



Museo

C A M P U S

ISSN 2362 - 2652

Cultura en Red

Año VI, Volumen 10, Diciembre 2021



UniRío
editora



MUSEO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO CUARTO CAMPUS

En línea desde 6 de diciembre 2015. UNIRIO –

Electrónico ISSN 2362 – 2652 <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/>

Ludmila da Silva Catela, <https://orcid.org/0000-0003-1146-8592>. Museos, Modelos para armar y (des)armar memorias. Revista Cultura en Red, Año VI, Volumen 10, diciembre 2021: 144 – 162. En línea desde 6 de diciembre 2015. ISSN Electrónico 2362 – 2652
Link Cultura en Red: <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/>
Creative Commons, Reconocimiento no comercial, compartir igual 4.0, Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

MUSEOS, MODELOS PARA ARMAR Y (DES) ARMAR MEMORIAS

MUSEUMS, MODELS FOR ASSEMBLING AND (DES)ASSEMBLING MEMORIES

Ludmila da Silva Catela

Instituto de Antropología de Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
<https://orcid.org/0000-0003-1146-8592>
ludmilacatela@yahoo.es



Resumen

En este texto me interesa analizar dos formas de museos que de alguna manera se oponen a los grandes proyectos memorialísticos, muchas veces desterritorializados y atravesadas por historias de poder y dominación del “otro” allí representado.

Me refiero a los museos locales y a los sitios de memoria, como proyectos donde el recuerdo y los objetos cumplen una función política, ya sea representar “al pueblo” en el pueblo mismo o traer al presente la memoria de los muertos y desaparecidos. Si bien no son unidades comparables en cuanto a su contenido o proyectos de institucionalización, pueden tornarse unidades comparables ya que usan la memoria como recurso político disponible para decir algo y, por otro lado, conjugan ética y estética de manera creativa y territorializada. Finalmente, unos y otros pueden ser pensados como “aparatos ideológicos de la memoria” al decir de Candau (2001).

Palabras clave: memoria; museos; patrimonio; territorialidad.

Abstract

In this text I am interested in analyzing two forms of museums that are somehow opposed to the great memorial projects, often deterritorialized and traversed by stories of power and domination of the "other" represented there. I am referring

to local museums and sites of memory, as projects where memory and objects fulfill a political function, whether it be representing “the people” in the town itself or bringing the memory of the dead and disappeared to the present. Although they are not comparable units in terms of their content or institutionalization projects, they can become comparable units since they use memory as a political resource available to say something and, on the other hand, they combine ethics and aesthetics in a creative and territorialized way. Finally, both can be thought of as “ideological devices of memory” according to Candau (2001).

Keywords: memory; museums; heritage; territoriality.

Introducción

¿Qué son los museos? ¿Instituciones? ¿Lugares de memoria? ¿Espacios de silencio y olvido? ¿Territorios de significación? Más allá de las definiciones consensuadas sobre lo que es un museo y definida por leyes, decretos, declaraciones nacionales e internacionales como el ICOM o la UNESCO, vale preguntarse sobre el significado de los museos como una forma de desnaturalizar y (de)construir la propia noción. Pero sobre

todo, para tornar exótico un espacio familiar y así ensayar nuevas preguntas y comprensiones sobre estos lugares ya establecidos.

Según el diccionario, museo-nombre masculino-del latín *musēum*, define una institución dedicada a la adquisición, conservación, estudio y exposición de objetos de valor relacionados con la ciencia y el arte o de objetos culturalmente importantes para el desarrollo de los conocimientos humanos. Edificio o dependencias destinados a la exposición, convenientemente ordenada, de estos objetos.

Las definiciones y normativas, intentan ser amplias para incluir y acotadas para definir. Sin embargo, cuando bajamos la mirada y ponemos la lupa sobre los significados concretos de un museo podemos observar como esa definición se desarma poco a poco. Así, adquisición, orden, estudio, culturalmente importantes... pasan a ser conceptos que dicen mucho y nada a la vez. Que excluyen diversas prácticas museográficas que aparecen aquí y allí.

Si hay algo que caracteriza a los museos es la diversidad. Los hay grandes, pequeños, de pueblo, de capitales, de familias, de arte, de antropología, de las más variadas disciplinas y oficios imaginados. Los hay públicos y privados, religiosos y

científicos, sagrados y profanos, muy visitados o casi desconocidos, con tantas estéticas como formas de imaginar el mundo. Los hay que clasifican, que muestran, que adornan, que enseñan, que imponen, que desinforman, que aburren o que fascinan. Ocupan grandes edificios, pequeñas salas o al aire libre; tienen colecciones y reservas o sólo mesas dónde se exponen objetos. Todos tienen un guion, ya sea consensuado y pensado por especialistas y profesionales de la museografía y museología o simplemente sostenidos en el relato de quien creó su propio museo.

De esta forma, pensar los museos como lugares abiertos implica que no lo son sólo por abrir sus puertas o proveer herramientas que permitan la adaptación de sus muestras a diversos públicos, sino porque potencian y gestionan *acciones museográficas abiertas al diálogo* (Bonnin, 2018), donde potencialmente se disputan sentidos sobre las posiciones clasistas, sexistas y racistas y se reconocen y son reconocidos como instituciones no neutrales.

Aceptando los riesgos que esto genera, se puede avanzar para observar las rupturas que aparecen en torno a quiénes pueden y deben hablar en y sobre estas institucio-

nes, ya que el saber no está más (o solamente) monopolizado por los profesionales que piensan y hacen el museo. Es la interacción con el “otro/a” lo que se pone en juego, es la posibilidad constante de intercambio y circulación de los saberes. Los museos, cuando se plantean como espacios ciudadanos, abren la oportunidad de descubrir las asimetrías y las relaciones de poder que conlleva la imposición de discursos intrínsecos al guión museográfico. Esto habilita relaciones de intercambio y potencia las *alteridades en diálogo* (da Silva Catela, 2016) para generar lugares donde sea posible la acción cultural colaborativa, la incorporación de prácticas que acepten temas no consagrados, molestos y nuevos (do Nascimento Junior, 2008). Por otro lado, permiten pensar en museografías que poco a poco retiren su foco de la sacralidad de los objetos y su mera contemplación, hacia acciones y diálogos con las personas, sus experiencias e inquietudes. Donde se puedan incorporar nuevos debates sociales, éticos, culturales y políticos frente a las demandas ciudadanas (Mairesse, 2013).

Imaginar museos abiertos implica, entonces, pensar otros territorios donde extender sus acciones y experiencias, descen-

trando sus muestras e imaginando nuevos espacios de exposición. Donde otros grupos sociales –muchas veces excluidos– puedan proponer temas, transmitir experiencias, contar sus saberes (Galla, 2013). Museos abiertos e inclusivos que permitan plasmar visiones de mundo disímiles, con y para los hombres, mujeres, niñas, niños, jóvenes que los habitan. Espacios que asuman reflexivamente su rol legitimador de discursos para poder controlar las relaciones asimétricas que se producen en sus discursos y relatos, posibilitando nuevos conceptos y formas de vivir, experimentar, sentir el museo. En definitiva, que puedan proveer a los grupos con los que interactúan, de nuevas preguntas y formas de mirar, encontrarse y relacionarse. Que recíprocamente se puedan incorporar e intercambiar una polifonía de saberes y sensibilidades para producir una mirada más heterogénea y respetuosa del mundo y sus diversidades.

De bordes e impurezas

Si sólo observamos los centros- y en este caso sería los grandes museos instituidos como tales ya sea por el valor de sus colecciones o por el rol político ideológico impuestos por el Estado o por el poder de la ciencia- perdemos de vista los márgenes.

Y justamente en los bordes y en las impurezas podemos observar aquello que revela la fascinación de los seres humanos por coleccionar, juntar cosas y recordar. Los bordes permiten ver aquello que se construye fuera del margen y del deber ser. Aquello que muestra las inúmeras maneras de pensar un museo. Las impurezas traen a la luz espacios dónde se discute la noción conservadora de museo pero no necesariamente se puede escapar de ella. Me voy a referir aquí a dos experiencias concretas de bordes e impurezas. Pienso en los bordes, a partir de los museos locales nacidos de objetos de las *familias del pueblo* y por impurezas al debate que llevó a que los espacios de memoria rechacen el concepto de museo, no usen dicho nombre y hayan adquirido el de sitios de memoria¹.

Uno y otros ponen en evidencia que las rupturas sobre la idea de museo son potencialmente creativas y permiten observar las apropiaciones que social y políticamente se generan para armar y desarmar la idea de museo, muchas veces, decimonónicas, estructuradas y coloniales. También cuando hablamos de museos como modelos para armar y desarmar, se pone en foco el tema del patrimonio, aquello que estas instituciones están en-

cargadas de “guardar”, “proteger”, “conservar”, “difundir”. No son menos los dilemas en torno a la relación entre museos y patrimonios cuando pensamos estos conceptos en plural (Gonçalves, 2001, 2002).

Dicho en otras palabras, en este texto me interesa analizar dos formas de museos que de alguna manera se oponen a los grandes proyectos memorialísticos—muchas veces desterritorializados y atravesados por historias de poder y dominación del “otro/a” allí representado— como los museos nacionales. Me refiero a los museos locales y a los sitios de memoria, como proyectos donde el recuerdo, la experiencia, los testimonios tanto como los objetos cumplen una función política, ya sea representar “al pueblo” en el pueblo mismo o traer al presente la memoria de los muertos y desaparecidos. Si bien no son unidades que se puedan comparar en cuanto a su contenido, se transforman en casos plausibles de comparación. Por un lado, en cuanto al uso de la memoria como recurso político disponible para decir algo y, por otro lado, al conjugar ética y estéticamente maneras creativas y territorializadas. Finalmente, unos y otros pueden ser pensados como “aparatos ide-

ológicos de la memoria” o como “lugares de memoria”².

Patrimonios como espacios de tensiones y dilemas

Sabemos que el patrimonio, en el sentido amplio del término, es un recurso irremplazable que pone en tensión el pasado y el presente, el derecho a la diversidad cultural, los procesos de identidad y el conocimiento, respetando saberes, perspectivas, historias y memorias locales. Todos factores que se integran como componentes claves en un desarrollo que se pretenda socialmente inclusivo, integral, sostenible y perdurable.

El patrimonio cultural es un componente significativo de los complejos procesos identitarios, sobre todo de carácter local. Se le asignan valores simbólicos, estéticos, históricos, políticos, científicos, entre otros. Con él se pone en juego el derecho a la diversidad cultural, a los procesos de identidad y al conocimiento, respetando saberes, perspectivas, historias y memorias locales (Gonçalves, 2001, 2002; Tasky, 2008; Elbirt y Muñoz, 2021). Factores que se tornan claves en un desarrollo social inclusivo, integral, y sostenible. Así, cada vez es mayor el conocimiento, apropiación, reinención y ejercicio de dere-

chos culturales por distintas comunidades, manifestado en demandas y reclamos por la recuperación de saberes tradicionales y bienes arqueológicos, considerados tanto patrimonio como de valor sagrado, memoria e identidad. Esto implica el reconocimiento de la multiplicidad de perspectivas y miradas disciplinares que intervienen en problemas en los que confluye una multiplicidad de actores, y que se expresan en distintas escalas espaciales, sociales y temporales. Pero también implica incluir las discusiones sobre las políticas patrimoniales, tanto en los bienes tangibles como aquellos ligados al patrimonio intangible.

La definición sobre lo patrimoniable implica entonces, algunos ejes y lineamientos básicos, como la selección y reconocimiento de que cierto objeto, obra, monumento, canción, baile, comida, etc., es representativo de una comunidad; a partir de allí, se demandan políticas de Estado y de reconocimiento por parte de los agentes que generan y gestionan dichas políticas públicas. Un segundo elemento es aquel de su conservación por parte de los especialistas y la constitución de reservorios o de marcas que permitan su revelación, custodia, preservación y difusión. Esto sin dudas, genera una lucha constan-

te por ampliar o restringir la definición de qué es patrimonio y qué no lo es. Este campo de conflictos es aquel que articulará las identidades culturales que disputan sentidos por su visibilización o sentidos para las clasificaciones en torno a la noción de patrimonio y lo patrimoniable (Gonçalves, 2005)

Sin embargo, podemos preguntarnos inversamente, ¿Qué sucede cuando no se demanda el reconocimiento de un patrimonio sino que se lo ejecuta más allá del reconocimiento oficial? ¿Cómo se patrimonializa el pasado que se representan en los sitios de memoria?

Parto de estas preguntas centradas en dos espacios concretos, un museo local de Tumbaya-Jujuy y un sitio de memoria de la Ciudad de Córdoba³.

Museos Locales

Muchas veces me pregunté qué lleva a las personas de pequeños pueblos a movilizar su energía en torno a la creación de un museo local. En cada uno de esos lugares, generalmente en espacios abandonados del ferrocarril, en casas donadas por alguna familia del lugar, o en galpones que alguna vez ocuparon fábricas, nacen los museos de pueblo, que generalmente llevan el nombre del lugar o de

alguna familia ilustre. Estos museos son una especie de espacios que lo contienen todo, desde restos paleontológicos y arqueológicos encontrados en campos alejados a objetos pertenecientes a las familias del lugar. Puntas de flechas conviven con teteras y enaguas de las abuelas; cuadros de artistas locales con restos de arados; máquinas de coser junto a ventiladores desvencijados. Cuando se los visita, una tiene la sensación de no poder distinguir entre un espacio pedagógico demuseo que nos enseña algo o el negocio de venta de antigüedades dónde todo es posible de encontrar. Hay en la lógica de estos lugares, memorias locales donde cada objeto es sagrado y profano a la vez, marcando una cierta resistencia a las lógicas clasificatorias temáticas o a los guiones profesionalizantes de los museos y las demandas del patrimonio. Son fascinantes y caóticos al mismo tiempo.

La pregunta que me surge es si un pueblo cabe en un museo, ya que como visitadora curiosa de esos lugares los observo con simpatía hasta que la mirada antropológica se apodera de mí, y comienzo a reflexionar sobre los silencios, olvidos e invisibilidades que ellos reproducen. Al fin de cuentas quienes movilizan esos espacios, en general mujeres y

hombres del pueblo, representan allí sus visiones de mundo, sus miradas de clase, sus preferencias y odios pueblerinos, sus deseos de trascender en la historia, entre muchas otras cosas. Entonces la pregunta pasa a estar mal formulada, y debería contener solo una porción de esa realidad que representa y cuestionar sobre ¿Qué pueblo entra en un Museo? En tanto y en cuanto lo que allí se representa es una visión del mismo, recortada y representada por los objetos, vestigios y huellas de lo que se desea ser y mostrar a otros y otras, pero también a quienes se quiere incluir o excluir de la noción de un nosotros: el pueblo.

La calle, la plaza, el espacio público en general habilita lugares que pasan a ser soportes y vehículos de la memoria. En una de las esquinas de Tumbaya, frente a la plaza, un cartel indica sobre una casa de adobe: Patrimonio de la Humanidad. Una podría creer que allí se hace honor a la declaración de la UNESCO sobre estas tierras,⁴ pero no, el cartel enmarca un museo. Allí está la sede del Museo Local Bustamante, organizado y llevado adelante por Don Serafín Bustamante que nació en 1929, en esa misma casa que es patrimonio familiar y patrimonio de la humanidad, por él mismo así bautizada.

El Museo fue inaugurado en 2005, por Don Serafín –descendiente de uno de los Héroes de la Independencia- y la Comisión Municipal de Tumbaya. Este lugar lleva el nombre de “Cecilio Bustamante” y refleja parte de la historia del pueblo y la región a través de escritos de la época de la Guerra de la Independencia, armas y medallas que pertenecieron a Cecilio Bustamante, quien fuera teniente coronel de la Guardia Nacional, Batallón N° 6 y bisabuelo de don Serafín. El Museo despliega sobre los muebles familiares: medallas, cuadros patrióticos, cerámicas, tinteros, escritorios y fotografías de fiestas familiares, carnavales, actos patrióticos y diferentes momentos de la vida cotidiana del pueblo y de sus familias. También entre sus “tesoros”, como le gusta describirlos a don Serafín, hay cartas del senador nacional Domingo T. Pérez, del Gobernador Arturo Bertrés, de Armando Claros y del Monseñor José de la Iglesia. Sobre diferentes mesas, se exponen libros, carpetas repletas de fotografías diversas, objetos de la vida cotidiana: desde floreros a monedas, pasando por bolsas de agua caliente y luces a querosén; restos arqueológicos y palentológicos. El centro del museo está forjado por la historia de la familia Bustamante. Sin embargo, hay

lugar para diversas historias que se superponen en el tiempo y en el espacio y van desde la descripción general del pueblo de Tumbaya a la gesta patriótica de la Independencia. En este sentido a diferencia de otros museos locales que cuentan la historia de las “grandes familias”, acá hay fragmentos de la vida de esta comunidad, memorias largas y memorias cortas hilvanadas por la biografía de la familia Bustamante.

El museo está instalado en dos cuartos de la casa paterna de don Serafín; allí con una lógica que necesita de su explicación como guardián de esas memorias, fue ubicando los tesoros familiares y llenando las dos salas de objetos. Hay mesas, estantes y clavos en las paredes de adobe que soportan el peso de años de coleccionismo. Don Serafín Bustamante ata la construcción de su museo a la historia de su bisabuelo que luchó junto a Belgrano y a la necesidad de que Tumbaya pueda contar su historia para oponerse al dominio que tiene Tilcara en la región. Se constituye y conforma a partir de pequeños santuarios construidos para destacar historias que la Historia ignoró por ser demasiado locales o por ser desconocidas. Entre todos los elementos que remiten a una historia local, un grupo de fotos proli-

jamente pegadas a la pared sobresalen por ser objetos fuera de lugar. Sobre una de las paredes centrales del Museo, al lado de la puerta de ingreso, siete rostros de fotos carnet en blanco y negro lucen enmarcadas por un cartel que informa: *Tumbayeños detenidos desaparecidos en la última dictadura militar.*

Como réplicas de las pancartas que se llevan a las marchas, están allí custodiando otros objetos de la historia de Tumbaya⁵. Están demarcando un lugar político en un museo familiar, están ahí porque eran vecinos de Don Bustamante y formaban parte de la vida y de la comunidad de Tumbaya. Ante nuestra pregunta sobre el origen de esos retratos nos responde⁶: “*¿Por qué en este Museo? Porque quiero que la gente sepa quiénes fueron ellos. Se los llevaron y no volvieron más*” (Don Bustamante, entrevista en Tumbaya, 2017).

Esas fotos, sus nombres y destinos marcados a partir de breves historias impresas en computadora, llaman la atención entre objetos que conservan sus materialidades originales, una bolsa de agua caliente, un libro con sus hojas despegadas, un cuadro que va perdiendo el color. Lllaman la atención ya que están allí mostrando breves historias de desaparecidos

políticos, historias que en general vemos en una marcha, en un sitio de memoria, en un acto conmemorativo. No están hechos de bronce como las placas de la plaza. Fueron consagrados por Don Bustamante, como retratos a ser mirados desde el afecto que lo une a ellos.

De esta forma, este museo nos habla de la nación, en todas sus dimensiones y temporalidades. Deja entrever en las entrelíneas la presencia indígena en la región a partir de los tiestos custodiados en una vitrina; habla con una centralidad visible de las luchas por la Independencia y del rol familiar en ellas; incluye la mirada de los desaparecidos de este pueblo para lograr un contrapeso a las marcas de la intervención militar de la dictadura (de lo cual debe decirse no hay ni una línea, foto o relato visible en el Museo)⁷. Acá la figura de Belgrano se cuelga en las paredes de la casa; no tiene la sacralidad del busto en la Plaza, pero si la fuerza del recuerdo de un familiar que relata la gesta heroica de su ancestro y sus maneras de construir puentes entre las memorias largas de la Independencia y las memorias cortas de sus vecinos desaparecidos. Si bien hay un diálogo entre el adentro del museo y la plaza, don Serafín provoca una ruptura manifiesta al usar los artefactos culturales

para hacerlos circular dentro de su casa paterna/museo, en lugares insospechados, dónde, como dice Rosaldo (1991), nada es permanentemente sagrado, ni herméticamente cerrado.

Sitios de memoria

Los sitios de memoria trajeron al debate la importancia de las experiencias por encima de los objetos, de las vivencias más que de los guiones rígidos y permanentes. Pusieron el foco en el testimonio más que en la teoría museográfica. Los sitios de memoria nos permitieron entender que el espacio museo es un lugar de cambio continuo, conflicto y lucha. Espacios de creación constante, pero sobre todo de compromiso político, social y pedagógico. Tanto como las memorias, los sitios están en permanente construcción y reconstrucción. Abiertos a cambios, pero también a debates, a encontrar nuevas sensibilidades y modos de transmitir las experiencias dolorosas y el recuerdo de los muertos. Los objetos, las ruinas dejadas por la violencia, los despojos y las marcas no son meros ejemplos de algo a contar sino que gatillan constantemente experiencias, donde lo sensitivo y lo afectivo más que lo estético y la observación del objeto por el objeto en sí

mismo, son centrales en estos espacios. Un graffiti que cuenta de alguien que estuvo detenido ilegalmente en un CCD, un collar que indica parte de la historia de una desaparecida, una foto en blanco y negro que estampa el rostro de un detenido, pasan a adquirir diferentes sentidos en cada momento, a través de cada persona que lo lee, lo ve, lo siente, lo visita, pero sobre todo es parte de una identidad que representa a una experiencia humana, aquella con la cual nos identificamos.

De allí que experiencia y compromiso son dos ejes centrales en los sitios de memoria donde, por un lado, se cuenta literalmente lo que allí pasó, en un ejercicio de memoria necesario y por otro lado, se apela a las *memorias ejemplares* (Todorov, 2000) para poder transmitir las consecuencias de la violencia, la lucha por los derechos humanos, apelando a una mirada más universal y abarcativa.

Pero hoy es necesario volver a mirar hacia atrás y preguntarnos ¿Cómo nacieron estos espacios de memoria? En general cuando visitamos un museo no nos preguntamos sobre su origen, en el sentido de quienes fueron las mujeres y los hombres que impulsaron su creación. Así como tampoco nos cuestionamos demasiado el por qué de su existencia. A dife-

rencia de los grandes museos, como obras memorialísticas del Estado-Nación, los sitios de memoria nacieron de la lucha ciudadana que reclamaba mayor visibilidad sobre lo acontecido en el pasado reciente, dónde la violencia política dejó marcas profundas en nuestra comunidad. No olvidar a los muertos, marcar los lugares de violencia y hacer efectivo el *Nunca Más*, fueron tres de los ejes sobre los cuales se demandaron la apertura de los ex CCD como sitios de memoria en Argentina.

Los sitios de memoria, al conquistar espacios donde funcionaron las arquitecturas del horror de los centros clandestinos de detención, tuvieron como desafío inicial la preservación de esos bienes patrimoniales, no por su valor arquitectónico sino por su valor judicial y de verdad. De esta manera el propio edificio pasó a ser central más allá de su contenido. Cada baldosa, cada marca en la pared, cada recuerdo asociado a dicho espacio formaba parte de lo necesario a custodiar y a la vez a revelar. Luego, pero en un segundo plano se pensó en qué contar, cómo contar y para quienes contar lo que allí había pasado en sentido literal, pero también frente a la necesidad de ampliar ese guion museográfico a otras experiencias que

reflejaran lo que significan los delitos de lesa humanidad.

Si me detengo en algunas imágenes en la conquista del territorio de lo que hoy todos conocemos como Archivo de la Memoria y Sitio de Memoria del ex D2,⁸ en la ciudad de Córdoba, se pueden observar algunas huellas que marcan la posibilidad de pensar a estos lugares como *alteridades en diálogo*, ya su devenir está ligado a las demandas sociales, dónde la noción de museo va cambiando a lo largo del tiempo. Memoria y derechos humanos están atados así en una relación dialéctica con la idea de sitio y espacio. Ya que en estos espacios se violaron los derechos humanos y se conquistaron desde, para y por las luchas de memoria, verdad y justicia.

Como sitio de Memoria, el espacio ofrece diferentes propuestas para recorrer y reflexionar en relación al pasado reciente. Brevemente, relataré el contenido de dos de sus salas de exposición permanente que conjugan la idea de un archivo y un sitio de memoria frente a las experiencias de represión. La primera es la muestra permanente “Biblioteca de Libros Prohibidos: fantasía ilimitada”. Esta exposición, pone al alcance de los visitantes, obras que fueron prohibidas o censuradas

durante diversos períodos represivos en Argentina. Entre ellas se encuentran libros sobre política, literatura, manuales escolares, libros infantiles, revistas, que ponen de manifiesto el férreo control que, diversos gobiernos dictatoriales, ejercieron sobre la cultura, la circulación de las ideas, y especialmente la libertad creativa. El equipo de trabajo del APM realizó una intensa investigación, para poder reconstruir listados de publicaciones prohibidas y recuperó ejemplares de época originales y reediciones de los mismos. Muchos de estos libros fueron donados por hombres y mujeres que los guardaron, escondieron y enterraron durante la dictadura militar. También se recuperaron todos los decretos de censura y sus relativos comentarios sobre las obras o autores prohibidos. Acompañan a esta exposición, una muestra de testimonios orales y escritos relacionados a la manera en que las personas vivieron la represión cultural, escondiendo sus libros y discos, enterrándolos en patios, dobles pisos o simplemente quemándolos para no recuperarlos nunca más. Esta Biblioteca es el eje a partir del cual se trabaja con las escuelas primarias y secundarias que visitan el APM. A partir del objeto libro-censurado-prohibido-quemado se reflexiona sobre los totalita-

rismos, los autoritarismos, desapariciones y represiones.

La segunda sala de exposición es la de “Vidas para ser contadas”. Este es un espacio permanente para la reconstrucción de las historias de vida de los desaparecidos y asesinados en los años setenta. A través del aporte testimonial de familiares, amigos, conocidos, compañeros de militancia, se pretende colmar de identidad e historias a las personas que fueron desaparecidas o asesinadas por el Estado argentino. En este lugar, se reúnen álbumes con textos, fotos, cartas, objetos, música, relatos orales que permiten recordarlos y conocerlos. Básicamente, este ejercicio de “archivo” que es la confección de cada álbum personal, tiene como objetivo concreto sacar al desaparecido de esta noción generalizante y devolverle un nombre, un rostro, un trayecto de vida.

Este sitio de memoria, tiene otros espacios de significación no tradicionales en cuanto a la idea tradicional de museo y de patrimonio. Por ejemplo, en el patio trasero de lo que fue el CCD, aún se conservan dos celdas que durante los '70 fueron utilizadas para recluir a los presos políticos. Allí un grupo de arqueólogos del Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, realizó un

trabajo de relevamiento de los graffitis que aún se encuentran en sus paredes. En ellos, se puede observar la diversidad de temas plasmados en los muros, como nombres de personas y fechas de reclusión, expresiones de fe religiosa, solicitudes de ayuda, manifestaciones afectivas y políticas. Esta es otra manera, por la cual en este sitio de memoria, se recuperan las marcas que las personas dejaron en el espacio en circunstancias de extrema violencia, donde pareciera que toda posibilidad de expresión fue avasallada. Pero además, las listas de los nombres que allí aparecen fueron contrastadas con la de los desaparecidos a fin de poder cruzar datos y otros registros de su presencia en el lugar. De allí la importancia de este patrimonio para la verdad y la justicia.

Finalmente, todos los días jueves, apoyando la “ronda” de las Madres de Plaza de Mayo y de Familiares⁹, el APM cuelga las fotos de los desaparecidos de Córdoba, sobre el pasaje Santa Catalina¹⁰. Así, la vía pública es la extensión del sitio, que se ve modificada por la presencia de todos esos rostros, nombres y fechas que interpelan a los peatones de diversas extracciones y edades que circulan por el casco céntrico. Este simple homenaje dispara muchas situaciones, desde el

acercamiento de amigos de los desaparecidos que los reconocen y quieren compartir sus recuerdos; a familiares que acercan nuevas fotos de desaparecidos; niños que preguntan a sus padres sobre el significado de tantos rostros en blanco y negro, hasta manifestaciones de rechazo. Alteridades en diálogo entre el mundo social y el museo. A esto se le suma el Memorial a los asesinados y desaparecidos de la provincia de Córdoba. Afuera, sobre las paredes del edificio, dos grandes huellas dactilares recubren las paredes externas de lo que fue el CCD. Estas huellas llevan los nombres de más de 700 personas asesinadas y desaparecidas en la provincia desde 1969. Es un memorial abierto, que junto con las fotografías de los desaparecidos inscribe una nueva marca en la ciudad y hace que el pasaje Santa Catalina, durante años, clausurado, sea recorrido una y otra vez por diferentes ciudadanos.

El APM, como espacio de memoria, no puede ser observado, pensado y analizado sólo como un espacio que contiene objetos, documentos, colecciones, sin tener en cuenta de dónde vinieron, que luchas se dieron para que ocupen un lugar institucional, etc. El recorrido de memorias que se propone, cuenta con la posibi-

lidad de visitar diversas historias (desde lo documental a lo testimonial), estimula los sentidos (tocando un libro prohibido) y apela a las sensaciones (con un álbum de fotos que cuenta la historia de un desaparecido/a) como algunas de las maneras posibles de contar lo que allí pasó, pero también para tornar posible la comprensión de lo que significa en el sentido más amplio y complejo, un “crimen contra la humanidad”. Así, la difícil tarea de pensar un museo, sitio, espacio como este, con sus relatos y actores, sus fondos documentales, sus objetos y sus productos culturales, implica en primera instancia, asumir que: la memoria es *selectiva*, incluyendo sus olvidos y silencios, que es un *fenómeno construido*, con sus ficcionalizaciones y cristalizaciones y fundamentalmente que es un *elemento constituyente de nuestro sentimiento de identidad*, que genera poder, pugnas y luchas que debemos estar dispuestos a enfrentar. De esta manera este sitio de memoria inevitablemente es “parcial”, representa “algunas memorias” y transmite algunos sentidos dados al pasado, por los actores que en ese momento pugnan por “imponer” sus memorias y portan capitales culturales, políticos y simbólicos para poder negociarlos. Más allá de los logros y las

dificultades que cotidianamente sortean los sitios de memoria, los mensajes en los libros de visita retornan pequeños gestos y signos positivos:

“Nosotros los alumnos del IPEM 153... que en este día nos isimos la chupina, y sin saber nos metimos para ver de que se trataba, y esperábamos no estudiar y aprendimos más de lo que pensábamos... Ojalá no vuelva a pasar... Aunque nos agamos la chupina nos gusta leer...” (Los errores de ortografía son originales del escrito) (María, 4 A, Eliana, 4 A y Javier 2 A)

A modo de cierre

Armar y desarmar las nociones y posibilidades de lo que consideramos un museo es tal vez el ejercicio más interesante para poner en duda no a la institución museo, que al final de cuentas es una experiencia enriquecedora y querida, pero si como un camino de apertura a pensar estos espacios como diversos, amplios, profesionalizados o amateurs, estatales o particulares que vienen a enriquecer las visiones de mundo transnacionales, nacionales y locales.

Como intenté mostrar a partir de la experiencia de los museos locales y de los

sitios de memoria, vale la pena observar en el micro mundo como esas formas de clasificación son variantes posibles que al no encajar totalmente en la noción de museo pueden permitirnos observar las potencialidades de las experiencias museológicas y museográficas. Donde es tan importante lo que se muestra y se cuenta como lo que se guarda e invisibiliza. Creo que observar los bordes de los museos o museos que se salen de la propia lógica institucional establecida, puede hablarnos también de los procesos de selección de los objetos en los grandes museos, dónde hay mayor selectividad y dónde el universo de lo “feo”, lo “roto”, lo “inexplicable”, el “fragmento”, muchas veces no tiene lugar y espacio de exposición; mientras en otras condiciones como en los museos locales o en los sitios de memoria adquieren valor y sentidos, como mundos mínimos, asociados a las historias de los muertos y las familias que ya no están.

Notas

¹ El primer debate que se dio en el contexto nacional fue el promovido por Memoria Abierta, en el año 2000, en torno al destino del predio de la ex ESMA. Dicho debate quedó registrado en la publicación, “Organización institucional y contenidos

del futuro museo de la memoria”. Participaron, filósofos, historiadores, antropólogos, ensayistas, algunos que habían pasado por la gestión, otros eran teóricos de la memoria o con mucha experiencia en museos. Entre otros, participaron de dicho debate, Américo Castilla, Héctor Schmucler, José Pérez Gollán, Elizabeth Jelin, Horacio González, Hilda Sabato. La pregunta inicial era “¿Qué museo queremos? Que tenga la capacidad de reunir la expresión testimonial y el rigor histórico, la denuncia sobre lo que “nunca más” debe ocurrir en nuestro país y la educación para la tolerancia, el pluralismo y la cultura de la vida en democracia” (Memoria Abierta, 2000, p. 2).

² En cuanto al concepto de aparatos ideológicos de la memoria se puede consultar, Candau (2001). Cuando me refiero a los museos como lugares de memoria, recupero un campo significativo de estudios que en América Latina han desarrollado investigaciones y conceptualizaciones teóricas en torno a la memoria y su materialidad específicamente ligada a museos y sitios de memoria (Jelin y Langland, 2003; Schmucler, 2006; Reátegui, 2010; Zarankin y Salerno, 2012, González, 2014; da Silva Catela, 2014; Feld, 2017; Jelin, 2017; Gómez, 2018; Gu-

gliermucci *et al.*, 2019, Vannini, 2019; Bustamante *et al.*, 2020, entre otros). Las mismas han planteado diversas discusiones en relación a los modos en que distintos espacios y arquitecturas del horror se transformaron en sitios de memoria; también han trabajado en torno al tema de la creación de sitios como instituciones fundantes de una nueva época y giro memorial (Jelin, 2017 y Jelin y Vinyes, 2021).

³ Elijo estos dos espacios de observación y análisis ya que conforman parte de mi investigación etnográfica, en el caso del museo local de Tumbaya y de mi participación en la gestión del sitio de memoria, como es el caso del Archivo provincial de la Memoria. La experiencia de trabajo de campo y de gestión son buenas para pensar y reflexionar sobre los bordes del concepto de museo. De esta forma traigo al análisis estas dos unidades a modo de avanzar en la comprensión de diversas formas de clasificación de lo patrimonial y lo museologizable.

⁴ La Quebrada de Humahuaca fue declarada Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad en el año 2003.

⁵ Es interesante que entre los múltiples relatos que lleva adelante el Museo, la figura de Belgrano, así como su presencia marcada en la plaza, está ligada a la histo-

ria de la familia Bustamante, ya que el abuelo de Don Bustamante, fue soldado de la guerra de independencia.

⁶ Uso el plural ya que la visita y entrevista la realizamos en julio de 2017, durante el trabajo de campo para esta investigación con subsidio PIP/CONICET. Viajé junto a los estudiantes de antropología Gaspar Laguens y Emilia Torres.

⁷ Durante la última dictadura militar Tumbaya fue intervenida por el ejército. En la Plaza central pueden observarse una serie de placas colocadas durante esa intervención.

⁸ El Archivo Provincial de la Memoria y el sitio de memoria ex D2 han sido creados por la Ley Provincial 9286 en el marco del 30 aniversario del Golpe de Estado, en 2006. Ambos están emplazados en tres casonas coloniales ubicadas en el microcentro de la ciudad de Córdoba, entre la antigua Catedral y el Cabildo histórico. Allí desde los años veinte hasta los ochenta, funcionaron diversas dependencias policiales. A partir del año 1974 y 1975, el lugar se transformó en un centro clandestino de detención del Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba conocido como “D2” y funcionó como el eje de la represión en plena de-

mocracia. Durante ese corto tiempo, pasaron por allí por lo menos 4000 detenidos.

⁹ La ronda de los Familiares de desaparecidos se realiza desde 1977 en torno a la plaza central de la ciudad como modo de protesta y denuncia ante la desaparición de personas durante la última dictadura. Utilizando la misma estrategia que Las Madres de Plaza de Mayo en Buenos Aires.

¹⁰ El sitio de memoria comenzó con una colección de 200 fotos donadas por la organización HIJOS y en un año de esta práctica de memoria, se duplicó el número de fotos, que en la actualidad asciende a más de 700 fotos. Esto significó para el APM acceder a datos “más finos” de una cantidad de desaparecidos de los cuales se sabía poco o nada.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2000). Organización Institucional y Contenidos del Futuro Museo de la Memoria. Colección Memoria Abierta. Buenos Aires.
http://www.memoriaabierta.org.ar/pdf/museo_de_la_memoria.pdf
- Bonnin, M. De templos de saber a lugares de encuentro.
<https://cordobaprimerio.com.ar/index.php/2018/08/03/templos-del-saber-lugares-encuentro/>
- Candau, J. (2001). *Memoria e Identidad*. Buenos Aires: del Sol.
- do Nascimento Júnior, J. (2008). Los museos como agentes de cambio social y desarrollo. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº4,16-27.
- da Silva Catela, L.(2014). Lo que merece ser recordado... Conflictos y tensiones en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado en los sitios de memoria. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 2, 28–47.
- da Silva Catela, L. (2016). Museos, alteridades en diálogo. Recuperado de: <https://unciencia.unc.edu.ar/opinion/museos-alteridades-en-dialogo/>
- Elbirt, A y Muñoz, J. (Comps.). (2021). *Los patrimonios son políticos*. Buenos Aires: RGC libros/Secretaría de Cultura de la Nación.
- Feld, C. (2017). Preservar, recuperar, ocupar. Controversias memoriales en torno a la ex ESMA (1998-2013). *Revista Colombiana de Sociología. Bogotá*, vol. 40.
- Galla, A.(2013-2014). El museo inclusivo. *Museos.es: Revista de la Subdi-*

- rección General de Museos Estatales*, nº 9-10.
- Gómez, J. (2018). *Lugares de memória: ditadura militar e resistências no Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC-Rio.*
- Gonçalves, J. R. Os Limites do Patrimônio. Recuperado de:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Texto%20%20-%20GON-ALVES.pdf>
- Gonçalves, J. R. (2001). Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais 4. In: Fry, P., Esterci, N. & Goldenberg, M. (Orgs.), *Fazendo Antropologia no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A Editora/Fundação CAPES.
- Gonçalves, J. R. (2005). Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”. In: *Horizontes Antropológicos*. Revista do PPGAS da UFRGS. 11(23).
- Guglielmucci, A. y Lopez, L. (2019). *La experiencia de Chile y Argentina en la transformación de ex centros clandestinos de detención, tortura y exterminio en lugares de memoria*. Minneapolis: Hispanic Issues On Line.
- Jelin, E. y Vinyes, R. (2021). *Cómo sera el pasado. Una conversación sobre el giro memorial*. Buenos Aires: NED.
- Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jelin, E. y Langland, V. (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid and Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España; Siglo Veintiuno de Argentina.
- López, L. (2014). *Lugares de memoria de la represión. Contrapunto entre dos ex centros clandestinos de detención recuperados en Chile y Argentina: Villa Grimaldi y el Olimpo*. Tesis para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad de Chile.
- Mairesse, F. (2013-2014). Museos y ética Un enfoque histórico y museológico. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº9-10.
- Nora, P. (2008). *Los lugares de la memoria*. Montevideo: Trilce.
- Reátegui, F. (Coord.). (2010). *Los sitios de la memoria: procesos sociales de la conmemoración en el Perú*.

- Lima: Instituto de Democracia y Derechos Humanos de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rosaldo, R. (2000). *Cultura y verdad. La reconstrucción del análisis social*. Quito: Abya-Yala.
- Schmucler, H. (2006). La inquietante relación entre lugares y memorias. Conferencia dictada en el Seminario: Uso público de sitios históricos para la transmisión de la memoria. Buenos Aires: Memoria Abierta.
- Tasky, A. (2008). Usos del Pasado, Patrimonio, Identidad y Museos en Discusión. *Clío & Asociados. La Historia Enseñada*. 1(12), 29-55.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Asteroico.
- Vannini, M. (2020). *Política y memoria en Nicaragua. Resignificaciones y borraduras en el espacio público*. Guatemala: F&G.
- Zarankin, A. (Comp.).(2012). *Historias desaparecidas: arqueología, memoria y violencia política*. Córdoba: Grupo.

Recibido: 30 de junio de 2021.

Aceptado: 25 de noviembre de 2021.