2010). Sin embargo, el compromiso ético para promover

* Texto original en inglés.

prácticas inclusivas sigue siendo un reto. Esto es evidente en las últimas dos ediciones de la Conferencia General Trienal ICOM, celebradas en Río de Janeiro (2013) y en Milán (2016), para las cuales se tomaron la promoción de la inclusión, la interseccionalidad y el género como asuntos centrales de la participación pública de los museos. La investigación por intermedio de la Comunidad Inclusiva de Conocimiento Museológico, apoyada por la alianza entre el Instituto Internacional para el Museo Incluyente e ICOM, se refiere al ejercicio de ciudadanía activa en los museos y hace hincapié en los siguientes puntos:

- Los procesos de inclusión por medio de la participación y el compromiso en los ámbitos local y global.

- La sinergia en la acción colaborativa y colectiva mediante alianzas estratégicas y relevantes.

- Los espacios de mediación que generen un diálogo intercultural “reflexivo, revelador y de confrontación”, mediante el cual se promueva el respeto y la reconciliación entre diferencias.

- La convergencia de todas las formas de comunicación, con el propósito de maximizar la generación de conocimiento y una accesibilidad razonable.

Museos como lugares de la memoria

Museos y desarrollo humano (Museums in Human Development), de Conrad Gershevitch, es una propuesta interdisciplinaria en la que se analizan y ofrecen perspectivas en torno al papel de las instituciones culturales frente a los retos de la modernidad contemporánea. Se trata de una publicación que responde al llamado del ICOM y de la Unesco en la Agenda y Objetivos de Desarrollo Sostenible para el año 2030, de la ONU, a que la cultura sea integrada efectivamente en el desarrollo en todos los niveles.

En la obra se hace una revisión minuciosa de tendencias y riesgos globales, un resumen de aproximaciones a la

comprensión de estas tendencias, así como un estudio de la sociedad civil y de los sistemas de la ONU que incorporan el patrimonio, la sostenibilidad, los derechos humanos y la equidad cultural y distributiva. Se argumenta allí que las instituciones culturales, particularmente los museos, pueden movilizar, facilitar y enriquecer el desarrollo sostenible, contribuyendo así a conseguir cambios positivos en un mundo en crisis.

El autor observa desde afuera, sobre todo desde su amplia experiencia en derechos humanos. De esta manera, complementa el libro seminal de Robert Janes, *Museos en un mundo en aprietos: ¿renovación, irrelevancia o colapso?* (*Museums in a Troubled World: Renewal, Irrelevance or Collapse?*), el cual presenta perspectivas desde el interior del sector museológico. En conjunto, estas obras proporcionan el trasfondo para la transformación de los museos contemporáneos sobre la base del principio fundamental de relevancia.

En resumen, la comprensión progresiva de los museos por medio de aproximaciones interdisciplinarias es coherente con los intereses contemporáneos en la conservación holística, la planeación urbana, la salud y el bienestar, la sostenibilidad y la calidad de vida. Tales aproximaciones responden a las necesidades y condiciones humanas y proporcionan una cara humana a la globalización en forma justa, consensual, flexible, sostenible y creativa.

En un mundo cada vez más urbanizado, poblado, en conflicto, pobre en recursos, y donde las culturas, los pueblos y las fes se enfrentan unas a otras como nunca antes, los museos del futuro podrán ser espacios cívicos para la toma colectiva y democrática de decisiones, donde las experiencias y las memorias colectivas y selectivas informen la producción de conocimiento, los problemas globales se enfrenten en el nivel local y lo deshumanizado sea de nuevo humano. En síntesis, los museos podrían convertirse en la cara humana de la rabiosa globalización.

Museolidad (museo + localidad)

Comienzo con una pregunta: ¿sería una imagen de Krishna una obra de arte en un museo de arte en Nueva York? ¿O un objeto ilustrativo de la vida religiosa en un museo de historia social en Londres, una reliquia en un museo arqueológico en París, un objeto etnográfico iluminando la vida de los pastores en la antigua India en un museo etnográfico en Leiden? ¿O serían más bien parte del patrimonio intangible en la memoria colectiva de la población de Mathura, la ubicación original que se les ha atribuido? Esta ubicación variable, que he denominado museolidad (museo + localidad), trae consigo sus propios retos para la conservación y la interpretación, dependiendo del significado que se le atribuya a un objeto o a una colección. Pocos museos han asumido abiertamente la necesidad de examinar en qué medida la ubicación histórica de los objetos y obras de arte, al igual que su proveniencia o comunidad de origen, determina su interpretación y su significado (Galla, 2016). Si aceptamos que la función central de los museos es el “trabajo de la memoria”, ¿entonces hasta qué punto consideramos que los museos son el medio para “crear y expresar las identidades contemporáneas, y no solamente una catalogación indiferente de diversas culturas históricas”? (Mack, 2003).

Las resoluciones adoptadas por la Mesa Redonda de Santiago de Chile en 1972 condujeron a que el Consejo Internacional de Museos redefiniera los museos como instituciones “al servicio de la sociedad”. Esta definición se amplió en 2001 y en 2007 para incluir el patrimonio vivo (Ibram, 2012). Hemos sido testigos en épocas recientes del esfuerzo progresivo de los museos por comprender, aceptar y acomodarse a esta orientación al “servicio”. Las preguntas acerca del “a quién” y “por quién” de este servicio se han tratado de manera esporádica, en respuesta a los imperativos de equidad / igualdad y a las políticas de acceso.

Este ímpetu ha resultado en la muy esperada Recomendación Museológica, patrocinada por Brasil y adoptada por la Unesco en su Asamblea General de noviembre de 2015, pero pese a esto el lugar de la memoria y de la construcción contextual de significado sigue siendo un reto para el propósito de revelar sus planos de significado. Los museos deben tratar la “importancia crítica de que el pasado sea explicado cuidadosa y rigurosamente, si la legitimidad de nuestro presente, en tanto deriva del pasado, ha de ser representada de la manera más precisa posible” (Romila Thapar, 2014). A continuación se ilustra el desafío de la ubicación histórica, así como de la aproximación basada en evidencia, con un proyecto nacional de demostración en la India: la ciudad histórica de Amaravathi.

Amaravathi: lugar de nacimiento del budismo mahayana

Su santidad Tenzin Gyatso, el decimocuarto dalái lama, ha mencionado frecuentemente que Amaravathi es uno de los lugares más sagrados del budismo. En 2006 dirigió allí la ceremonia Kalachakra, alrededor de 600 años después de la anterior, ocurrida en el siglo xiv. La ciudad histórica de Amaravathi se encuentra entre ruinas y en lugares de conservación. La mayoría de las esculturas amaravathi más famosas del mundo las removieron o se las robaron, y la mejor colección de estas se encuentra en el Museo Británico. El gobierno de la India ha lanzado un proyecto de gran envergadura con el propósito de revitalizar esta ciudad histórica para finales de 2015.

La India se encuentra en la cúspide de un cambio de paradigma en relación con la manera como su patrimonio, ampliamente negado, se ha de conservar. La escasez de financiación se ha superado casi del todo con el lanzamiento por parte del gobierno de dos nuevos esquemas: el Hriday, enfocado en ciudades de patrimonio, y el Prasad, orientado

a destinos de peregrinaje. Además, si con las iniciativas de Ciudades Inteligentes se consigue ubicar la cultura como un cuarto pilar integral de la sostenibilidad social, económica y ambiental, la India se incorporará genuinamente en las prácticas de desarrollo sostenible del patrimonio del siglo XXI. No obstante, estas transformaciones requieren un desarrollo apropiado de las capacidades.

Como un proyecto de demostración, la ciudad histórica de Amaravathi ofrece múltiples posibilidades. Los esquemas de Hriday y Prasad corresponden al anuncio del primer ministro, Chandrababu Naidu, de que la nueva capital del Estado se llamará también Amaravathi, ubicada a unos veinte kilómetros de la ciudad histórica de Amaravathi. La yuxtaposición de lo antiguo y de lo nuevo podría salvaguardar la descuidada ciudad histórica del olvido, pero esta es un arma de doble filo. La inversión en infraestructura será un soplo de aire fresco, y la capital planeada ofrece la posibilidad de un mejor acceso y de un aumento del número de visitantes a la ciudad histórica durante el fin de semana. Con todo, la especulación inmobiliaria y un espectro de oportunidades de esparcimiento mejorado se deberán aprovechar para minimizar los impactos negativos. Está en juego la complejidad del patrimonio, tanto tangible como intangible.

Existen varios factores que ayudarían a minimizar los impactos negativos. El gobierno local podría adoptar medidas que aseguraran el liderazgo cultural de la comunidad y traer beneficios a las principales partes interesadas. Hay capas de la historia de Amaravathi que se han reducido a fechas, reyes y dinastías, con un enfoque exclusivo en “reliquias” patrimoniales. En resumen, las capas de significado de la llamada era megalítica, desde hace unos 2.600 años hasta hoy en día, se deberán desentrañar. Así será posible dar lugar a una comprensión contemporánea entre los locales y los extranjeros, desarrollar programación educativa y promover el turismo experiencial. Komolapati Sridhar, miembro

local de la Asamblea Legislativa estatal, ha promovido de manera entusiasta que la ciudad histórica forme parte de la programación educativa en todas las escuelas distritales. Nuevas oportunidades para el turismo son promisorias.

Todo el turismo es cultural. Incluso aquel que es natural se percibe culturalmente. La dicotomía entre lo natural y lo cultural es un legado cultural. Los sistemas de conocimiento indígena en Asia y África contienen una no dualidad entre lo natural y lo cultural. En este contexto, el turismo histórico es diferente por cuanto emplea recursos no renovables, tanto culturales como naturales. Por tal razón, se requiere un desarrollo responsable del turismo, ir más allá de simples visitas a los lugares y facilitar visitas experienciales. El enfoque no es ya el turista estereotípico, sino el visitante. Amaravathi es promisorio en cuanto al desarrollo de nuevas aproximaciones.

Los visitantes pueden ser habitantes del barrio o de la periferia, niños de primaria y estudiantes de secundaria que buscan un resultado del aprendizaje, o visitantes nacionales y extranjeros que pagan por una experiencia en Amaravathi. La comprensión de la demografía y la psicología de estos grupos objetivo contribuirá al desarrollo de experiencias relevantes. La contextualización histórica de los recursos patrimoniales—informada por estudios profesionales y rigurosos—, la apertura a múltiples interpretaciones de todas las formas de patrimonio y el facilitamiento de una pluralidad de comprensiones por parte de los visitantes son claves para crear experiencias significativas en la revitalización de Amaravathi.

Podemos aprender algunas lecciones de otros países asiáticos que han propuesto modelos demostrados para asegurar su patrimonio en el contexto de un rápido crecimiento económico. La ciudad antigua de Hoi An en Vietnam Central, por ejemplo, está protegida por las mismas personas cuyos ancestros construyeron las casas en los siglos XVIII y XIX. El distrito de Hoi An, el antiguo Faifo,

se conoció también como Amaravathi entre los siglos VII y XII, durante la época de la civilización champa. A este, que se encuentra en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco, lo describen como una “sobresaliente manifestación material de la fusión de culturas a lo largo del tiempo en un puerto comercial internacional” y como “un ejemplo de un puerto asiático comercial y tradicional, preservado excepcionalmente bien”.

La Asociación de Propietarios de Hoi An garantiza un desarrollo de la infraestructura responsable y relevante. Por su parte, los grupos de jóvenes activistas facilitan la transmisión intergeneracional de los valores patrimoniales. La participación de las mujeres en la toma de decisiones en todos los niveles, así como en actividades de emprendimiento, asegura la disminución de la pobreza femenina e infantil. El Hoi An, un proyecto demostrativo de un ecomuseo, es ejemplar en su intento por acercar a la comunidad a la cultura, la salud y el bienestar, en un sitio en el que la valoración del patrimonio es parte de todas las formas de vida. El bienestar se entiende en un contexto holístico, con beneficios demostrados para todas las partes interesadas, en especial para la población local.

Viniendo de Amaravathi, y después de haber trabajado en la ciudad antigua de Hoi An, he buscado orientar la ciudad histórica de Amaravathi de manera realista y en dirección a un desarrollo local, conforme a las nuevas aproximaciones desde todos los frentes del Plan de Acción de Desarrollo Sostenible. Los vínculos orgánicos e históricos, al igual que las relaciones entre la ciudad histórica y las comunidades y ciudades interesadas circundantes, se deberán tratar en forma prioritaria. Esto requerirá investigación de calidad en torno al patrimonio tangible e intangible.

La inversión de recursos deberá contribuir a la conservación de los monumentos y de las casas patrimoniales, así como a promover un desarrollo de la infraestructura urbana que sea sensible al patrimonio. El antiguo molino

desmotador, las casas históricas en la calle Pujari del Templo, la casa Zamindar (casa local del rajá) y otros edificios construidos durante los últimos doscientos años en la ciudad histórica de Amaravathi requieren protección urgentemente. Hay que priorizar la comprensión y protección de los elementos del patrimonio intangible, como recursos vivientes y dinámicos. Los programas de acción afirmativa deberán asegurar la participación de mujeres en condición de desventaja, así como de personas jóvenes de la ciudad y de las aldeas circundantes. Un desarrollo profesional y con calidad garantizada de los materiales interpretativos y de la experiencia del patrimonio habrá de ser un componente integral de un crecimiento responsable del turismo. Se deberán desarrollar nuevas atracciones en la periferia para diversificar la experiencia del patrimonio, pues de este modo será posible dispersar el potencial incremento en las visitas y asegurar la distribución de los ingresos entre las comunidades circundantes.

Habrà que monitorear el impacto ambiental del incremento de las visitas y de las actividades residenciales y empresariales, así como atender la rápida degradación del sistema fluvial del río Krishna mediante el mejoramiento de la infraestructura relacionada con el tratamiento de los desechos comerciales, el alcantarillado de la ciudad y de las aldeas y la evacuación de las aguas pluviales. Igualmente, el gobierno deberá promover una planeación integral del área local, tanto a corto como a largo plazo, con el fin de seguir mejorando la infraestructura urbana para lidiar con las presiones del desarrollo.

Amaravathi, la antigua Dhanyaktaka, que era la próspera ciudad capital en la formación de Andhradesa y de sus 75 millones de hablantes del idioma telugu, y lugar de nacimiento de la filosofía madhyamika, la base del budismo mahayana, podrá convertirse de nuevo en el corazón del valle inferior del río Krishna. Reconocidos peregrinos budistas fueron a Amaravathi a recoger los textos sagrados

del primer milenio. Ahora acudirá un número creciente de visitantes coreanos, japoneses y tibetanos.

En el ámbito local, la Sociedad del Patrimonio Amaravathi asegura la participación de la sociedad civil y la distribución de los beneficios. Amaravathi, en cuanto ecomuseo y planteamiento espacial a cielo abierto dedicado a todas las formas de patrimonio, incluyendo la Ciudad Patrimonio y su periferia, garantizará un crecimiento sostenible. Los desafíos más importantes seguirán siendo el incremento relevante de las capacidades y una planeación adecuada. La comprensión del pasado a través del estudio crítico, el compromiso profesional, y la protección de los elementos del patrimonio intangible por parte de las comunidades portadoras y transmisoras, así como el respeto y la honra de las memorias colectivas y selectivas en la investigación rigurosa, contribuirán a tener una apreciación comprensiva del presente y de la experiencia de los visitantes.

Camino que hay que seguir

En la India, las alianzas productivas para el futuro tomarán los siguientes elementos en consideración:

Un diseño incluyente, que mejore el estilo de vida y la habitabilidad por medio de una creatividad originada en los sistemas de conocimiento local, es la base del espíritu de resiliencia. El desarrollo de las capacidades deberá ser dinámico y adaptable; esto será esencial para aprovechar de manera selectiva y razonable las oportunidades positivas, así como para minimizar los impactos negativos y homogeneizadores de la globalización. La creatividad proporciona la calidad y la sustancia requerida para una experiencia local auténtica y para un turismo responsable, al tiempo que alimenta un sentido de lugar y de autoestima en un mundo interconectado.

El turismo experiencial trae beneficios para la diversidad cultural y la conservación de la biodiversidad. A su vez, esto

garantiza un desarrollo sostenible y un futuro promisorio para la próxima generación, por medio del reconocimiento de la ética y la responsabilidad intergeneracional. Deberá ser incluyente, holístico y minucioso hasta el último detalle de la planeación del área local. El aprendizaje transformativo mediante la experiencia facilita la educación para el desarrollo sostenible.

Un gobierno transparente trae consigo beneficios cualitativos y cuantitativos basados en la evidencia y que se derivan de una visión compartida de las partes interesadas relevantes, sin comprometer los beneficios asignados a las comunidades creadoras primarias. Es esencial salvaguardar el patrimonio viviente y la creatividad de los portadores y transmisores de valores intangibles. Esto promueve un emprendimiento innovador (y no imitador) e inspirador, lo cual proporciona una ventaja comparativa fundada en el respeto y en la creatividad de las comunidades interesadas.

El liderazgo orientado a valores se deberá medir con base en habilidades y características de los líderes de la organización que trasciendan un papel meramente funcional (“Crear en algo y no practicarlo es un crimen”: Mahatma Gandhi). Existe un amplio consenso en torno a la idea de que el desarrollo sostenible paga dividendos posteriormente, pero las fallas en los procesos de desarrollo nos conducen a repensar métodos y aproximaciones con honestidad, transparencia e integridad. La investigación profunda deberá informar la complejidad de la sostenibilidad social, económica, cultural y ambiental mediante un liderazgo inclusivo.

La diversidad productiva por medio de diferentes equipos reúne las perspectivas de las partes interesadas y contribuye a fomentar un sentido de pertenencia. Ofrece una comprensión profunda de las necesidades de las comunidades creadoras y de las expectativas de los visitantes, así como de los mediadores de experiencias y de los gestores. La comunicación efectiva es una parte fundamental de la gestión, de una participación ética de la comunidad y de

la vida diaria. La diversidad paga dividendos y exige la interseccionalidad de la raza, la etnicidad, el género, la fe, la clase, la edad, la sexualidad, el lenguaje, las capacidades, el regionalismo y mucho más. Además, facilita la conservación y la creatividad como buenas empresas.

Conclusión

Con el propósito de asegurar que la creatividad y la diversidad cultural informen el crecimiento y la entrega de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda de la ONU para 2030, se deberá atender a dos factores críticos con una visión fresca y con proyectos demostrativos:

1.º El vínculo entre la cultura, el turismo y el desarrollo se deberá comprender mejor mediante la apreciación de la creatividad, así como mediante la facilitación de capas de memoria con indicadores tanto cualitativos como cuantitativos. El método de la valoración contingente y los modelos de elección podrían ser útiles.

2.º Se deberán examinar y desarrollar nuevos modelos y modalidades de participación, con el fin de garantizar que la creatividad y el mapeo de la memoria, como elementos agregados al ingenio de las comunidades primarias interesadas, sean maximizados por medio de alianzas facilitadoras y empoderadoras con las partes interesadas secundarias y terciarias. Todas las evaluaciones de las prácticas existentes podrían usar el siguiente refrán para sus mediciones: “Más de lo mismo no será útil” (Río+20).

SESIÓN III:
**MUSEOS: DEBER DE MEMORIA, DERECHOS
DE REPRESENTACIÓN, COMPROMISO DE PARTICIPACIÓN**

Presentación y moderación:
Amada Carolina Pérez

I. LAS DIMENSIONES POLÍTICA Y POÉTICA
DE LOS MUSEOS: FRAGMENTOS DE LA MUSEOLOGÍA SOCIAL*

Mario Chagas

Agradecimientos y plan de trabajo

Los agradecimientos pueden ser formalidades académicas y cumplir apenas las reglas básicas de determinada etiqueta, pero también pueden ser gestos sinceros, cargados de afecto, amistad y reconocimiento. En este sentido, escribo aquí mis agradecimientos. No hago este registro de modo formal y mucho menos tengo intención de cumplir etiquetas; al contrario, aprecio la buena ética y es en ella en la que me anclo para decir que agradezco con la mente y el corazón al equipo del Museo Nacional de Colombia.

La narrativa que aquí se ofrece se mueve entre la creación y la resistencia. Tomando como punto de partida reflexiones

* Texto original en portugués.

y prácticas elaboradas en el campo de los museos y de la museología social, el presente texto tiene la intención de fortalecer el diálogo con y el ejercicio de una nueva imaginación poética (potencia de creación) y también política (potencia de resistencia) en articulación con los movimientos sociales y con la afirmación del arte, la filosofía y la ciencia puestas a favor de la celebración de la potencia de la vida.

“La memoria es una isla de edición”

Este verso-poema de Waly Salomão opera una extraordinaria síntesis y propicia la comprensión, en una apuesta sonora y visual, de que la memoria es construcción social y, como tal, constructora de sociabilidades y subjetividades. Este poema también conduce al rápido entendimiento de que la memoria no es total; al contrario, es siempre selectiva y formada por fragmentos, vestigios, restantes y retazos con los cuales se componen narrativas épicas, líricas, trágicas y cómicas. La memoria inscrita en el cuerpo, en el “cuerpo vibrátil”, es una isla de edición y, justamente por eso, sigue jugando el juego de capturas y movimientos de fuga, de manipulaciones y emancipaciones, de tiranías y libertades.

Este poema, iluminado por la luz del cine, ilumina su comprensión: la memoria está en el campo de las relaciones y de las luchas, pero también implica determinados afectos, representaciones y derechos, así como deberes y compromisos.

En 1969 en Brasil, en la ciudad de Río de Janeiro, en plena dictadura militar, en el IV Festival Internacional de la Canción, Jards Macalé en compañía de José Capinan presentaron la canción *Gothan City*, la cual decía: “¡Cuidado! Hay un murciélago en la puerta principal. ¡Cuidado! Hay un abismo en la puerta principal”.

Hoy, más de cuarenta años después, soy yo quien dice: es necesaria la atención sobre ese poema y también con el museo. Ellos parecen tener el fantástico poder de “Mys-

tique". Ellos se camuflan, se transfiguran, asumen otras apariencias y, por ese camino, sugieren, mirando a los ojos y susurrando en los oídos: el poema, el museo, la historia, el olvido y el patrimonio también son islas de edición. Mi memoria es una isla de edición. Y siguiendo este camino, quiero presentar a todos mi isla de edición en movimiento y quiero decir que las islas de edición también guardan potencias de creación, de imaginaciones creativas (afectos poéticos) y potencias de resistencia, de reinventiones sociales (afectos políticos). Como sugiere Suely Rolnik:

Es la asociación del ejercicio de estas dos potencias que garantiza la continuidad de la vida, su expansión. Las múltiples transformaciones moleculares que de allí resultan se van acumulando y acaban precipitando nuevas formas de sociedad —una obra abierta y en proceso, cuya autoría es, por lo tanto, necesariamente colectiva.

De regreso al pasado para comprender los caminos de una nueva imaginación de museos

Siete años después de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, ocurrida en mayo de 1972, durante el gobierno socialista y democráticamente electo de Salvador Allende, fue publicado en la colección Grandes Temas de la Biblioteca Salvat (en Brasil, en España y en Suiza) el libro *Los museos en el mundo*. Con circulación en tres idiomas de matriz latina (español, francés y portugués), con ediciones de amplios tirajes y vendido en puestos de periódicos a precio popular, el libro referido ganó en poco tiempo una importante presencia en conversaciones y debates. Uno de los puntos fuertes del libro era una entrevista con Hugues de Varine, en la cual él presentaba nuevas posibilidades para pensar los museos y la museología. Rápidamente, la entrevista se transformó en una referencia fundamental y obligatoria para la formación de una nueva generación de museólogos, educadores, his-

toridores y otros profesionales interesados en el mundo de los museos y de la museología, e inconformes con los rumbos en Brasil y en buena parte del mundo.

Las informaciones, comentarios e ideas propuestas por Hugues de Varine en la entrevista referida tuvieron (y continúan teniendo) fuerza para accionar la potencia de la creación poética y la potencia de resistencia política. Entre otras cosas, él decía:

A partir de principios del siglo XIX, el desarrollo de los museos en el resto del mundo es un fenómeno puramente colonialista. Fueron los países europeos que impusieron a los no europeos su método de análisis del fenómeno y del patrimonio cultural; obligaron a elites y a los pueblos de estos países a ver su propia cultura con ojos europeos. Así, los museos en la mayoría de las naciones son creaciones de la etapa histórica colonialista.

Es importante subrayar que Hugues de Varine nació en 1935 y fue presidente del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en el periodo de 1965 a 1974, es decir, entre los 30 y 39 años. Fue en su gestión que se dio la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) que, a lo largo de los últimos cuarenta y cinco años, viene inspirando procesos distintos y contribuyendo a la renovación de los museos y la museología. La entrevista referida fue publicada cinco años después de su distanciamiento de la presidencia del ICOM; aun así, allí se revela un intelectual comprometido con las cuestiones sociales de su tiempo, además de la crítica al colonialismo de museos que es pionera, innovadora y contundente.

El contexto histórico en que fue publicada la entrevista

De manera general, es posible decir que en 1979, cuando fue publicada la referida entrevista, ya se había pasado por la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), por la Revolución dos Cravos en Portugal (1974), por las guerras

de liberación de los países africanos, también conocidas como guerras coloniales, y por la guerra estadounidense en Vietnam (1955-1975). En América Latina, las luchas contra las dictaduras militares continuaban en curso; así como continuaban en marcha los movimientos sociales que brotaban en las décadas de los sesenta y setenta, entre los cuales se destacaban: el movimiento negro, el estudiantil, el feminista, el de la contracultura, el *hippie*, el ecologista, el antimanicomio, el movimiento por los derechos humanos, entre otros. De modo más específico, en Brasil, con ocasión de la publicación de esa entrevista, la dictadura militar daba señales de agotamiento y ponía a su último general presidente, conocido como João Figueiredo; los movimientos de creación y resistencia continuaban ejercitando nuevas posibilidades poéticas y políticas.

El museo como parte de un programa colonial

Para los países de América Latina, los museos nacieron como parte de un programa colonial y de un proyecto civilizatorio. En este sentido, fueron concebidos y construidos como dispositivos de control y de reproducción de la lógica colonial, pero nada de eso impidió que rendijas, brechas y fracturas fuesen construidas en el vientre de esta lógica.

El diagnóstico y la denuncia elaborados con frialdad por un intelectual europeo que tenía (y continúa teniendo) centralidad en el mundo de los museos traía, especialmente para los más jóvenes, inspiraciones y estímulos, proposiciones y perspectivas diferenciadas, y una nueva política museológica, por la producción de nuevos saberes y haceres de museos, incluyendo un nuevo abordaje historiográfico, una nueva construcción teórica, una nueva configuración museográfica y una nueva forma de lidiar con las personas. Lidiar con personas (y no apenas con objetos) parecía ser el centro gravitacional de algunas nuevas ideas.

El mencionado diagnóstico, al denunciar la colonización de los museos, provocaba e instigaba en aquellos que tenían la capacidad de actuar y pensar por otros caminos el deseo de invertir en la descolonización del museo y del pensamiento museológico. Era fácil para algunos jóvenes estudiantes de museología (no es dispensable decir que yo estaba entre ellos), adoptando una lógica simplista, pensar: entonces, si los primeros museos brasileros fueron creaciones coloniales, es tiempo de crear museos que produzcan un rompimiento con esa mentalidad colonizadora y colonizada, es tiempo de romper con la museología necrófila y afirmar la potencia de la vida, es tiempo de celebrar las posibilidades de una museología biófila o de una biofilia de museos.

Nada de eso, sin embargo, se materializaría de un modo tan simple tal como un deseo juvenil. La colonización del pensamiento, del sentimiento, del gusto y de los modos de ser y estar en el cuerpo y en el mundo es profunda; cotidianamente la mentalidad colonial y colonizadora se afirma, se reafirma y se reproduce en las calles, en las escuelas, en las salas de clase, en los museos, en las universidades, en las relaciones familiares y conyugales, en las relaciones de clase, en la producción de conocimiento y en los modelos académicos cuantitativos, mercantilistas y extractivistas.

Los desafíos de la descolonización de los museos y del pensamiento museológico

El ejemplo del Museo Real, hoy Museo Nacional, creado en 1818 en la ciudad de Río de Janeiro, con ocasión de la transferencia de la familia real portuguesa para el Brasil, es bastante emblemático e ilustrativo. Una de las cuestiones que nace a partir de su propia creación es la siguiente: ¿a quién se destinaba ese museo colonial, construido a la europea, en un país donde se multiplicaban los “bárbaros”, los “esclavizados” y los “mestizos” y cuyas memorias estaban grabadas en sus prácticas sociales y en sus cuerpos?

Es evidente que el Museo Real no se destinaba al “fulano”, al “negro esclavizado” o al “indio bravío”, pero sí a la cualificación de la nueva sede de la corona portuguesa con relación a las otras naciones europeas, a los intereses de la aristocracia local, de los hombres ricos y libres, de las familias adineradas, del clero católico, de los científicos, de los artistas renombrados y de los viajeros extranjeros. Para esos hombres el museo funcionaba como instrumento moderno de ilustración, de actualización científica y también como dispositivo de poder disciplinar, indicando lo que se puede saber, lo que se puede recordar y olvidar, lo que se puede y cómo se puede decir y hacer. En otras palabras: la imaginación de museos en Brasil se plantó inicialmente como algo distante y aislado de los intereses e incluso de las visiones de las capas populares; eso tuvo consecuencias que se desarrollaron en el siglo xx. Tal distanciamiento no impidió, entre tanto, que los sectores socialmente excluidos y marginalizados encontraran en otras prácticas sociales, como fiestas, ritos, danzas, músicas, producción de artefactos variados y en sus propios cuerpos, otros soportes de memoria, otros valores patrimoniales.

Como afirmaba Hugues de Varine en la entrevista citada:

La descolonización que se registró más tarde fue política, pero no cultural: se puede decir, por consiguiente, que el mundo de los museos, en cuanto institución y en cuanto método de conservación y de comunicación del patrimonio cultural de la humanidad, es un fenómeno europeo que se difundió porque Europa produjo la cultura dominante y los museos son una de las instituciones derivadas de esa cultura.

Avanzando un poco más, el entrevistado criticaba la comercialización y la monetarización de la cultura [...] y refiriéndose a Paulo Freire como “uno de los mejores pedagogos del mundo actual”, sustentaba que “es imprescindible conocer su teoría de la educación como práctica de la libertad”, parti-

cularmente en lo que atañe a la “transformación del hombre-objeto de la sociedad de consumo [...] en hombre-sujeto”.

Es importante recordar que en 1979 los textos y libros de Paulo Freire no hacían parte de las lecturas recomendadas en el Curso de Museología del Museo Histórico Nacional, transferido en ese mismo año a la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO). Sin embargo, los textos, entrevistas, videos y libros de Paulo Freire son indispensables, aún hoy en día, para el proceso de descolonización del pensamiento, del sentimiento y de las prácticas en los museos y museológicas.

El registro de experiencias pioneras

En Brasil, las experiencias pioneras realizadas en el Museo de Imágenes del Inconsciente, en el Museo del Indio y en el Museo de Arte Negra, todas desarrolladas en la década de los cincuenta, deben ser tomadas en cuenta al pensar el ejercicio de una nueva imaginación de museos. En el primer caso, se destaca el trabajo de Nise da Silveira, la psiquiatra rebelde, dedicada a los enfermos mentales, a los locos, a los esquizofrénicos; el segundo caso es el de Darcy Ribeiro, antropólogo, educador y político dedicado a los pueblos indígenas y a las clases populares, y el tercero es el de Abdias do Nascimento, intelectual, artista y militante del movimiento negro. Esos ejemplos resultan de investigaciones recientes y sirven para indicar que es indispensable mapear, cartografiar y dar a conocer las experiencias pioneras en toda América Latina.

Vale aclarar que el libro *Los museos en el mundo*, además de la entrevista que estamos analizando, discutió temas como “Museo y sociedad”, “Nuevas experiencias”, “Dimensión pedagógica del museo”, “La proyección social del museo”, “Tentativas de ruptura formal”, “Las relaciones público-museo”, “Análisis de un modelo de gestión: el Museo Antropológico de México” y “Alcance de las innovaciones”. En el ámbito de la discusión sobre las “Tentativas de la ruptura

formal”, el libro incluyó un breve relato sobre el Museo de Anacostia, perteneciente a Smithsonian, situado a los alrededores de Washington y que desarrolló en una comunidad de negros una experiencia memorable, especialmente con relación a la famosa exposición “The Rat” (1969-1970). Este museo y sus experiencias pioneras durante la gestión de John Kinrad se transformaron en referencia fundamental para la Nueva Museología. El impacto de esa publicación fue extraordinario.

En Portugal, España, Francia, México, Canadá, Nigeria, Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, Perú, y por poco en todo el mundo, las experiencias de otra museología se estaban afirmando y diseminando y el libro en cuestión era un buen documento de referencia, sobre todo por su carácter popular.

La museología social en movimiento

En 1992, se llevó a cabo en la ciudad de Río de Janeiro el I Encuentro Internacional de Ecomuseos. Ese encuentro, ocurrido 20 años después de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, contribuyó a la aproximación de militantes de la nueva museología de varias partes del mundo. La banalización de la expresión “nueva museología” y la captura de su uso por sectores conservadores fueron decisivas para la afirmación de otras tendencias y designaciones museológicas, entre las cuales se incluye la museología social.

La expresión museología social se consolidó en Brasil, en contestación a las críticas y posturas académicas que reaccionan a sus avances. En diferentes espacios y contextos donde el asunto inevitablemente emerge, es posible oír a algunos profesores, investigadores y hasta estudiantes (de diferentes generaciones) que combaten la museología social sentenciando que “la museología social no existe, pues toda museología es social”. Se trata, como parece evidente, de un argumento frágil y seudocientífico que produce un rechazo

terminológico con base en la hipotética autoridad del hablante. Aun cuando se presente como exento de ideología, se trata de un discurso ideológicamente comprometido con la reproducción del propio sistema de dominación del campo. Decir que toda museología es social es una tentativa de banalizar el sentido del adjetivo social; de retirar de los museos y de la museología su dimensión histórica y, por tanto, política.

Lo que da sentido a la museología social no es el hecho de que exista en sociedad, aunque sí existen los compromisos sociales que asume y con los cuales se vincula. Toda museología y todo museo existen en una sociedad o en una determinada sociedad, pero cuando hablamos de museo social y museología social, nos estamos refiriendo a compromisos éticos, especialmente en lo que se dice respecto a sus dimensiones científicas, políticas y poéticas; estamos afirmando, radicalmente, la diferencia entre una museología de anclaje conservador, neoliberal, capitalista y una museología de perspectiva libertaria; estamos reconociendo que durante mucho tiempo, por lo menos desde la primera mitad del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, predominó en el mundo occidental una práctica de memoria, historia, patrimonio y museo enteramente comprometida con la defensa de los valores de las aristocracias, de las oligarquías, de las clases y religiones dominantes y dominadoras.

La museología social, en la perspectiva aquí presentada, está comprometida con la reducción de las injusticias y desigualdades sociales; con el combate a los prejuicios; con la mejoría de la calidad de vida colectiva; con el fortalecimiento de la dignidad y de la cohesión social; con la utilización del poder de la memoria, del patrimonio y del museo a favor de las comunidades populares, de los pueblos indígenas y quilombolas, de los movimientos sociales, incluyendo allí al movimiento LGBTTT y otros. Sería posible decir que toda museología es social si toda museología, sin distinción, estuviese comprometida desde el punto de vista teórico y práctico con las cuestiones aquí presentadas; pero eso no pasa, no es verdad y sobre ese punto no debemos y no podemos ser ingenuos.

La afirmación de la museología social no implica, evidentemente, la negación de otras museologías; pero sí la comprensión de que existen tendencias museológicas que se alinean al espectáculo y a la tentativa de homogeneizar y estandarizar museos y procedimientos técnicos y que también existen otros caminos, otras formas de pensar y practicar la museología.

La museología social, que también podría ser llamada como museología crítica, en la forma como aquí la estamos considerando, encarna la tarea de “escudriñar” la museología “a contrapelo” (Benjamin, 1985, p. 225) e implica la afirmación de la potencia de la vida contra la exaltación de la muerte, de la esclavitud, de la barbarie y de la tiranía; implica el estímulo a la insubordinación contra la práctica pedagógica que deseando obediencia absoluta ordena: “perinde ac cadaver” –compórtese “como un cadáver”.

La museología social, que también puede ser llamada sociomuseología, se asume como una museología del afecto, que no tiene miedo de afectar y ser afectada; se asume como una museología “con” y no “para” la sociedad, una museología “in-pura”, “in-disciplinada”, con potencia poética y política, reconociendo que los museos tienen presencia en la poética de muchos autores y que él mismo (el museo) es espacio de experiencia y de experimentación poética; reconociendo también que los museos tienen presencia en las políticas públicas y que él mismo (el museo) es un espacio de experiencia y de experimentación política.

Abriendo diálogos, huyendo de los decálogos, asumiendo y proponiendo desafíos, teniendo en cuenta una nueva imaginación de los museos.

Sugerencias:

1. Pensar los museos como territorios poéticos y políticos del “con” y no del “es”.

2. Comprender que todo deseo de definir lo que es un museo muere en el límite de la propia definición. Como indica Oscar Wilde: “Definir no es limitar”.
3. Comprender que los museos pueden ser esto y aquello y pueden ser otra cosa y también pueden ser metamorfosis ambulantes, y también todo lo contrario de lo que fue dicho antes.
4. Tener en cuenta que los museos son buenos para pensar, pero también son buenos para sentir, intuir, sensibilizar y actuar.
5. Pensar los museos como espacios de relación y no de acumulación.
6. Pensar que los museos pueden ser prácticas sociales transitorias, sin ningún deseo de eternidad.
7. Imaginar que los museos pueden ser conectores de espacio y tiempo y también conectores de personas y grupos sociales distintos.
8. Pensar los museos como dispositivos y heterotopías y ejercitar la programación del dispositivo que captura el deseo humano de más vida.
9. Re-imaginar, reinventar, “ver más allá” los museos.

Por este camino, en diálogo con Gilles Deleuze y Félix Guattari, es posible admitir la hipótesis de que los museos son microcosmos sociales, sistemas vivos que pueden ser arborescentes (museos árboles) o rizomáticos (museos rizomas). Los primeros son lentos, pesados, jerárquicos, verticales, organizados en torno de un eje, dependientes de recursos públicos para su manutención cotidiana, pero, aun así, es necesario recordar que un museo árbol puede hacer rizoma con el mundo. Los museos rizomas son ágiles, veloces, horizontales, capaces de utilizar múltiples fuentes de recursos (a pesar de que cotidianamente estén en dificultades económicas), capaces de articularse creativamente con los museos árboles y de desear la arborización.

Mirando por otro ángulo: sean los museos árboles o rizomas, de modo sensible es posible decir: ellos existen en la sociedad, son construcciones sociales, son constructores de posibilidades sociales y son sistemas vivos y en movimiento. Todo esto afirma y confirma: los museos resultan de proyectos políticos y poéticos que inspiran otros proyectos poéticos y políticos. El campo de la museología continúa en tensión y no está subordinado a un grupo y mucho menos a una universidad o a un museo o a un conjunto de museos; las prácticas de museos independientes, innovadoras, insu- misas, insubordinadas, indisciplinadas, son fundamentales para la manutención de la vitalidad de la Museología y, especialmente, de la denominada Museología Social, que también puede ser llamada Museología Crítica.

La práctica de una museología ‘con’ y el abandono de una museología ‘para’

Seis ejemplos de museos rizomáticos o museos sociales que funcionan como conectores de espacio y tiempo y que pueden ser inspiradores desde el punto de vista poético y político, teórico y práctico:

1. Museo da Maré, lanzado en mayo de 2006;
2. Museo Vivo de São Bento, lanzado en abril de 2007;
3. Museo de Favela, lanzado en febrero de 2008;
4. Museo do Horto, lanzado en noviembre de 2010;
5. Ecomuseo Nega Vilma, lanzado en enero de 2011;
6. Museo das Remoções, lanzado en mayo de 2016.

Breve descripción de seis museos que hacen rizoma con el mundo:

1. Museo da Maré

Lanzado en mayo de 2006, en el marco del Programa Puntos de Cultura, es el primer museo creado en una fa-

vela en la ciudad de Río de Janeiro y administrado por los propios residentes y exresidentes de la favela.

El conjunto de favelas da Maré se sitúa en la Zona Norte de la Ciudad de Río de Janeiro. Allí viven más de 130 mil personas, ocupando una extensión de 800 mil metros cuadrados, distribuidos en 16 favelas o comunidades que guardan entre sí semejanzas y diferencias, pluralidades y singularidades históricas, geográficas, culturales, arquitectónicas, musicales y más. Su proyecto es innovador desde el punto de vista histórico, antropológico, educacional, museológico y museográfico y ha servido de inspiración para otras iniciativas de memoria y museología social en el país.

En el Museo da Maré hay una fuerte articulación entre diferentes generaciones. Muchos jóvenes participan del cotidiano del museo que está dividido en 12 tiempos no cronológicos, pero sí temáticos. El surgimiento del Museo da Maré hace diez años sacudió el campo museológico brasileño, se reflejó en el plano internacional y provocó en el medio académico incomodidad, polémica y muchos debates.

2. Museo Vivo de São Bento

Lanzado en 2007, en el municipio de Duque de Caixas, en la depresión fluminense del Estado de Río de Janeiro, el Museo Vivo de São Bento es una experiencia innovadora. Se trata de un museo de recorridos, también conocido como un museo de territorio y ecomuseo, cuyo proyecto resultó del acúmulo de reflexiones y experiencias desarrolladas por un colectivo de profesores en una fuerte actuación en la red estadual y municipal de enseñanza y en la militancia del Sindicato Estadual de Profesionales de la Educación (SEPE).

El museo fue institucionalizado en el ámbito de la Secretaría Municipal de Educación de Duque de Caixas, por intermedio de la Ley Municipal 224, del 3 de noviembre de 2008. En esa ocasión fue reconocido como “un complejo museológico”, cuyo recorrido contaba con diez referencias,

reconocidas por la misma ley como lugares de memoria y edificaciones patrimoniales.

La presencia del propio museo en la comunidad donde se encuentra, le atribuyó la función de mediador de conflictos locales. Además, el museo desarrolla proyectos de investigación, comunicación y preservación del patrimonio material e inmaterial. Entre esos proyectos se incluyó el Programa Jóvenes Agentes del Patrimonio, creado en 2009 y coordinado por profesoras vinculadas al museo.

3. *Museo de Favela (MUF)*

Fundado en 2008 por residentes de las favelas Pavão, Pavãozinho y Cantagalo, el MUF es una organización no gubernamental, de carácter comunitario, concebido como un museo del territorio, anclado en la memoria social y en el patrimonio natural y cultural tangible e intangible.

Los 20 mil residentes de la comunidad, incluyendo sus modos de vida, sus narrativas, sus creaciones artísticas, sus saberes y haceres, así como el territorio de 12 hectáreas, localizado en las laderas del macizo do Cantagalo, entre los barrios de Ipanema, Copacabana y Lagoa, en la zona sur de la ciudad de Río de Janeiro, constituyen el *locus* privilegiado del museo.

El MUF es singular y trabaja como un patrimonio natural que contiene pedazos de la selva del Atlántico y una cuenca visual con panoramas exuberantes; además de esto, el MUF ha actuado en la perspectiva de un museo emprendedor en una relación muy cercana con el turismo. Los proyectos Despertar de Almas y Sueños, Recorrido de las Casas Tela, Eco-caminata, Mujeres Guerreras, Viejos Ilustres, Afrobetizar, Brinquedoteca y Revista LGBT de Memoria y Museología Social merecen una especial atención.

4. *Museo do Horto (Museo de la Huerta)*

Iniciativa desarrollada por residentes, colaboradores y amigos, el Museo de la Huerta, lanzado en noviembre de

2010, presenta la historia de la comunidad de la Huerta Florestal y sus habitantes tradicionales. El museo tiene un papel estratégico y político bien definido: su misión es investigar la historia y preservar el patrimonio material e inmaterial de la Huerta, así como contribuir por medio de exposiciones, encuentros, caminatas, reuniones y preservación de documentos históricos para la comprensión de que los residentes de la Huerta tienen derecho a la vivienda en aquel espacio, no son invasores. Los documentos indican que muchos de ellos nacieron allí hace más de 80 años y sus ancestros ya estaban hacía mucho tiempo.

La comunidad de la Huerta, constituida por al menos 521 familias, formadas por trabajadores y trabajadoras de origen popular, está localizada en la parte posterior del Jardín Botánico, en uno de los barrios más caros de la Zona Sur de la ciudad de Río de Janeiro.

Hoy en día hay una gran amenaza, que, más que una amenaza, es una “acción directa” de sectores del poder público inspirada en la defensa del gran capital, en la especulación inmobiliaria, en el interés corporativo de los grandes medios de comunicación, utilizando como fachada argumentos seudocientíficos y seudoecológicos, que buscan expulsar a los residentes cuyas historias de vida entera están vinculadas a la Huerta Florestal, a su memoria y preservación.

Los residentes de la Huerta se apropian cada vez más del museo como una herramienta que tiene potencia de vida y que puede ser utilizada a favor de la lucha por la defensa de sus derechos.

5. Ecomuseo Nega Vilma

Lanzado en enero de 2001, está ubicado en el alto de la comunidad Santa Marta, en el terreno donde existió la casa de Nega Vilma, que nació en 1943 y falleció en 2006. Hija de doña Geralda, Nega Vilma fue una figura importante en la comunidad de Santa Marta por su liderazgo, por su actuación como amamantadora (nana) y por ayudar a per-

sonas de la montaña y la planicie con prácticas de medicina popular, incluyendo baños de hierbas.

El Ecomuseo Nega Vilma se entiende como un proyecto dirigido a la realización de actividades ecológicas y actividades artístico-culturales, tales como talleres de música, artes visuales, teatro, fotografía, exposiciones, conferencias y cursos.

Por ahora, el Ecomuseo Nega Vilma atraviesa una fase de reflujo y su futuro es incierto. Este es el punto importante para pensar los museos sociales y comunitarios; esos museos no desean la eternidad, ellos asumen que pueden ser efímeros. Yo diría que ellos son potencia y acontecimiento, entonces la idea de fracaso no tiene resonancia en esas experiencias y en esos museos.

Con respecto a esto, es importante considerar las reflexiones de Hugues de Varine, tratadas en la entrevista publicada en 2014 en los *Cuadernos del CEOM*, volumen 27, número 41, donde sustenta que “lo que se llamaba fracaso de un museo comunitario (sea denominado como ecomuseo o no) debería llevar otros nombres”, una vez que “el proceso vivo de construcción de un museo comunitario” puede desembocar en por lo menos tres diferentes posibilidades:

1. El museo desaparece después de haber completado su función de movilización y de dinamización de la comunidad. Puede ser sustituido por otra cosa: una acción política, patrimonial, educativa, etc., llevada por otros medios;
2. El museo se institucionaliza tornándose un museo clásico, naciente de la comunidad desde su origen, pero ahora es establecimiento de difusión y de acción cultural, a partir de una colección y de las actividades comunes de los museos;
3. El museo se transforma en otro proceso, igualmente de naturaleza museológica, pero muy diferente porque se adapta a una nueva generación, a una comunidad diferente de aquella

que había creado el primer museo 10 o 20 años antes. Es un nuevo avatar, en el sentido hindú del término.

Aún es posible considerar otras dos hipótesis: la del museo que entra en una especie de sueño, de estado de hibernación y que pasa a tener una actuación estacional, y la del museo que, habiendo desaparecido, continúa habitando el imaginario y la memoria social.

6. *Museo de las Remociones (Expulsiones)*

Iniciativa desarrollada por los residentes, colaboradores y amigos de la Vila Autódromo, el Museo de las Remociones fue lanzado el día 18 de mayo de 2016, cuando se conmemoraba el día internacional de museos, con el tema “Museos y Paisajes Culturales”, sugerido por el Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Situado en Barra da Tijuca, en el municipio de Río de Janeiro, la Vila Autódromo era constituida por al menos 600 familias y estaba ubicada (irónicamente) a las márgenes de la avenida Salvador Allende y de la laguna de Jacarepaguá. El proceso de remoción de las familias de la Vila Autódromo fue perverso y muy violento. En nombre del gran capital y de un megaevento de carácter mundial (es decir, las Olimpiadas), la alcaldía de la ciudad de Río de Janeiro, atendiendo a los intereses de los poderosos contratistas, decidió expulsar a las familias que vivían en la Vila Autódromo hacía más de 50 años y que estaban con una situación agraria reglamentada.

El proceso de expulsión fue tenso e implicó lucha, sangre y disputa. Por lo menos 580 familias fueron expulsadas, aunque tal vez la alcaldía no contó con la resistencia de 20 familias que insistieron en decir “No todos tenemos un precio”. Estas veinte familias con el apoyo de colaboradores y amigos (r) existieron, inventaron nuevas posibilidades de estar en el mundo y vencieron los Juegos Olímpicos. Fue en este escenario que, entre enero y febrero de 2016, se

organizó un grupo de quehaceres proponiendo la creación del Museo de las Remociones, a partir de los escombros de las casas destruidas, de los registros documentales y de las memorias de la Vila Autódromo.

El Museo de las Remociones, creado por una comunidad popular que enfrentó el poder destructor del poder público y descubrió en la lucha su propio poder, llamó para sí mismo la tarea y la responsabilidad de contar la historia de las remociones a partir de la perspectiva de los afectados por las políticas de remociones. El lema del museo: “Memoria no se remueve”, pasó a ser clave de todas las acciones, proyectos y lineamientos. Es claro que esta afirmación implica un deseo, un desafío, una señal y una disposición para la lucha.

El lanzamiento del museo, ocurrido el 18 de mayo de 2016, contó con la construcción de siete esculturas realizadas por estudiantes de arquitectura de la Universidad Anhanguera, a partir de los escombros de las casas destruidas. El Museo de las Remociones presentó una potente crítica con relación al tema, aparentemente pacificado, “Museos y Paisajes Culturales” e indicó que los principales destructores del paisaje cultural son el poder público en articulación con el gran capital, las grandes corporaciones y los grandes inversionistas. Durante las Olimpiadas, el museo tuvo un papel muy fuerte y expresivo atrayendo especialmente al público internacional. A lo largo de todo el año 2016, el Museo de las Remociones realizó y participó en acciones en la Vila Autódromo y en varios lugares de la ciudad de Río de Janeiro.

Caminos para la reinención y la “visión más allá” de los museos

Seleccioné para el presente texto seis experiencias de museos innovadoras, cinco localizadas en la ciudad de Río de Janeiro y una en el municipio de Duque de Caixas, en

el estado de Río de Janeiro. Mi sugerencia es que estas experiencias no sean tomadas como modelos, sino como inspiraciones, demandas y problemas de museos que merecen atención. La selección de estas experiencias tiene un componente subjetivo que no es despreciable. Es importante que el lector comprenda que tengo una relación de afecto político y de afecto poético con todas ellas; en este sentido, mi narrativa está contaminada de afectos. Muchas otras iniciativas de museos sociales y populares con los cuales también tengo relaciones de afecto podrían ser incluidas, pero en este caso los límites previstos para el texto serían rotos. Además de las seis experiencias de museos, sería posible citar, por ejemplo, el Museo de la Rocinha Sankofa Memoria e História (en proceso desde 2007, en la favela de la Rocinha), el Ecomuseo Amigos del Río Joana (lanzado en 2013, en la favela del Andaraí), el Museo Casa Bumba Meu Boi - Raíces del Gericinó (creado en 2013), el Museo de Artes y Ciencias (creado en 2013) y el Museo de Artes Lúdicas (creado en 2014); los tres últimos ejemplos están ubicados en el barrio popular de Bagú, en la Zona Norte de la ciudad de Río de Janeiro.

Los ejemplos presentados no piden permiso para ser museos; ellos se asumen y se afirman como museos. Esos museos desenvuelven un conjunto de prácticas en primera persona (del plural y del singular) y nos auxilian en la identificación de la importancia de una museología comprensiva y libertaria. Esos museos nos ayudan a percibir los límites de la museología normativa que da más valor a las reglas y normas que a la propia dinámica de la vida. Esos museos son una indicación clara de que la Museología Social está en movimiento y continúa celebrando la potencia de creación, la potencia de resistencia y la potencia de la vida.

Estamos frente a museos que producen nuevos agenciamientos, nuevas líneas de acción que hacen rizoma con el mundo. Son museos que, con memoria y creatividad, producen transformaciones sociales y hacen historia; museos

que ejercitan nuevas imaginaciones políticas, poéticas y de museos y colaboran en la innovación y la invención de conceptos y prácticas.

Síntesis provisoria

El filósofo Claudio Ulpiano en su clase “La potencia no orgánica de la vida”, dictada el día 1.º de febrero de 1995, sustenta que “la filosofía, el arte y la ciencia o el pensamiento son fuerzas que prestan servicios prácticos a la vida –¡nada más!–”. Dialogando con el filósofo, quiero sustentar que “la museología que no sirve para la vida, no sirve para nada”. Este puede ser considerado un principio de la museología social: la vida y la defensa de la vida vienen antes de todo. La museología tendrá que servir no solo a la preservación de las cosas, objetos o artefactos; también a la valoración de la vida en sociedad, no a la vida orgánica y biológica apenas, sino a la vida como relación, como vivencia y convivencia, como potencia orgánica de la vida, como potencia de creación y de resistencia.

Los cambios conceptuales y teóricos generados en el campo de los museos afectan y producen transformaciones relevantes en la museología que, en la comprensión de lo sustentado, está lejos de ser ciencia castiza y descomprometida con la vida, y bastante cercana de un saber-hacer “in-mundo”, contaminado de vida afectiva y social. Esta perspectiva pone en jaque la orientación museológica que se considera exenta de ideología y cree en la posibilidad de una museología pura, higiénica, esterilizada.

Finalmente, cabe considerar que la museología social se ancla en el deseo de prestar servicios prácticos a la vida, y por eso está interesada en inventar y reinventar, imaginar y re-imaginar, ver y ver más allá los museos comprendiéndolos y practicándolos como actos que afectan y potencializan a la vida.

II. HACIA UN MUSEO DE CIENCIAS PARTICIPATIVO

Andrés Roldán

La esencia de los centros de ciencia está basada en la apropiación social del conocimiento a partir de la interactividad. Su dialéctica se ha configurado desde el público y el museo a través de la experimentación como la forma de diálogo fundamental entre los visitantes y los fenómenos.

Si bien esta relación histórica ha sido siempre el epicentro de los museos de ciencias, la participación de las comunidades desde las expresiones de sus identidades hasta la construcción de su conocimiento, a partir de la participación creativa, todavía supone un reto. La interactividad puede trascender a construcciones conjuntas de contenidos y conocimientos, en las que la apropiación empieza desde los intereses fundamentales del público. El museo deja de ser el epicentro de la información y se convierte en un mediador que dinamiza la conversación, donde el público también propone y construye. El gran reto desde el museo consiste en crear procesos y metodologías de trabajo que generen contenidos incluyentes y de gran calidad, haciendo que la construcción de la memoria sea un proceso cocreado entre museo y público.

Así, algunos centros de ciencia son cada vez más conscientes de los cambios en su contexto local y están preocupados por cumplir un papel más relevante en la construcción y transformación de la sociedad. En la Declaración de Mechelen, en la Cumbre Mundial de Centros de Ciencia celebrada en Bélgica, se reunieron profesionales de museos con autoridades responsables de políticas públicas globales, científicos y representantes de empresas líderes, para intercambiar ideas sobre la ciencia, la participación pública en la ciencia y el papel que debería desempeñar la comunicación pública de la ciencia, compromiso que expresó claramente con dos de sus objetivos (scws, 2014):

- Investigar sobre nuevas estrategias para involucrarnos de manera más eficaz con la comunidad local, con una diversidad creciente de público.
- Tomar el liderazgo en el desarrollo de mejores métodos para involucrar a los aprendices y optimizar su educación, tanto en ambientes formales como informales, usando tecnologías apropiadas para diversidad de contextos.

Estos objetivos tienen particular importancia en sociedades marcadas por la tragedia y el conflicto, donde los residentes pueden encontrar esperanza para la transformación solo por medio de la educación y la expresión cultural; este es el caso de Medellín.

A finales de 1980, a la capital antioqueña se la llegó a conocer como la ciudad más violenta del mundo, debido al cartel de Medellín y su tráfico de cocaína. Durante años, los habitantes de Medellín enfrentaron las consecuencias de vivir en este ambiente de desesperanza y miedo. El cartel y sus acciones hicieron caso omiso de la presencia de civiles, que resultaron ser los más afectados por esta situación. Miles de personas emigraron, huyendo de la violencia. La gente que se quedó tuvo que vivir en este clima de incertidumbre, desconfianza entre los ciudadanos y falta de interés en el mundo. Además, un conflicto nacional armado trajo el desplazamiento forzado de personas del campo a la ciudad, el crimen y otras formas de violencia ejercidas por diferentes actores.

En 2004 se empezaron a implementar políticas de renovación urbana destinadas a restablecer la paz y la igualdad entre los habitantes. Un grupo de políticos con formación y experiencia académica promovió la educación y la cultura con un programa educativo para transformar Medellín mediante la construcción de museos, bibliotecas, escuelas y parques, e integrando el acceso a los rincones más vulnerables por medios innovadores de transporte.

Ciencia para inspirar a la comunidad

En este contexto, el centro de ciencias Parque Explora (www.parqueexplora.org) abrió en 2007 con una misión: “Inspirar, comunicar y transformar mediante escenarios de interacción que contribuyan a la apropiación pública del conocimiento científico, tecnológico y social necesaria para la construcción de una mejor sociedad”.

Para cumplir su misión, el Parque Explora desarrolló un programa de gestión social que trabajó inicialmente con sus vecinos inmediatos, los residentes del sector de Moravia, y más tarde se amplió para incluir a toda la ciudad. En este programa se desarrollan proyectos para fomentar la comprensión de la ciencia y la tecnología dentro y fuera de las instalaciones del museo, se fortalecen los lazos con sus vecinos y se contribuye a ampliar la cobertura de la alfabetización digital y técnica entre los residentes. Los proyectos se conciben y diseñan con la participación de la comunidad a fin de centrarse en cuestiones importantes para sus intereses.

De una mujer a otra

En 2011 el Parque Explora conformó el grupo de trabajo Mujeres Invisibles, con personas que viven en el sector de Moravia, para llevar a cabo un proyecto. Los temas de conversación se enfocaban en la salud sexual y reproductiva (se sabía de los numerosos problemas relativos al tema), pero en principio no fue fácil convencerlas de participar, hasta que surgió la idea de compartir recetas de cocina.

El resultado de este proyecto, que comenzó con conversaciones abiertas, fue una exposición celebrada en el Parque Explora en 2012, titulada “Las mil y cinco noches”, que consta de cuatro historias de mujeres del sector transformadas al estilo de la célebre recopilación de cuentos del Oriente Medio. La artista Cecilia Cardona, gestora de la muestra, tomó

fotografías profesionales en las que las mujeres participantes en el proceso representan personajes de la imaginación de Scherezade para acompañar sus historias.

Todos los cuentos tienen lugar en una montaña con un dragón en su intestino (Moravia, una montaña de basura en el centro de Medellín donde vivían las mujeres y sus familias), pero lo particular es que en cada narración se ponen de relieve las cualidades e historias de las mujeres: sus habilidades en la cocina, sus orígenes, sus hijos, los motivos de su desplazamiento forzado a la ciudad, así como los problemas que enfrentaron y superaron.

El grupo de mujeres que intervino en la exposición sigue en los programas de vecinos de Explora, al igual que en nuestros cursos y talleres.

De la basura a las flores

Otro de los proyectos insignia de la comunidad involucrada en los procesos de Explora incluyó el trabajo realizado alrededor del basurero en Moravia, de 35 metros de altura y que fue el vertedero municipal en los años setenta y ochenta. Miles de familias desplazadas por los conflictos o atraídas por la dinámica de crecimiento de la urbanización vivieron en la colina del basurero una vez que este se cerró, derivando la subsistencia del reciclaje de residuos. Los habitantes de Moravia vivieron expuestos a fuertes pendientes, casas precarias y mal construidas, suelos inestables, llenos de residuos industriales, clínicos y domésticos y la liberación continua de gases tóxicos y lixiviados.

En 2011, la agencia de control ambiental de la región y la oficina municipal del ramo unieron esfuerzos en torno a Moravia y, junto a diversas instituciones y a la comunidad, comenzaron a transformar la colina en un jardín público y a encontrar una vivienda alternativa para sus residentes.

Parque Explora dictó talleres y empleó cartografía social para educar a los líderes de la comunidad, principalmente

mujeres, sobre las consecuencias de vivir en un entorno poco saludable. Con programas de cartografía social se hicieron, en colaboración con los habitantes de la comunidad, mapas para analizar los problemas sociales locales y diseñar y desarrollar soluciones. Estos líderes fueron quienes ayudaron a entender por qué ya no se debía vivir en la colina, además de que fundaron una cooperativa de jardinería, Cojardicom, para cultivar y vender plantas ornamentales que se reproducen en un gran jardín e invernadero, situado en la cumbre de la montaña. Hoy en día, esto proporciona una importante fuente de ingresos para la comunidad.

Construcción de una mejor sociedad mediante el conocimiento

Desde 2014, el Parque Explora y la Secretaría de la Juventud de Medellín han trabajado juntos en diferentes partes de la ciudad en el proyecto Territorio Expandido, para estimular a los jóvenes a compartir el conocimiento, ser creativos e intervenir en talleres sobre cartografía social, biodiversidad, comunicaciones, electrónica y creación. Se creó el Laboratorio de Proyectos, en el que los participantes, jóvenes de barrios populares de Medellín, identifican los problemas locales para trabajar y utilizar las ideas y los resultados que han aprendido durante los talleres temáticos, así como para gestionar proyectos de manera colaborativa, proponiendo soluciones a esos inconvenientes.

Por ejemplo, los jóvenes del colectivo Esfuerzos de Paz desarrollaron habilidades en cartografía social, lo que les permitió entablar relaciones más positivas con sus vecinos y crear mapas que muestran dónde viven (debido a la construcción informal en sectores no reconocidos en los mapas de la ciudad).

Mediante el Laboratorio de Proyectos, los jóvenes accedían a recursos para desarrollar sus ideas relacionadas con el mapeo y la comprensión del territorio, la vecindad

inmediata y los lugares de uso más frecuente, para identificar los problemas y oportunidades del entorno.

Además de la formación de jóvenes en las comunidades marginales de la ciudad y de desarrollar proyectos en los barrios, el Laboratorio de Proyectos permite promover buenas prácticas de ciudadanía y habilidades científicas. A través de discusiones y análisis de los problemas locales, los jóvenes están involucrados en el diálogo, la escucha, la expresión de sus ideas y el respeto a las ideas de otros, todos los cuales son aspectos elementales de convivencia positiva.

En otro proyecto similar, el Parque Explora y el municipio de Medellín construyen el primer Taller Público de Experimentación, llamado El Exploratorio, que abrirá sus puertas en noviembre de 2016. El Exploratorio será un espacio de intercambio y colaboración para colectivos, visitantes, estudiantes y ciudadanos en general, que fomentará el intercambio y el aprendizaje basado en la colaboración y la construcción conjunta de proyectos. Con este taller público, que estará dotado de herramientas y espacios para la investigación, la experimentación y la creación colectiva en diferentes campos, se procurará fortalecer ciudadanos prosumidores (consumidores y productores de contenidos) interesados en tener un papel activo en su propio aprendizaje.

Medellín está reescribiendo su historia. Muchas personas e instituciones están involucradas en esta reconstrucción, gracias a lo cual la capital antioqueña se ha convertido en un ejemplo de la capacidad de recuperación y la reconciliación para el mundo. La importancia de un centro de ciencias como el Parque Explora en este proceso está relacionada con facilitar las oportunidades de educación no formal, fortalecer las capacidades científicas y ciudadanas de los residentes y ayudar a las personas a construir la confianza a través de sus propias capacidades, con proyectos que contribuyen a resolver los problemas de su comunidad.

Construir una sociedad mejor es construir una sociedad con conocimiento compartido.

III. ESTAMOS JUNTOS EN ESTO. MEMORIA,
EXPERIMENTACIÓN Y PARTICIPACIÓN CREATIVA*

Kathleen McLean

Vivimos en una época extraordinaria

Recuerdo que cuando viajaba a la India o al África, en un pasado no muy lejano, la única manera de contactar a mi familia era mediante cartas que enviaba por correo, pues no había internet, ni celulares, ni GPS. Ellos recibirían mi carta semanas o incluso meses después de haberla escrito, pero algunas veces esta nunca llegaba a su destino. Vivíamos en un mundo con diferentes tipos de conexiones, de intercambio cultural y de discursos, todo lo cual llevaba mucho tiempo expresar, conectar, digerir y responder. Y en medio de estos procesos nuestras memorias funcionaban distinto. Teníamos menos fuentes de información y menos acceso a ellas. Las universidades, los periódicos y los museos –las fuentes de la cultura, la identidad y la historia– cumplían un papel mayor en la tarea de proporcionar un fundamento con autoridad para nuestras experiencias sociales e intelectuales.

Hoy en día vivimos en un mundo en constante e instantánea comunicación, gracias a nuestra creciente tecnología digital. Como resultado, los patrones y estructuras mismas del cerebro están cambiando. Podemos recoger información desde las fuentes originales, sin la mediación de “intérpretes”, como los museos. Podemos conocer personas en un templo en la China, acompañar a una arqueóloga a su sitio de excavación actual o visitar el Instituto Cultural de Google desde la comodidad de nuestro hogar. Podemos conectarnos con nuestros amigos y familiares, y

* Texto original en inglés.

permanecer conectados mientras caminamos por la calle, viajamos por todo el mundo o visitamos un museo.

¿De qué modo afecta dicha hiperconectividad a los museos? Yo creo que esta reúne el pasado, el presente y el futuro en un tiempo en que la memoria y la historia se fusionan la una con la otra. Las fronteras están difuminándose antes de que podamos definir las. La política y la poética están tan estrechamente entrelazadas que es difícil distinguir la una de la otra. Vivimos en un campo de redes e interconexiones tan poderoso que está cambiando la manera como nos entendemos a nosotros mismos y al mundo a nuestro alrededor. Si hemos de permanecer relevantes para las sociedades a las que servimos en lo que queda del siglo *xxi*, debemos adaptarnos a formas nuevas y extraordinarias de pensar y de trabajar. Esta no es una sentencia cómoda para un campo dedicado a preservar y a conservar la cultura y la historia.

Siempre que me siento abrumada por la enormidad del cambio que se está produciendo, me refugio en la idea de esencia. Según el *Diccionario de la lengua española*, es “aquello que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas”, y “lo más importante y característico de una cosa”. Así las cosas, me pregunto: “¿Cuál es la esencia de los museos?”. Si dejamos de lado toda política del poder actual y toda corrección política, las modas y los *fashionistas* actuales, los *mash-ups* y los *pop-ups*, las tendencias y las redes sociales, ¿cuál “esencia de los museos” queda?

Pienso que podemos encontrar esta esencia en el primer museo, el Mouseion, el templo griego dedicado a las nueve musas, que eran las promotoras del conocimiento, las guardianas del espíritu creativo, las cuidadoras de las memorias. Estas musas, que encarnan las artes e inspiran la creación, exigen que honremos todas las complejidades de la experiencia humana, desde la ciencia y la geografía, la matemática y la filosofía, hasta las artes, el teatro, la inspiración y la música. De manera significativa, cada musa lleva consigo un objeto: una tablilla para escribir, una máscara

trágica, un pergamino, un instrumento musical, una máscara cómica, un globo o un compás. Cada uno de estos objetos describe y enriquece la experiencia humana, pero ellos no son la esencia. En cierta forma, son avatares de la esencia: un instrumento musical es un avatar de la música; una tablilla de escribir es un avatar de la poesía. Las musas nos cuentan que la esencia de los museos consiste en explorar, honrar y celebrar el espíritu humano creativo en todas sus permutaciones (tanto la luz como la oscuridad).

A mi juicio, los museos deben desempeñar un papel crítico en estos tiempos caóticos, en la medida en que pueden ubicarnos en nuestra humanidad, en particular dado que los museos combinan todos los dominios de la experiencia humana. En ellos no se trata solo de la identidad política, sino también de la identidad social, profesional y personal. En ellos no se trata únicamente de enseñar, sino también de aprender y de explorar. Ellos no solo se ocupan de ideas excelsas, sino también de nociones modestas y de preguntas simples. Estos múltiples elementos existen de modo simultáneo en el mundo a nuestro alrededor, e interactúan, confluyen y crean nuevos dominios de comprensión, discursos e historias. A mi juicio, los museos deben enfocar su atención en la intersección entre estos elementos, lo que nos exige que pensemos de una manera muy distinta nuestro trabajo, que desafíemos supuestos profesionales mantenidos desde hace mucho tiempo, y que desarrollemos nuevos procesos para crear nuestras exhibiciones, programas y publicaciones, con el fin de servirles mejor a nuestras comunidades.

Así mismo, nos exige que reexaminemos el papel de los museos como creadores y proveedores de contenido. En mi ensayo “¿Preguntas de quién? ¿Conversaciones entre quiénes?” (“Whose Questions, Whose Conversations?”), del año 2010, defiendo que los museos “aún encarnan el modelo de transmisión de información desarrollado a finales del siglo XIX, siendo los museos la fuente del conocimiento experto y los visitantes los receptores de esa experiencia.

Muchas de las personas que aún trabajan en los museos se ven a sí mismas como expertas, y ven a sus visitantes y a sus comodidades como aprendices poco informados que deben ser orientados". Aún enfocamos nuestros esfuerzos en nuestras preguntas, en vez de abrir la conversación a un número mayor de participantes. A la luz de esta conferencia, podríamos decir que la "historia" ha sido tradicionalmente el dominio de los expertos, y que la "memoria" ha sido común a todos. Con todo, esta noción dualista no corresponde al mundo actual. Debemos encontrar formas de poner en conversación la historia y la memoria, de poner en diálogo a nuestros investigadores y visitantes, si hemos de explorar y expresar la realidad de nuestros tiempos.

Durante los últimos quince años he enfocado mi práctica museológica en lo que he denominado la "dinámica del diálogo", con un énfasis particular en el espectáculo público de las exhibiciones. Y he encontrado que las exhibiciones son laboratorios fabulosos para la experimentación, en los que profesionales de los museos pueden desarrollar sus habilidades comunicativas con los visitantes en varios niveles. Hemos descubierto numerosas herramientas para mejorar nuestra práctica, desde simples tarjetas para los visitantes (y los curadores) en las que estos pueden escribir sus preguntas acerca de los elementos específicos de una exhibición, hasta cuadernos para visitantes en los que pueden escribir sus propias historias; desde evaluaciones frontales y formativas que revelan profundas ideas, falsas y verdaderas, hasta contenidos para exhibiciones curadas por visitantes en respuesta a las preguntas de los museos.

Estos experimentos son oportunidades para el desarrollo profesional del personal del museo, pero como es el caso con todas las experiencias de aprendizaje, debemos probar con diferentes hipótesis, al igual que usar diversas técnicas y aproximaciones al aprendiz y a la situación. Algunos museos solo pueden tolerar una pizca de experimentación a la vez y, en estos casos, un pequeño proyecto de investigación

con los visitantes podría ser el mejor primer paso. Después de superar algunas de las barreras en la comunicación, el museo cauteloso podrá ser capaz de identificar los siguientes pasos que hay que dar para mejorar la interacción. Incluso los museos más conservadores pueden beneficiarse ampliamente de la investigación sobre los visitantes, en la medida en que entienden mejor la manera como visitantes y no visitantes los perciben, así como cuánto aprenden más acerca de la cualidad y la profundidad de la experiencia de los visitantes.

Algunos museos serán capaces de empezar inmediatamente, así como de comprometerse con el diseño de prototipos de exhibiciones a gran escala en los que los visitantes puedan comentar, editar etiquetas e incluso votar por el mejor nombre para una exhibición. Estoy trabajando en la actualidad con numerosos museos en Estados Unidos que están intentando hacer esta clase de experimentos. Sus razones para la experimentación son diversas. Algunos quieren desarrollar más y mejores procesos para crear nuevas exhibiciones, y otros simplemente quieren mejorar las exposiciones actuales. Otros más están tratando de abarcar a diversas comunidades mediante la invitación a participar en los proyectos de los museos.

En el Museo de Oakland en California, por ejemplo, un objetivo mayor de la renovación de las galerías de Historia y Arte de California fue iniciar la conversación y la cocreación públicas con las comunidades de California. Como directora creativa del proyecto, lideré un grupo de miembros del personal del museo, consultores y consejeros de la comunidad, quienes trabajaron juntos para identificar los marcos conceptuales, seleccionar los objetos y narrar las historias. En la sección de la galería sobre la cultura indígena de California, el personal del museo trabajó junto con el Consejo Nacional Indígena (a cuyos miembros considerábamos "expertos" en este material) en diálogo continuo. Durante una revisión curatorial preliminar de lo que se llamó la sección

de “Pueblos originarios”, un asesor indígena señaló que ellos no se consideraban el primer pueblo; los animales, los árboles y las rocas eran el primer pueblo. Nuestros colegas indígenas llamaron entonces este primer periodo de tiempo precontacto “Antes de que el otro pueblo llegara”, el cual es el título de esta sección de la galería.

En lugar de estructurar el contenido de acuerdo con la perspectiva antropológica del curador y de su objeto de interés, organizamos las exhibiciones en torno a entrevistas en video con californianos indígenas, dirigidas por indígenas. La curadora basó su trabajo en el material captado en los videos e identificó los objetos para la colección que elaboraban esas historias. Los consejeros indígenas y el personal seleccionaron los objetos en forma conjunta. La mayor parte del texto de la exhibición se hizo con voz indígena.

Dentro de estas mismas galerías, la confluencia entre historia y memoria tomó forma en una sección llamada “Las fuerzas del cambio”, la cual trataba acerca de la tumultuosa época de los años sesenta en California. Los consejeros de la comunidad revisaron planes preliminares del museo para ilustrar los cambios icónicos en el poder, la identidad y la cultura. Así mismo, persuadieron al personal del museo de repensar la sección por completo. Como resultado, identificamos a veinticuatro personas de todo el Estado que habían vivido en California durante los años sesenta y principios de los años setenta, y los invitamos a crear su propia representación de las experiencias y memorias de esa época. La exhibición que resultó dio lugar a un diálogo que representa de manera más adecuada la memoria colectiva y la historia del periodo, y que expresa una historia pública que encarna al mismo tiempo diversidad y convergencia.

Se están haciendo algunos experimentos públicos en un museo muy diferente –el Museo Internacional de Arte Folclórico en Santa Fe, Nuevo México–, especialmente en la Galería de la Conciencia. En esta pequeña galería, dedicada a asuntos de justicia social entre artistas folclóricos de todas

partes del mundo, el personal del museo y los consultores trabajan con artistas internacionales y locales, visitantes del museo y grupos comunitarios locales para desarrollar exhibiciones temporales convincentes. Entre los temas se han incluido el VIH/sida, la inmigración y la exploración del mercado global por parte de los artistas tradicionales.

Cada exhibición empieza con un tema general, y luego el personal del museo identifica objetos de arte folclórico que puedan apoyarlo de cierto modo. Algunas fotografías de estos objetos se adhieren a las paredes de la galería, y se invita a los visitantes, artistas y grupos comunitarios a comentar, formular preguntas y criticar. También se escriben etiquetas a mano sobre papel para pegar en las paredes, y se piden más comentarios. El personal del museo se reúne en la galería, y los visitantes pueden ir y venir, así como asistir a las reuniones si así lo desean. El contenido se desarrolla a lo largo del tiempo, en la medida en que los diálogos comunitarios, los comentarios de los visitantes y las contribuciones de los artistas se formalizan y ayudan a dar forma a la exhibición. Hemos descubierto que la participación creativa de numerosas partes interesadas y del público ayuda a crear exhibiciones más profundas, atractivas y poderosas. Además, son exhibiciones que representan de manera más adecuada los matices, las luchas y los cambios inherentes a nuestro mundo actual.

Para terminar, mientras reflexiono sobre el tema del seminario, las dimensiones políticas y poéticas de los museos del siglo XXI, recuerdo una y otra vez una conversación que sostuve recientemente con un científico del clima en la Universidad de California, en Berkeley. Le pregunté cuánto tiempo tomaría revertir la tendencia al calentamiento de la Tierra si todos los habitantes del planeta dejaran de conducir automóviles y de criar ganado para alimentarse. Todos. Y me contestó que harían falta quinientos años (aquí hay un concepto de historia/memoria para el futuro en el que todos podríamos reflexionar).

Los cambios ya han empezado. No podemos vivir en el aislamiento intelectual, social y cultural que nos ha dejado nuestra historia. La memoria y la historia están fusionándose la una con la otra. Debemos disolver las fronteras, trabajar juntos, y pensar en nuestros visitantes y comunidades como socios en el proceso de revisar nuestros museos y de rearticular nuestra humanidad. Verdaderamente, estamos juntos en esto.

Referencias

"America's Museums", en *Daedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences*. Special issue 128.3 (1999).

HENRY, BARBARA y KATHLEEN MCLEAN, eds. *How Visitors Changed Our Museum*. Oakland: OMCA, 2010.

MCLEAN, KATHLEEN. "Whose Questions, Whose Conversations?", en *Letting Go? Sharing Historical Authority in a User-Generated World*, editado por Bill Adair, Benjamin Filene y Laura Koloski. Filadelfia: Pew Center for Arts and Heritage, 2011.

MCLEAN, KATHLEEN y WENDY POLLOCK. *The Convivial Museum*. Washington: Association of Science-Technology Centers, 2010.

MCLEAN, KATHLEEN. "Do Museum Exhibitions Have a Future?", *Curator*, 50.1 (2007): 109-122.

MCLEAN, KATHLEEN y WENDY POLLOCK, eds. *Visitor Voices in Museum Exhibitions*. Washington: Association of Science-Technology Centers Inc., 2007.

"The Nimble and Responsive Exhibition", *Exhibitionist*, 34.1 (Spring 2015).

EPÍLOGO

*Daniel Castro**

Al conmemorar veinte años de la institución de la Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado como el principal encuentro académico convocado por el Museo Nacional de Colombia, se ha querido actualizar la reflexión suscitada en una cátedra llevada a cabo en 1999, en la que se debatió sobre una serie de conceptos que podrían contribuir a identificar la misión de los museos nacionales ante el inminente comienzo del siglo XXI. Estos conceptos fueron la tríada museo, memoria, nación, y los resultados de dicho debate sirvieron para trazar derroteros no solo para el Museo Nacional de Colombia, sino para un sinnúmero de instituciones afines en Colombia y en el resto del continente.

Fue por ello que en esta oportunidad, y con una intención similar a la de 1999, un grupo de invitados nacionales e internacionales fueron convocados una vez más por el Museo Nacional a un debate sobre los efectos, retos y

* Director del Museo Nacional de Colombia. Presidente del Consejo Internacional de Museos (ICOM), Capítulo Colombia. Exdirector del Museo Quinta de Bolívar y de la Casa 20 de Julio Museo de la Independencia. Experto reconocido en el desarrollo de proyectos, políticas educativas y buenas prácticas en comunicación y gestión museística, tanto en Colombia como en América Latina. Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia. Maestro en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y músico de la Universidad de los Andes.

desafíos del binomio historia-memoria en el marco de los museos contemporáneos.

En una visita al Museo de la Tolerancia y los Derechos Humanos con sede en Santiago de Chile, ante la pregunta a su director sobre cuál era la interpretación que el museo hacía de los hechos narrados por la misma institución en el inicio de su recorrido, sobre el derrocamiento de Salvador Allende y el inicio de ese momento que se extendería varias décadas de restricción de las libertades individuales y colectivas bajo la dictadura, su respuesta fue muy categórica y no dio opción a debate alguno: “Este es un museo de memoria, y no de historia”.

Esta posición tan determinista quedó rondando en la mente y, cabe reconocer, fue el componente inspirador y que le dio forma a los ejes de reflexión que permitieron conmemorar los xx años de la Cátedra Ernesto Restrepo Tirado del Museo Nacional de Colombia.

Así como el año 1999 evocó el concepto de memoria aunado a la nación y a la entidad museo, lo que se buscó en esta oportunidad fue invocar el concepto de historia a la dupla museos y memoria por varias razones que, además de la anécdota referida antes, se explican brevemente a continuación:

La primera de ellas fue analizar la forma en que los museos y en particular los museos de carácter histórico nos hemos visto en la responsabilidad de integrar el concepto de memoria a nuestra práctica museológica y museográfica, bajo sus formas y modelos de interpretación contemporánea, pero por otra parte no dejar de preguntarnos si este concepto de memoria es excluyente o hace parte consustancial del ejercicio histórico.

Es bien sabido que un grupo de intelectuales aducen que el binomio historia-memoria es casi que sinónimo, pues conlleva la necesidad de acercarnos con profundidad a la comprensión de lo que hemos vivido individual y colectivamente y a entender igualmente que gran parte de esos

relatos que estamos obligados a revisar y volver a poner al alcance de los ciudadanos por medio de múltiples formas, no solo están relacionados con situaciones de degradación de los derechos humanos a extremos de crueldad, violencia, agresiones y desplazamientos, sino también con la observación de otros fenómenos que pueden ser entendidos como los orígenes y el devenir de las comunidades que se configuran en el ámbito de los Estados nacionales. Incluso también es inobjetable, aunque en esta oportunidad no se profundizó en ello, como sí lo hizo la cátedra de 1999, que el término nación, tal como el de la memoria y la historia, es hoy sujeto de disputas, debates y revisiones por quienes cuestionan tanto su vigencia como su caducidad.

Por otra parte, la historia tiende a ser vista muchas veces solo desde una perspectiva narrativa, entendida como un proceso secuencial y cronológico, analizada en muchas oportunidades solo como una serie de hechos con causas y sus correspondientes efectos, y no exenta de tintes y sesgos políticos, los cuales o han ocultado las motivaciones de muchos grupos subalternos y sin voz sostenida en esos relatos o por el contrario solo han dado relieve a las historias de los vencedores, y más cuando las situaciones que se analizan e invocan revisten complejidad por el hecho que en sí mismas han alterado la convivencia y han derivado en situaciones traumáticas.

A estos conceptos sinónimos, o a estas interpretaciones divergentes como la expresada por el museo chileno, se les une una tercera variable, que es la entidad museal. Un fenómeno cultural que, de la misma forma que los conceptos anteriormente mencionados, no podría ser analizado desde un punto de vista unívoco y homogéneo. Un argumento para ello podría ser que dada su vocación de ser un espacio que se encuentra al servicio de la sociedad y su desarrollo (tal como reza la definición del Consejo Internacional de Museos), esta institución debe atender las transformaciones y los cambios de esas sociedades en las que se encuentran

inscritos. Es decir, que si las sociedades donde los museos nos encontramos insertos son escenarios dinámicos de cambio y transformación social, por ende las instituciones que nos debemos a estas mismas sociedades deben ser igualmente cambiantes, plurales, dinámicas, donde dicho cambio no solo sea un ejercicio representativo, sino que involucre estrategias de participación e inclusión.

Sin embargo, esto último no es algo claramente comprendido por la ciudadanía, dado que lamentablemente todavía subsiste un imaginario harto estereotipado por el cual los museos somos vistos aún bajo un prisma de estatismo, discursos herméticos, desactualizados y con escasos niveles de participación y vinculación de relatos abiertos y plurales.

Es por lo anterior que consideramos conveniente invocar a esta reflexión en la que los tres conceptos se integraran y fueran el motivo de reflexión, debate y propuestas prácticas para identificar campos de acción para un futuro inmediato, en el que nuestras sociedades demanden una presencia más activa no solo como reflejo de lo que fuimos, sino poder profundizar sobre las circunstancias identitarias que lleven a reconocernos como lo que somos actualmente, y también hacia donde queremos llegar como sociedad.

Los aportes de los invitados nacionales e internacionales permitieron, por consiguiente, revisar los temas de la memoria y la historia en el ámbito de los museos, como una necesidad de ampliar la forma en que hemos entendido y ejercido tradicionalmente dichos conceptos. Se concluyó que ni la memoria es un simple y mecánico acto de recordación que se diluye en un tiempo pretérito, ni la historia es un asunto exclusivo de relatos hegemónicos y univocales, ni los museos lugares ajenos a la transformación de nuestras sociedades, ni son espacios que busquen eludir los debates contemporáneos y las voces de quienes compartimos territorios y vivencias y mucho menos si estas voces han sido objeto y sujeto de situaciones difíciles, complejas e incluso de difícil nombramiento como los conflictos armados y los

sesgos ideológicos que han derivado en políticas excluyentes y sectarias.

Parte de las conclusiones de este evento han identificado que tampoco es posible llegar a dirimir de manera categórica qué concepto es prevalente sobre los otros dos, si la memoria es más importante que la historia, o viceversa, o si es el museo la entidad que debe acogerlas y subyugarlas, sino, por el contrario, cómo podemos crear situaciones de interrelación entre los tres, para que puedan nutrirse de cada uno de sus componentes y dinámicas, y con ello sea posible profundizar sobre todos y cada uno de los aspectos de lo que ha significado construir sociedades, así parte de esas historias y memorias sean de difícil recordación, no por un asunto de omisión, sino porque son historias y memorias que han quedado grabadas en los cuerpos sociales con heridas de dolor y muerte.

No sobra, en este punto, recordar que concretamente los temas de la memoria surgieron en Europa y Estados Unidos en la década de los ochenta, a partir del revisionismo de los temas vinculados al Holocausto judío, y que –tal como indica Andreas Huyssen– terminaron convirtiéndose en un *boom* sobre el abordaje de historias difíciles –y, por otra parte, una necesaria revisión sobre el concepto de historia que antecede en pocos años ese surgimiento del tema de la memoria vinculado a los conflictos contemporáneos y sus efectos de pérdida y dolor–. Las historias en minúscula, como contraparte a la Historia con mayúscula, aunadas ellas dos por la carga semántica del término y las necesidades de revisar las formas de nombrar y ejercitar la misma disciplina desde su práctica y significados.

Entre estos dos campos de interrelación es conveniente identificar que la realidad ya ha dejado de estar atrapada en categorías cerradas y excluyentes, y por el contrario se hace necesario abordar los fenómenos como campos plurales y problemáticos, los cuales deben evitar cualquier categorización cerrada y antipolisémica, aun si la interpretación que

se hace del concepto de memoria se encuentra vinculada casi exclusivamente a la reivindicación de situaciones de vulnerabilidad y ruptura del tejido social por medio de prácticas violentas y victimizantes.

Esto debe prever que tanto los espacios de experiencia como los horizontes de expectativa que integran tanto a la memoria como a la historia, trabajados profusamente por el historiador alemán Reinhard Koselleck, y que en sí mismos son sinónimo respectivamente de situaciones espaciales y temporales, deberían superar toda generalización, aun si ellos están inspirados en los pasados violentos y conflictivos que también han marcado nuestras sociedades, sin dejar de lado la necesaria y pertinente reivindicación de las víctimas. Por consiguiente, la invitación desde el espacio museal consiste en no perder densidad en la interpretación de esos hechos, pero también en permitirnos superar los traumas para identificar situaciones de perdón y reconciliación.

Si el espacio museal logra activar estos ejercicios de memoria e historia, de tiempos y espacios diversos, de múltiples voces, de experiencias y expectativas de individuos y colectividades, ello puede abrir no solamente campos de análisis y revisión para el “nunca más”, sino también identificar situaciones más esperanzadoras que no se queden exclusivamente en la profundización de las heridas abiertas, sino que les den cabida a situaciones de perdón e incluso, por qué no, de olvido, tal como lo ha invitado a hacer recientemente David Rieff.

Este *boom* de la memoria aunado a una renovada aproximación histórica nos debe invitar igualmente a subrayar el hecho por medio del cual es impensable dejar de recordar, aun si dicha recordación trae consigo el elemento del olvido como ejercicio de sanación y de liberación. E incluso, y tal como lo subraya Rieff, como otra forma válida de hacer justicia. No sobra mencionar que el hecho de olvidar no significa ponerse del lado del perpetrador, ni tampoco de quedar del lado de los victimarios cuando invocaron el olvi-

do deliberado, el cual condujo a una amnesia obligada que trajo por consiguiente la negación de esos hechos violentos.

Por lo tanto, lo que se propone ahora, de manera adicional en estas reflexiones finales, es tratar de integrar todas las voces de quienes compartieron su experiencia y acciones en los dos días de diálogos e intercambios sobre memoria, historia y museos, a manera de una declaración conjunta, que está inspirada en el ejercicio que lideró el profesor Antanas Mockus el 27 de octubre de 1999 en el Museo Nacional de Colombia con todos los miembros del equipo directivo de ese entonces. La estructura de la declaración recogió una identificación tanto de los orgullos personales como de los logros profesionales de los participantes y a partir de ello se articularon unos compromisos de acción que se encontraban aunados a una visión tanto de país como de lo que se esperaba que sucediera con esta institución museal en las siguientes décadas.

Espor ello que la intención conmemorativa de celebración de los veinte años de debates en el contexto de la Cátedra Anual de Historia puede conducir, tal como sucedió en 1999, en la redacción de un mensaje propositivo y una serie de compromisos que sean de inspiración, no solo para la tarea que tanto el Museo Nacional de Colombia como el Museo Nacional de la Memoria tenemos para con los ciudadanos de Colombia y del resto del mundo, sino que puedan ser de utilidad para las innumerables instituciones museales que, como nosotros, tienen la responsabilidad de activar la memoria y la historia en función de horizontes de expectativa de convivencia y resolución pacífica de conflictos por medio de experiencias de diálogo, encuentro y sano debate.

Por lo tanto, e inspirado en los aportes de todos y cada uno de los invitados a esta xx versión, consignados en este volumen, me permito finalmente proponer una declaración de sentido que nos ayude a aplicar la sentencia de Kierkegaard, citado por Rieff y que parece integrar en sí misma por su significado la tríada museo, memoria e historia,

motivo de estas reflexiones, a saber: “La vida debe ser vivida en prospectiva, pero solo puede ser comprendida en retrospectiva”.

Por todo lo anterior,

David Fleming, Jens Christian Wagner, Martha Nubia Bello, Angela Cassie, Gil Farekatde, Yolanda Sierra, Amaswar Galla, Mario Chagas, Andrés Roldán y Katheleen McLean, convocados para reflexionar sobre los efectos, retos y desafíos del binomio memoria-historia en el contexto de los museos contemporáneos por el Museo Nacional de Colombia y el Museo Nacional de Memoria Histórica (con el apoyo de la Universidad Externado de Colombia y la Universidad Nacional de Colombia y sus respectivos programas de Historia), en el marco de la xx Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado, orgullosos de nuestras experiencias, reflexiones y aportes al desarrollo de la actividad museal en nuestros países de origen y en el resto del mundo, vislumbramos espacios museales contemporáneos caracterizados por

- reconocer que la interpretación de la historia es de por sí una cuestión política; que es necesario identificar a la historia y la memoria como campos complementarios y vinculantes donde se hace necesario evitar la retórica normativa que pueda surgir de cada uno de ellos;
- permitir que los visitantes descifren por ellos mismos los mensajes que subyacen en los vestigios, los patrimonios, las historias y los artefactos que conservamos y comunicamos;
- invitar a juzgar profesional y éticamente sobre las historias difíciles y controvertidas de nuestros pasados recientes y lejanos;
- ser facilitadores de conversaciones cuestionadoras;
- convocar reflexiones y prácticas de resiliencia, esperanza y perseverancia en el espíritu humano;
- invocar y convocar al ser por excelencia y reconocer sus rutas de creación;

- entrelazar los principios de la unidad y de la armonía en actos permanentes;
- proponer escenarios de empleo de los discursos patrimoniales a partir de la fórmula del litigio estético y sus componentes constitutivos;
- incentivar prácticas colaborativas centradas tanto en el reconocimiento de objetos y artefactos como en las ideas y las prácticas de quienes han creado estos elementos;
- promover el respeto y la reivindicación a partir de las diferencias por medio de actos creativos que se inspiren en la calidad y sustancia de las comunidades;
- reconocer la museología social como un espacio de compromisos éticos, de reconocimiento de las injusticias y las desigualdades sociales en combate con los prejuicios en aras de un fortalecimiento de la dignidad y la cohesión social.

Conscientes de ser apenas un grupo de los constructores de estos lugares de encuentro cultural, social y educativo, reconocemos que nos corresponde la tarea de:

- ser incluyentes y democráticos;
- promover una ciudadanía activa, crítica y reflexiva;
- ser reconocidos como agentes de cambio social;
- alentar el debate libre y la controversia constructiva sobre temas difíciles de nuestros pasados;
- enfocar la reflexión y revisión de los hechos dolorosos en los autores, coautores y espectadores, así como de quienes no participaron o se resistieron activamente, así como ocuparse de sus motivaciones, temores, expectativas y frustraciones;
- aprender de los errores y más si ellos han afectado el desarrollo de los derechos humanos;
- endulzar la palabra para vivir ordenadamente, evitar enfrentamientos que conlleven violencia, escuchar atentamente, tratar de dominar la ira, enriquecer el conocimiento, hacer memoria pero sin rabia, sin odio, sin envidia;

- ser incluyentes, deliberativos y provocadores de debates, reflexiones y experiencias que enriquezcan nuestra mirada sobre lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos;
- convocar a reflexiones y prácticas de resiliencia, esperanza y perseverancia del espíritu humano.

Por lo anterior, nos comprometemos a realizar las siguientes acciones:

- permitir tanto encuentros como desencuentros;
- propiciar consensos pero también permitir los disensos;
- adoptar nuevas formas de pensar, actuar, compartir y comunicar;
- poner en conversación las historias y las memorias de forma no dualista;
- enseñar pero también permitirnos aprender de quienes nos comparten sus memorias e historias y explorar nuevos caminos de reconocimiento;
- disolver las fronteras que nos separan para trabajar juntos y pensar a nuestros visitantes y comunidades como socios vitales;
- investigar nuevas estrategias para involucrar de manera eficaz las comunidades locales y globales;
- exaltar los esfuerzos de individuos y comunidades en sus historias difíciles;
- ejercer la imaginación poética como potencia de creación y la imaginación política como potencia de resistencia;
- aprender como museos de historia de las experiencias y prácticas del arte contemporáneo en su tarea de conectar al público con las realidades de la memoria del pasado reciente;

Y donde la experiencia de lugares evocados en este encuentro, tales como

- los Museos Nacionales de Liverpool, el Museo Nacional de la Esclavitud, Museo de Ulster (Irlanda), Museo de la Democracia en Rosario (Argentina), Museo de la Ocupación Soviética en Tbilisi (Georgia), Museo Universitario de Arte Contemporáneo en México D. F., Museo de la

Solidaridad Salvador Allende (Chile), Museos Szutuki de Varsovia, Museo canadiense de los Derechos Humanos en Winnipeg (Canadá), Memorial de Bergen-Belsen y Fundación de Memoriales de Baja Sajonia (Alemania), Museo de Amaravathi (India), Museo da Maré, Museo Vivo de San Bento, Museo de Horto, Ecomuseo Negra Vilma, Museo das Remocoes, todos ellos en Brasil, Parque Explora en Medellín (Colombia), Museo Internacional de Arte Folclórico en Santa Fe (Nuevo México), Museo de Oakland (EEUU), Centro de Memoria de los Hijos del Tabaco, la Coca y la Yuca Dulce (Amazonas, Colombia), entre muchos otros ejemplos,

pueden servirnos a todos de inspiración mutua para seguir desarrollando nuestra labor como espacios de relación, y no de acumulación, de prácticas sociales transitorias y dinámicas sin ninguna pretensión de eternidad y con espíritu de entrecruzamientos y enriquecimientos rizomáticos, horizontales, colaborativos y atentos a escuchar a los otros, a prestar servicios prácticos a la vida en clave museológica, interesada en inventar y reinventar, imaginar y reimaginar, vernos como espacios dinámicos y críticos que afectan y potencian la vida, aun si es necesario hablar de ausencias, de memorias dolorosas, de profundas heridas, de muerte e incluso de inevitables olvidos.

En el Museo Nacional de Colombia, con sede en Bogotá, Colombia, a los 21 días del mes de octubre de 2016.

PERFIL DE LOS AUTORES Y MODERADORES

MARTHA NUBIA BELLO (COLOMBIA)
DIRECTORA DEL MUSEO NACIONAL DE LA MEMORIA

Trabajadora social de la Universidad Nacional de Colombia, donde se desempeña como profesora asociada. Magíster en Ciencia Política de la Universidad de los Andes e investigadora del Centro de Memoria Histórica (CMH) desde sus comienzos. Actual directora del Museo Nacional de la Memoria.

Sus temas de investigación se articulan con los procesos de reconstrucción de memoria, el estudio de los movimientos sociales, los derechos humanos y el desplazamiento forzado con énfasis en los impactos e intervenciones psicosociales.

Ha participado en más de 25 investigaciones con el Centro de Memoria Histórica, la Universidad Nacional de Colombia, la Embajada de Suiza, el Ministerio de la Protección Social, el PNUD, la OIM, entre otras organizaciones e instituciones. Es integrante de la Red Alfa de Investigación “Migración, exclusión y derechos humanos”, así como de la Red Nacional de Investigación sobre el Desplazamiento Forzado.

Es autora y coautora de varios libros, entre los que se encuentran seis de los informes de memoria histórica del CMH.

Fue docente de la Universidad de los Andes. Trabajó como asesora de investigación para el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, para la Presidencia de la República en el Fondo de Solidaridad y Emergencia Social, en la Comisión Intercongregacional Justicia y Paz y, al principio de su carrera, para la Fundación Menonita para el Desarrollo.

Ha recibido varios reconocimientos por su trabajo académico e investigativo. De ellos vale la pena nombrar la Medalla al Mérito Académico que le otorgó la Universidad Nacional de Colombia en 2001 y la Distinción por Docencia Excepcional, por parte de la misma universidad, en los años 1997, 1998 y 1999.

ANGELA CASSIE (CANADÁ)

VICEPRESIDENTA DE PROGRAMAS Y RELACIONES PÚBLICAS DEL MUSEO DE LOS DERECHOS HUMANOS DE CANADÁ

Egresada de la Universidad de Winnipeg, es vicepresidenta de Programas y Relaciones Públicas del Museo de los Derechos Humanos de Canadá. Lidera la programación pública y educativa del museo, además de que lo posiciona en los ámbitos nacionales e internacionales por medio de campañas efectivas de comunicación y *marketing*.

Igualmente, trabaja en colaboración con aliados de turismo locales, nacionales e internacionales para proyectar a Winnipeg como un destino turístico, con el Museo de los Derechos Humanos como uno de los principales atractivos.

Su labor fue crucial para crear un nuevo museo nacional en Canadá, después de 45 años. Para ello estuvo a cargo del Consejo Consultivo de la entidad museal y participó en reuniones y consultas con líderes comunitarios y profesionales de museos de todo el país.

Antes de unirse al Museo de los Derechos Humanos, trabajó durante diez años con el Departamento de Patrimonio Canadiense, experiencia que le permitió tomar

parte en diferentes tareas relacionadas con artes, cultura, patrimonio y multiculturalismo.

MARIO CHAGAS (BRASIL)

Profesor de la Escuela de Museología de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro. Graduado en Museología (1976), licenciado en Ciencias (1980), magíster en Memoria Social (1997) y doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro.

Este poeta es uno de los responsables de la Política Nacional de Museos y uno de los creadores del Sistema Brasileño de Museos, del Censo Nacional de Museos, del Programa Puntos de Memoria, del Programa Nacional de Educación Museal y del Instituto Brasileño de Museos (Ibram). Fue fundador de la *Revista Brasileña de Museos y Museología* y creador del programa editorial del Ibram.

Actualmente es profesor de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro en la Escuela de Museología y el Programa de Posgrado en Museología y Patrimonio, coordinador técnico del Museo de la República, profesor visitante de la Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías, profesor colaborador del programa de posgrado en Museología de la Universidad Federal de Bahía, y consejero científico del Museo de Astronomía y Ciencias Afines.

Tiene experiencia en el campo de la museología y la museografía, especialmente en la museología social, los museos sociales y comunitarios, la educación museal y las prácticas sociales de la memoria y el patrimonio.

GIL FAREKATDE (COLOMBIA)

COORDINADOR DEL CENTRO DE MEMORIA DE LOS HIJOS DEL
TABACO, LA COCA Y LA YUCA DULCE

Director y docente de una institución educativa en el Amazonas. Es corregidor de La Chorrera, consejero comisarial del Amazonas, cofundador de las organizaciones indígenas Coidam, Cozich y Azicatch. Como investigador indígena, ha trabajado en el Plan de Vida de los Hijos del Tabaco, la Coca y la Yuca Dulce y en el Plan de Salvaguarda del Pueblo Muruy, capítulos La Chorrera y Leticia. Adicionalmente, es asesor de Azicatch y coordinador del Centro de Memoria de los Hijos del Tabaco, la Coca y la Yuca Dulce.

DAVID FLEMING (REINO UNIDO)

DIRECTOR DE MUSEOS DE LIVERPOOL

El profesor Fleming (OBE, MA, PhD, AMA) es director de los Museos Nacionales de Liverpool desde 2001, año en que empezó a liderar su modernización a gran escala, gracias a lo cual hoy son ejemplos de museos inclusivos al servicio de un numeroso y diverso público. Además, es el responsable de la creación del Museo de Liverpool y el Museo Internacional de la Esclavitud.

Es presidente de la Asociación de Museos de Liverpool, de la Alianza de Museos de Justicia Social (SJAM) y de la Federación Internacional de Museos de los Derechos Humanos (FIHRM). Profesor invitado de la Universidad Liverpool Hope, consultor espacial del Museo de la Democracia, en Rosario (Argentina), y autor de varias publicaciones. Ha dictado conferencias en países como Suecia, Letonia, China, Polonia, Noruega, Irlanda, Dinamarca, Argentina, Australia, Brasil, Alemania, Rusia, Ucrania y Estados Unidos.

AMARESWAR GALLA (INDIA)
DIRECTOR EJECUTIVO Y FUNDADOR DEL INSTITUTO
INTERNACIONAL PARA EL MUSEO INCLUSIVO

Alumno de la Universidad Jawaharlal Nehru (Nueva Delhi), es actualmente profesor visitante y curador internacional del Museo y Universidad Don Bosco (India), profesor honorario en el Instituto para el Cambio Global de la Universidad de Queensland (Australia), y director ejecutivo y fundador del Instituto Internacional para el Museo Inclusivo. Fue vicepresidente del ICOM (2004-2007), presidente de la Alianza Regional Asia Pacífico (1998-2004) y presidente del Comité de Resoluciones del ICOM en las conferencias trienales de 1998 (Melbourne) y 2014 (Río de Janeiro).

Galla es también curador de la Ciudad Patrimonial Amaravathi. Su trabajo investigativo sobre el empleo de la ecomuseología como herramienta metodológica para el uso sostenible del patrimonio y la superación de la pobreza ha tenido un reconocimiento regional e internacional en el gremio de los museos y entidades relacionadas.

LUCÍA VICTORIA GONZÁLEZ DUQUE (COLOMBIA)
EXASESORA DEL ALTO COMISIONADO PARA LA PAZ

Arquitecta de la Universidad Pontificia Bolivariana. Ha sido directora de entidades como el Museo Casa de la Memoria, el Museo de Antioquia, la Corporación Viva la Ciudadanía y el Departamento de Planeación de la Gobernación de Antioquia.

Ha recibido varias distinciones por su trabajo académico e investigativo, entre las cuales vale la pena mencionar Colombiano Ejemplar (Museo de Antioquia, 2007), Premio Excelencia del Ministerio de Cultura (Museo de Antioquia, 2009), Premio Franco Alemán a los Derechos Humanos (Museo Casa de la Memoria, 2015). Además, ha obtenido

importantes reconocimientos personales, como Ejecutiva del Año (Cámara Junior, seccional de Medellín, 1990), Los Rostros de la Paz (Organizaciones Sociales de Medellín, 1992), Excelencia en el Campo Social (Universidad Pontificia Bolivariana, 2002) y Mérito Bolivariano a la Labor Social (Universidad Pontificia Bolivariana, 2002).

KATHLEEN McLEAN (ESTADOS UNIDOS)

DIRECTORA DE LA ORGANIZACIÓN INDEPENDENT EXHIBITIONS
(IND-X)

Directora de Independent Exhibitions (Ind-X), firma consultora especializada en el desarrollo de exposiciones, diseño, programas y planeación estratégica de museos.

Fue directora creativa y consultora líder para la planeación conceptual, el diseño y la renovación de las salas de arte, historia y ciencias naturales del Museo de Oakland, así como también directora del Centro para Exposiciones y Programas Públicos del Exploratorio de San Francisco.

Ha diseñado y desarrollado varias exposiciones ganadoras de premios y reconocimientos, así como programas para visitantes en museos de historia, arte y ciencia. Muchas de las exposiciones que ha desarrollado se centran en aspectos sociales y en la respuesta del público. Es autora de varias publicaciones, entre las que se destacan *El museo amistoso* (2010), *Las voces de los visitantes en las exposiciones de museos* (2007) y *Planeación dirigida a las personas en museos y exposiciones* (1994).

La Asociación Americana de Museos la destacó entre las cien profesionales de museos que han aportado significativamente al desarrollo de los museos de Estados Unidos en los últimos cien años.

AMADA CAROLINA PÉREZ (COLOMBIA)

Profesora asociada del Departamento de Historia de la Pontificia Universidad Javeriana. Doctora en Historia por El Colegio de México. Directora de la maestría en Historia de la Universidad Javeriana entre 2011 y 2014.

Dirigió la División Educativa del Museo Nacional de Colombia y participó en el equipo de curaduría de la exposición “Historias de un grito. Doscientos años de ser colombianos” (Museo Nacional de Colombia, 2010). Entre sus publicaciones recientes se encuentran el libro *Nosotros y los otros. Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880-1910* (Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015) y la edición, junto con Max S. Hering, del libro *Historia cultural desde Colombia. Categorías y debates* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes y Universidad Javeriana, 2012).

Actualmente es directora del grupo de investigación Prácticas Culturales, Imaginarios y Representaciones. Sus intereses de investigación tienen que ver con la historia de América Latina en los siglos XIX y XX, en particular con la forma como se han construido las representaciones de la nación y sus habitantes a partir de diferentes artefactos culturales, y la relación de dichas representaciones con prácticas concretas.

ANDRÉS ROLDÁN (COLOMBIA)

DIRECTOR DE PARQUE EXPLORA MUSEO INTERACTIVO, PLANETARIO Y ACUARIO

Es diseñador industrial, profesor de las universidades Pontificia Bolivariana, Eafit y San Buenaventura; distinguido con más de seis premios nacionales de diseño Lápiz de Acero.

Dirige el Parque Explora Museo Interactivo, Planetario y Acuario, de Medellín, símbolo de una transformación

social y urbana que considera la cultura científica como una herramienta para la transformación social.

Fue parte del equipo gestor del parque y se desempeñó como director de Museografía e Innovación y Desarrollo por más de diez años. Ha estado a cargo de la conceptualización, el diseño, producción y creación de varios museos de ciencias, espacios educativos y exposiciones nacionales e internacionales, así como de estrategias educativas innovadoras de educación formal y no formal por medio de escenarios museográficos, pedagógicos, artísticos y multimediales.

Fue responsable de la renovación de los planetarios de Bogotá y Medellín, la creación del Museo Casa de la Memoria, el Acuario, el Centro de Innovación del Maestro (Mova) y la creación de diversas exposiciones.

YOLANDA SIERRA (COLOMBIA)

DIRECTORA DEL GRUPO INVESTIGACIÓN EN DERECHOS CULTURALES, UNIVERSIDAD EXTERNADO DE COLOMBIA

Abogada, restauradora de obras de arte y de patrimonio cultural y doctora en sociología jurídica. Docente investigadora del Departamento de Derecho Constitucional y directora del grupo de Derechos Culturales: Derecho, Arte y Cultura, de la Universidad Externado de Colombia, enfocado en estudios jurídicos interdisciplinarios sobre patrimonio cultural, y arte y cultura como mecanismos de reparación simbólica a las víctimas.

Miembro del Comité Técnico Nacional de Cultura Marítima, de la Comisión Colombiana del Océano. Directora del Comité Técnico del *Boletín de Arte y Derechos Humanos*. Ha sido jurado de la beca a la creación de material pedagógico que incentive la apropiación del arte contemporáneo en la primera infancia y de la experiencia destacada de vigías del patrimonio cultural en prácticas que fomentan la apropiación social del patrimonio cultural. Dirigió el Programa

de Pedagogía Ciudadana para población escolar en el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico de la Secretaría de Educación de Bogotá, y el Archivo Central e Histórico de la Secretaría Distrital de Hacienda de Bogotá; se ha desempeñado como restauradora y experta en monumentos en el espacio público.

Su vida académica y sus publicaciones giran en torno a las relaciones entre derecho, arte y patrimonio cultural.

PAOLO VIGNOLO (ITALIA - COLOMBIA)

PROFESOR ASOCIADO DE HISTORIA Y HUMANIDADES DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Su trabajo de investigación y creación está enfocado en el uso público de la historia, la memoria histórica y el patrimonio cultural, con énfasis en artes vivas, juego y *performance*.

Obtuvo su doctorado en la Ehes de París y ha sido Santo Domingo Visiting Scholar 2012-2013 del David Rockefeller Center for Latin American Studies (DRCLAS) de la Universidad de Harvard.

Es director y cofundador del grupo de investigación Juego, Fiesta y Poder, del Instituto Hemisférico de Performance y Política (New York University) y cofundador de la sede colombiana de la Cultural Agents Initiative (Harvard University).

JENS-CHRISTIAN WAGNER (ALEMANIA)

DIRECTOR DE LA FUNDACIÓN DE MEMORIALES DE BAJA SAJONIA

Historiador y director de la Fundación de Memoriales de Baja Sajonia. Cursó estudios de historia y geografía en Göttingen y Santiago de Chile. En 1999 terminó su tesis doctoral en la Universidad de Göttingen con un estudio sobre la historia del campo de concentración de Mittelbau-Dora. En 2000 trabajó en la comisión científica Geschichte der

Kaiser-Wilhelm-Gesellschaft im Nationalsozialismus, en Berlín. En el mismo año lo nombraron director del *memorial* del campo de concentración de Mittelbau-Dora.

Desde 2014 dirige la Fundación de Memoriales de Baja Sajonia y el *memorial* de Bergen-Belsen. Además, es docente en la Universidad de Göttingen y curador de diversas exposiciones. Sus temas de especialización son la historia de los campos de concentración y del trabajo forzado en la época nazi, al igual que la historia de la memoria.



Editado por el Departamento de Publicaciones
de la Universidad Externado de Colombia
en diciembre de 2017

Se compuso en caracteres Palatino de 11 puntos
y se imprimió sobre Holmen Book Cream de 60 gramos
Bogotá (Colombia)

Post tenebras spero lucem

El presente texto es una invitación a explorar una historia pública y una memoria expandida que se propagan por experiencias y territorios inesperados, gracias a una activa participación ciudadana relacionada con los museos: “mujeres invisibles” que transforman un basurero en jardín público en las laderas de Medellín; jóvenes que sacan a la luz los vestigios de campos de exterminio nazi abandonados; “hijos del tabaco, la coca y la yuca dulce” de las Amazonas que endulzan la palabra en medio de la guerra; residentes de las favelas de Río de Janeiro cuya ética y estética del territorio hace rizoma con el mundo...

Este conjunto de conferencias, realizadas en el marco de la Cátedra de Historia que anualmente organiza el Museo Nacional de Colombia y que durante el 2016 llegó a su versión XX, es un reto a desafiar metodologías establecidas a partir de prácticas participativas, colaborativas y abiertas, que cruzan las fronteras porosas y a menudo conflictivas entre historia y memoria: museos como espacios de encuentro y a la vez de desencuentros, facilitadores de conversaciones difíciles, desde donde plantear preguntas incómodas y respuestas controversiales; museos como laboratorios ciudadanos de investigación, experimentación y creación colectiva, que promueven tomas de decisiones democráticas, narrativas del disenso, litigios estéticos, representaciones incluyentes y contenidos críticos; y también museos como lugares del afecto, desde donde afectar y ser afectados, que nos permitan exorcizar pesadillas y soñar tranquilos, en paz, con dignidad.

Finalmente, este libro es una oportunidad para repensar el papel de los museos en el proceso de reconciliación nacional en Colombia. ¿Cómo promover la reparación simbólica después de lo irreparable, hacer justicia de cara a lo injustificable, nombrar lo que no tiene nombre? Frente a la imposibilidad de construir relatos consensuados sobre nuestra historia de violencias y a los prejuicios arraigados en nuestra memoria profunda, los autores abren perspectivas hacia una nueva imaginación poética y política para trabajar el duelo, defender el bien común y propiciar el buen vivir.

