Re-visiones # Siete

ISSN:2173-0040

INVESTIGADORES INVITADOS

El giro del Bicentenario. La historia derrocada por la memoria

Cristina Lleras Figueroa (*lalleras@gmail.com*)

Museo Nacional de la Memoria. Centro Nacional de Memoria Histórica, Bogotá.

Traducción: Ana Iribas Rudín (Arte Traducciones)

En 2010 Chile inauguró su *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* como parte de la conmemoración del Bicentenario de la Independencia. Este caso particular ilustra el giro museológico del siglo XXI hacia museos *conmemorativos*, un nuevo género que caracteriza las representaciones de la identidad nacional.

Por todo el mundo, los museos de la memoria, las series commemorativas de televisión, los monumentos y los contra-monumentos, las práctiacs artísticas y una amplia gama de publicaciones pueden servir como prueba de la creciente importancia del *recuerdo* en la última parte del siglo XX y el principio del nuevo milennio. Incitados por este proceso de rescatar con el fin de activar la memoria, reliquias y acontecimientos de agravios pasados y presentes se han convertido en nuestro nuevo patrimonio, "cargado de tristeza y culpa", en palabras de Lowenthal (2000: 18). Dice:

> El patrimonio está teniendo un carácter cada vez más inquietante, más bochornoso que laudatorio, más lamentable que querible (lo que en la Antigua Roma se llamaba *heritas damnosa*, un legado maldito y abrumador con el que los herederos tenían que cargar, les gustara o no) [...]. El pasado todavía despierta orgullo en los orígenes y los precursores, pero el victimismo es un tema central. Se suele decir que la historia pertenece a los ganadores; ahora el patrimonio es incumbencia particular de las víctimas. (*ibíd.*)

Si el patrimonio es incumbencia particular de las víctimas, también lo es el presente. En su conjunto, ¿qué consecuencia tiene esta representación del pasado y del presente en los modos en que, como sociedad, imaginamos el futuro? ¿Pueden los museos y otras instituciones incorporar este patrimonio sin condenar a las sociedades a un tiempo congelado y violento?

Es políticamente interesante que la presidenta de Chile, Michelle Bachellet, cerrara su primer mandato con la inauguración del citado museo, y no con una muy necesaria reformulación del Museo Histórico Nacional y sus narrativas de heroísmo (como desean fervientemente académicos locales [1]). Siguiendo los pasos de Chile, Colombia tendrá su propio Museo Nacional de la Memoria. Este Museo está en fase de desarrollo y no existe todavía; es parte de la normativa sobre 'memoria histórica' establecida en la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. Esta Ley, de 2011, incluye el derecho y el deber con relación a la memoria y la verdad como parte de la reparación simbólica a las víctimas de recientes conflictos internos en Colombia.

Ambos casos pueden examinarse a la luz de lo que se ha reconocido como el 'fracaso' de la historia (Hartog) –y de sus museos– y su sustitución por la memoria y las víctimas. Si el Bicentenario de la Independencia en países latinoamericanos resultó ser una oportunidad para examinar en profundidad el discurso del heroísmo y las consecuencias de la historia que se ha escrito y que ha circulado en nuestros países, parece que no condujo a un cambio drástico en los usos y significados públicos de los relatos históricos, sino más bien a su sustitución por una sobreabundancia de testimonios y una primacía del presente, en tanto que opuesto al pasado. En países como Venezuela, por ejemplo, líderes como Hugo Chávez manipularon astutamente la política del heroísmo para crear una agenda que conectara su particular 'revolución' con lo que Simón Bolívar había intentado conseguir unos 200 años antes.

Por lo que respecta al apoyo institucional, también supuso una transformación en los modos en que se representan las identidades nacionales, como se ha mencionado más arriba. En el caso de Colombia, en el contexto del Bicentenario de la Independencia, el Museo Nacional de Colombia (fundado en 1823) inauguró una exposición temporal titulada *Las historias de un grito*, destinada a ampliar la noción de participación histórica en el 'nacimiento' de la narrativa de la nación. Además de mostrar cómo se construyen los héroes en el discurso histórico, incluía secciones sobre la participación de mujeres, niños, grupos indígenas, campesinos y los descendientes de africanos esclavos y libres. Sacando a la luz voces olvidadas, trató el patrimonio tradicional sin reverencia para mostrar cómo se elaboran las imágenes patrimoniales; también hizo suya la crítica a las historias convencionales nacionalistas y commemorativas.

Bajo estas premisas de trabajo se han llevado a cabo otras exposiciones temporales, destinadas a ampliar el espectro de historias y gente representados por el Museo Nacional de Colombia, añadiéndose así a la narrativa principal de las exposiciones permanentes, con la intención de transformar la historia central. Una de esas exposiciones fue *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras* (2008), el primer resultado del compromiso del Museo de reparar –como parte de un proyecto a largo plazo– la ausencia y la representación distorsionada de los descencientes de africanos en las colecciones y exposiciones del Museo, una realidad que venían exigiendo académicos y miembros de la comunidad. La exposición consistía pricipalmente en una serie de altares elaborados por las personas negras que trabajaban con nosotros en el proceso de investigación; estos representaban diferentes fases de los rituales de duelo, así como altares, a santos católicos, que son el resultado de procesos de hibridación y resistencia a la pérdida de memoria inherente a la esclavitud.

Estos y otros proyectos fueron los precedentes que llevaron al nuevo plan del Museo a rehacer completamente sus exposiciones permanentes (2011). Este plan está aún en curso y, después de 5 años, ha abierto una de las 17 galerías de exposición permanente. Mientras tanto está tomando cuerpo un nuevo Museo Nacional. Las obras del nuevo Museo Nacional de la Memoria comenzarán en 2018 (para cerrar el segundo mandato del presidente Santos) con un edificio y colecciones completamente nuevos y, lo más importante, un nuevo discourso sobre la nación. Este Museo concreto será el responsable de visibilizar el conflicto que ha vivido el país en las últimas décadas y, sobre todo, será un espacio en el que homenajear a los que han sufrido el conflicto y a cómo han resistido tales revueltas.

Sostengo que el Museo de la Memoria eclipsará al proyecto de los Museos Nacionales y que se convertirá en el lugar principal para la representación de la nación colombiana. Por ello el título de este ensayo apunta a la manera en que la memoria ha sustituido a la historia y a que el Bicentenario ha sido una oportunidad desaprovechada o una excusa para dar soporte a esta transformación. He lidiado con algunas de estas cuestiones relacionadas con la representación de la identidad nacional desde mis tiempos como curadora de las colecciones de Arte e Historia en el Museo Nacional de Colombia (2004-2012) y he explorado estos temas en mi tesis doctoral en Estudios Museológicos (2011) [2]. En este análisis presentaré algunos de los resultados de mi investigación, con el fin de resaltar lecciones y plantear las cuestiones con las que estoy tratando actualmente (2017) como parte de mi trabajo de consultoría para el Museo Nacional de la Memoria. Lo que me interesa aquí es señalar los modos en que los visitantes tratan de resolver los lugares de identidad y si corremos el riesgo de sustituir narrativas obsoletas de heroísmo con historias de victimismo sin examinar a fondo el resultado global por lo que respecta a las experiencias de nacionalidad que tiene la gente.

Representación de rituales de duelo

Cuando era una de las dos curadoras del Museo Nacional, en 2007, me encontré con nuevos retos derivados de la política del momento y del papel histórico, pero ausente, de las comunidades de descendientes de africanos en la narrativa nacional. Por eso decidí no solamente tratar estas cuestiones en mi trabajo, sino también desarrollar mi investigación de doctorado planteándome grandes cuestiones políticas en torno a los problemas inherentes a la representación de la nación multicultural y del conflicto entre unidad y diferencia, así como al papel de los museos nacionales a la hora de fomentar cuestiones de ciudadanía y de reparación histórica para los grupos marginados.

Con el fin de ver cómo funcionan en la realidad cuestiones como las narrativas nacionales, los estereotipos, las representaciones del multiculturalismo, la reparación, la ciudadanía y el patrimonio, examiné los procesos de producción y recepción en una única exposición temporal: *Velorios y santosvivos. Comunidadesnegras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*. Esta exposición constituía un intento deliberado, por parte del Museo Nacional de Colombia, de redimirse después de siglos de invisibilizar a las comunidades afrocolombianas y de escenificar representaciones discriminatorias.

La exposición y su título abarcaban la idea del período de duelo conocido como velorio y la noción de que los santos están vivos. Ambas ideas se relacionan con los ancestros y son una manera de concebir como santos a las personas queridas que han fallecido, y a los santos como miembros cercanos de la familia, integrando con ello mundos vividos que en las sociedades occidentales se consideran separados. La exposición, que fue un esfuerzo conjunto de antropólogos, personal del museo y comunidades, también constituía un gesto político destinado a incluir a la comunidad de descendientes de africanos y a la comunidad negra en las narrativas y procesos desarrollados por el Museo. Tenía como fin subrayar no solo una serie de rituales culturales y sociales sino también cómo les ha afectado el conflicto interno, rompiendo los lazos de solidaridad y comunidad. También había una importante postura ideológica que incluía conexiones o restos de memoria entre África y Colombia. Esta teoría la desarrolló Nina S. de Friedemann, quien trabajó con comunidades negras en Colombia y quien sostenía que hay marcas o vestigios de un pasado africano que se han reinterpretado y recreado por parte de los descendientes de africanos y que estas marcas han pervivido durante siglos después del fin de la trata transatlántica de esclavos. El profesor Jaime Arocha, quien trabajó como miembro del equipo curatorial de la exposición, suscribía esta posición.

En mi trabajo analicé el proceso de producción e interpretación de esta exposición concreta, dado que afectaba a diferentes elementos, así como al museo que la albergaba. Escogí esta exposición porque los activistas y los académicos afrocolombianos reclamaban con insistencia que el Museo Nacional respondiera a las exigencias de reparación histórica y que alterara sus narrativas y colecciones de entonces mediante la consulta y la participación. Por ello los debates en torno a la exposición incluían la cuestión de la representación de la historia de la esclavitud. En este tema, la cuestión de qué recordar y qué pasado representar no deja de ser conflictiva. Uno de los temas principales que mencionaron las personas negras en las reuniones y grupos de reflexión era la relación entre América y África. La esclavitud es una parte crucial de su historia, así como un punto clave en los debates sobre el reconocimiento que lleva a la reparación. En el caso de las memorias de los descendientes de los africanos esclavizados, su historia y su plasmación en los museos ha sido controvertida.

En el análisis de la exposición examiné los significados recreados por diferentes sectores del público y por el personal del museo como elementos fundamentales para fomentar derechos culturales porque, a través de representaciones, los grupos eligen 'hablar' y los visitantes del Museo eligen 'escuchar'. Por lo tanto, la de una esfera pública en la que se promuevan el diálogo y el debate es una consecuencia importante de las políticas del multiculturalismo. Aunque los resultados de este estudio reforzaron la idea de que los museos nacionales son ámbitos donde pueden tener lugar estos procesos, también hubo un reconocimiento de los límites que tienen estos museos en los modos en que responden al multiculturalismo y a diversas sociedades, así como a historias de conflicto.

A la luz de los debates actuales sobre la curadoría de 'conocimiento difícil' o 'patrimonio difícil' [3], la representación de la esclavitud se puede ver como una hazaña necesaria pero dolorosa, que corre el riesgo de reinstaurar el victimismo en las generaciones de hoy. Tal tarea corre paralela a la representación de conflictos más recientes. En ambos casos constituye un gran reto para los curadores evitar la pedagogía del horror para involucrar a las sociedades en un pensamiento crítico sobre el conflicto y la violencia. Estas son algunas de las cuestiones que surgen cuando los profesionales en el campo de la historia pública y la memoria se adentran en tales temas y asuntos que desafían las convicciones arraigadas sobre qué y cómo deberían representarse los conflictos en museos y otras instituciones públicas.

Samuel Thomas, en su informe sobre su trabajo de campo con comunidades negras, analizaba los peligros que conlleva la recuperación del pasado:

> Además, tal y como se ha debatido en el área de estudios afrobrasileños, un énfasis excesivo en África y, por consiguiente, en el tráfico de esclavos y, por consiguiente, en el estatus de subordinación de los negros en la nación, corre el riesgo de explicar la problemática negra contemporánea con un subrayado excesivo del pasado, sin abordar debidamente y dejando 'en la cuneta' las dinámicas más contemporáneas y su contribución a la situación crítica de los negros, conforme la fuerza de la Historia recuperada domina la construcción de una 'afro-identidad' milagrosamente homogénea.
> (2008: 2)

Esta preocupación legítima se acompaña de serias preguntas sobre cómo representar la esclavitud. Sepúlveda describe el caso de Brasil y pregunta:

> ¿Cómo mostrar el dolor de quienes fueron forzados a trabajar, recibieron latigazos, fueron separados de sus familias, tratados como animales y sometidos a todo tipo de vilezas? [...] Es muy difícil explicar el terror sin justificarlo y, cuando lo hacemos, más que traer al presente las memorias del pasado, provocamos el olvido más completo de lo que ha sucedido (Bataille, 1995). Estas narrativas de esclavitud ocultan una herida y como tal representan un impedimento para quienes puedan intentar relatar mejor lo que ha sucedido.
> (2005: 59)

Hay una necesidad urgente de contar historias perturbadoras, pero también deberíamos tener cuidado con cómo se abren las heridas, tal y como sostiene Peralta en el caso de Portugal: "silenciar el pasado puede ser un proceso productivo, permitiendo que la gente y las comunidades sigan adelante, dejando de lado las memorias que no encajan con los objetivos prácticos del presente" (2009: 115). Las representaciones idealizadas también son una reparación y una rehabilitación de una comunidad, así como una forma de supervivencia.

A pesar de los problemas que esto suscita, cuando coordiné los grupos de reflexión para debatir sobre la exposición y el Museo con gente negra como parte de mi investigación, pregunté directamente a los participantes qué pensaban acerca de la historia de la esclavitud y la resistencia: "¿Veríais esto en el Museo?". La mayoría de los miembros de los grupos apoyaban la idea, dejando claro que teníamos que incluir ejemplos de resistencia "porque sobrevivimos hoy [...] somos el resultado de esa resistencia", como mencionó una participante. Otro participante, que es músico y forma parte de una familia negra que ha sido clave en la recuperación del patrimonio, también apoyó esta idea y comentó "cómo podían vivir independientemente en los palenques [comunidades cimarronas] en medio de una sociedad represiva". Otra mujer dijo que era importante para las generaciones presentes y futuras ver más allá "para que también resistan" y un hombre asoció esta historia con el presente: "muchas de las élites regionales son las mismas que esclavizaron a mucha gente [...] en las peores condiciones económicas". También hubo acuerdo en que las condiciones actuales requerían otras formas de resistencia, tales como la educación.

La representación del victimismo corre siempre el riesgo de instituir tal condición como una característica permanente de una persona o de una comunidad. Es por esto que la cuestión de la resistencia es fundamental. Pero también está la cuestión del contexto, de los responsables y de las sociedades que eran cómplices de los sistemas de represión. Si la representación es un acto político, ¿cuáles son entonces las consecuencias políticas de la representación de la victimización en un museo nacional? Si, de hecho, estamos de acuerdo en que las representaciones juegan un papel en el fomento del respeto a los derechos humanos y son, por ejemplo, fundamentales en procesos de reparación, ¿hasta qué punto contribuye el impacto de la exposición a tales ideales? ¿Cómo podemos conciliar la necesidad de decir la verdad sobre el pasado doloroso de una comunidad y el imperativo de incluir un amplio espectro de la sociedad en una conversación sobre derechos y ciudadanía? ¿Qué parte juegan organizaciones como los museos en ampliar estos derechos fuera de sus paredes? ¿Y hasta qué punto deberían usarse la cultura o el arte de un modo instrumental para, por ejemplo, conseguir avances en una política de reparación?

Dado que la historia reparadora ha comenzado a debatirse en diversos lugares, también me pregunté, al igual que me pregunto ahora, en qué medida el hecho de ser representado en una situación como la esclavitud afecta a los descendientes de los que fueron eslavizados. Si se trae a la Colombia de hoy, ¿cómo afecta la representación de las víctimas del conflicto interno (incluidas las comunidades afrocolombianas) a estas víctimas, a sus familias y a diversos públicos? Me pregunté si, dado que la inclusión de rituales de duelo en el Museo sería dolorosa para algunos miembros de la comunidad negra –tal y como debatimos en los grupos de reflexión–, ¿cómo reaccionarían las comunidades a la representación de la esclavitud como sello de identidad?

Reparación histórica y responsabilidad

¿Son los museos nacionales lugares que pueden incluir contextos políticos difíciles e historias de un pasado doloroso porque las comunidades están demandando estos cambios? ¿Qué sucede cuando los museos nacionales intentan asumir estas posiciones? En el caso de las comunidades de descendientes de africanos, mirar al pasasdo es algo doloroso y conflictivo, pero también urgente y necesario, especialmente para trazar las maneras en las que este pasado puede lluminar el presente. A pesar de las leyes y otros instrumentos judiciales, la situación política, social y económica de las comunidades negras en la actualidad no ha mejorado sustantivamente. Para varias víctimas de recientes conflictos internos (contando a los desplazados, son unos 6 milliones de personas), sus pasado debe ser reconocido, pero también necesitamos comprender que el pasado no solo determina nuestro presente o nuestro futuro. Como dije antes, los agravios del pasado no se pueden usar para simplificar la manera en que entendemos las sociedades. En Colombia se ha vuelto un lugar común en el discurso decir "este es un país violento". Desde luego que nos ha marcado un prolongado conflicto interno, pero si no examinamos esta afirmación con detención, estamos cerrando todas las puertas al principio del cambio y a la no-repetición. Entonces, ¿cómo puede un Museo Nacional dedicado únicamente a este conflicto involucrar a los visitantes en un debate más amplio sobre nuestro propio país?

No hay una fórmula y no se pueden predecir resultados positivos, pero reconocer el pasado es una manera de hacer visibles las formas indeseables de tiempos pasados que continúan existiendo en el presente, además de las visibilizar las diferencias entre el pasado y el presente. Sabemos que el cambio verdadero tiene que provenir de una política global que no puede ser cosmética sino que tiene que aspirar a transformar todas las esferas de la vida social.

El antropólogo Jaime Arocha, quien formó parte del equipo de producción de la exposición *Velorios*, afirmó en 2008 que las exposiciones y las representaciones de las narrativas nacionales son fundamentales para los procesos de reparación:

> Sí [estas exposiciones pueden ser parte de un proceso de reparación], pero solo si son parte de un esfuerzo mayor. Lo que hicimos es importante en este sentido, pero necesitamos más. Tener un grupo de personas [en la inauguración] con el puño levantado en protesta contra la situación de las comunidades negras es un hito [...] un acto simbólico importante. Incluso el vídeo con los contextos, el hecho de que el museo tuviera un vídeo que desafiaba las políticas oficiales respecto al cultivo de palma, al monocultivo, la minería, que son parte integral de este gobierno, y que dejara implícita esta indagación respecto al medio ambiente y la gente, eso es muy importante [...].
>
> El problema que quiero subrayar es que el museo no es la nación y este museo no puede responsabilizarse de las políticas nacionales; puede hacer grandes esfuerzos para apoyar la reparación pero ¿qué sucede si el objetivo nacional está en contra? Incluso dentro del Ministerio de Cultura, si la Ministra va a la exposición por unos breves minutos es porque no le importa ese tipo de reparaciones. En las entrevistas que ha concedido es obvio que solo está interesada en un multiculturalismo cosmético [...].

Si la futura reconciliación comienza con el reconocimiento de la historia violenta, entonces los museos pueden formar parte de un esfuerzo a mayor escala. La prueba sigue siendo hacer que la cultura sea más política para que pueda incluir los ámbitos a los que tienen que hacer frente las comunidades:

> [L]as historias y las prácticas actuales de racismo, opresión, desempoderamiento, y sin olvidar las historias y las prácticas de resistencia, afirmación, creatividad y agencia, y sin eliminar toda posibilidad [...] de la esperanza misma que se requiere para la agencia, el activismo y el cambio.
> (Edelstein, 2005: 15)

Ciudadanía y conflicto

La capacidad para promover un cambio profundo desde el interior del museo está inextricablemente relacionada con lo que el público percibe que es el papel principal de estas instituciones. En las entrevistas que llevé a cabo para mi investigación de doctorado, de 45 entrevistados, 18 personas mencionaron cuestiones relativas a las realidades sociales y políticas del país y a las comunidades negras, tales como lo paramilitar, las empresas de palma (que usurpan tierras), la construcción de carreteras que amenazan los ecosistemas, la minería, la pobreza, las condiciones laborales de semi-esclavitud, el conflicto armado, la escasez de alimentos y los desplazamientos. Pero cuando les pregunté directamente qué museo nacional les gustaría construir, solo cinco respondieron con alusiones directas a la historia de violencia del país. Un joven abogado que estaba visitando la exposición porque había ido recientemente a la costa del Pacífico respondió:

> Esta cuestión de los desaparecidos, las masacres, no sé si un museo nacional debería albergar lo que es malo en su país, pero sin duda, como colombiano, [creo que] deberíamos tener una galería de las masacres porque en cierto momento deberíamos tomar conciencia de lo que ha sucedido y está sucediendo, igual que los alemanes tienen su Museo del Holocausto [*sic.*].

Lo que este fragmento señala es el desafío de representar una nación cuyos visitantes tienen en sus cabezas una imagen de grupos que han hecho frente a sus diferencias (económicas, políticas, ideológicas y criminales) por medio de la aniquilación del otro. Claramente, esta realidad contrasta con las nociones de un museo nacional que muestra qué es 'bueno' en un país, mostrando no solo héroes del pasado sino también del presente. A la luz de la nueva institución llamada el Museo Nacional de la Memoria, deberíamos plantear la cuestión de si conviene mantener las narrativas de la nación en diferentes contenedores. ¿Qué *nación* percibirán los visitantes del Museo Nacional de la Memoria y qué nación captarán los visitantes del Museo Nacional de Colombia?

Podríamos preguntar si las representaciones del pasado doloroso crean una dicotomía al representar la nación. En el caso particular de la exposición que comentamos, para el equipo de producción, *Velorios* no trataba solamente de nociones de antepasados. También tenía una intención política que quedó explicitada en los vídeos mostrados en el primer espacio. El primer vídeo mostraba las rutas de la trata transoceánica de esclavos. El segundo resumía los contextos de procesos económicos, sociales y violentos que están alterando los rituales vistos en la exposición y que afectan profundamente a las comunidades. Por ello intentamos crear un espacio dentro de la exposición para contrapesar la visión 'cultural' (como en la producción estética) de las comunidades, combinándola con una crítica política de otros agentes sociales, incluido el Estado.

El personal del Museo Nacional de Colombia era partidario de debatir e incluir los contextos polémicos y políticos que incluían el conflicto entre grupos o entre grupos y el Estado. La mayoría no pensaba que el papel del museo fuera el de hacer denuncia sino más bien el de dejar que los visitantes sacaran sus propias conclusiones. El director reconoció también que el museo no podía soslayar estos temas pero que la representación de conflictos actuales era problemática debido a la falta de distancia histórica y porque el museo depende directamente, en el aspecto económico, de la rama ejecutiva del gobierno y carece, por lo tanto, de independencia: un reto que se sigue planteando para el nuevo Museo Nacional de la Memoria, por lo que respecta a la representación de ciertas acciones del ejército o de políticos que eran la cara visible de los paramilitares.

Para los participantes negros en los grupos de reflexión, había una relación directa entre representar afrocolombianos en el museo y tratar sobre cuestiones relacionadas con la política y el conflicto armado, especialmente por el papel que ha jugado en el proceso de desplazamiento y la destrucción de la memoria de estos grupos. Para una profesora de educación física, the museo no debería esconder nada y debería mostrar cómo es el país. Otra de las personas encuestadas consideraba que era importante hacer el esfuerzo de incluir la política porque ha habido un intento de homogenizar e invisibilizar lo que es políticamente diferente. Muchos de los participantes en los grupos de reflexión quedaron impresionados por las imágenes de desplazamiento y violencia porque saben que esto hace imposible llevar a cabo los rituales que son tan importantes en la cosmología y en el funcionamiento de estas comunidades.

Lecciones y nuevos interrogantes para un Museo Nacional de la Memoria

Con el paso de los años, reconsiderando tanto la exposición *Velorios* como la tesis, tengo que admitir que hay más preguntas que certidumbres. Todavía defiendo las exposiciones como uno de los mecanismos mediante los que presentar la reparación de comunidades que han sido víctimas de diversos crímenes, sean o no auspiciados por el Estado. En lo que no tengo aún claridad es *cómo* elaborar estas representaciones en el ámbito público para que sean 'útiles' a las sociedades. Mostrar imágenes u objetos no basta porque el mero conocimiento del pasado no tendrá consecuencias directas sobre el futuro. Como señalan Erica Lehrer y Cynthia E. Milton respecto a las prácticas curatoriales en torno al conocimiento difícil, "en una era de medios de comunicación saturados de imágenes de sufrimiento humano y de tecnologías cada vez más democratizadas para su difusión, la mera mostración a la gente de los horrores que los humanos son capaces de perpetrar, parece haber perdido parte de su fuerza para incitar a la acción" (2011: 1). Por lo que respecta a la representación de crímenes pasados, a los museos se les ha vuelto más complicada, en la medida en que cuestiones de ética de las imágenes, objetos e historias se convierten en temas de debate.

Luego está la cuestión de la verdad. Aunque se pudiera pensar en incluir un amplio abanico de voces, cuando se trata de derechos humanos, hay principios que no se pueden relativizar. Aunque un museo desee mantenerse al margen de una historia 'oficial', los museos se siguen considerando portadores y mantenedores de la verdad. Es necesario responder a cuestiones difíciles formuladas por Reinhart Koselleck (2011): ¿Quién debe ser recordado? ¿Qué y cómo recordar?

Lo más probable es que los visitantes del nuevo Museo de la Memoria esperen encontrar una historia que les diga qué ha sucedido en el país en las últimas décadas. A medida que crecen las expectativas, la complejidad de tal narrativa puede ser desconcertante. ¿La verdad de quién y con qué fines debería mostrarse en un Museo Nacional de la Memoria? ¿Solo la de las víctimas? ¿Y la de los criminales y en qué circunstancias? ¿Y la del Estado, cuyo papel en el conflicto interno no ha sido plenamente esclarecido? ¿Solo podemos contar la historia de un lado? Y, lo más importante: cómo abordar el papel de la sociedad en su conjunto. ¿Qué pasa con los testigos, los espectadores pasivos? ¿O con la gente de las capitales, que tiene poco conocimiento de las realidades que han tenido que enfrentar campesinos y comunidades en las últimas décadas? No hay duda de que estas exposiciones son 'difíciles' para el público porque desafían las expectativas del visitante provocando sentimientos negativos en el espectador. Estos sentimientos o emociones negativos también pueden resultar de la posible complicidad o de la identificación con las víctimas, los criminales o los testigos (Simon, 2011).

Hay otros temas urgentes en el desarrollo de la curadoría, tales como el modo en que se pide la participación del público (por ejemplo, *From Memory to Action: Meeting the Challenge of Genocide (FM2A)* [*De la memoria a la acción: afrontando el desafío del genocidio (FM2A)*], una instalación en el United States Holocaust Memorial Museum). Como señala Roger Simon, "Se considera que las exposiciones de conocimiento difícil informan a la ciudadanía sobre acontecimientos históricamente significativos y que sirven como estímulo de acciones que alerten contra la repetición de tal violencia" (2011: 198). Pero para que exista un estímulo a la acción, habría que desarrollar una verdadera pedagogía que fuera a la vez respetuosa con el sufrimiento y la supervivencia de otros y exigente para los espectadores de estas historias. ¿Cuál debería ser el papel del museo en este tema? ¿El museo solo debería conmemorar o debería intentar mecanismos de elaboración (en el sentido freudiano) para intentar desmontar el pasado y apuntar a las causas de la violencia estructural, y no simplemente contar una historia de sufrimiento?

Un estudio reciente de Williams (2011) sobre los museos conmemorativos describe las diferencias entre estos y los museos de historia. Los primeros tienen un aspecto conmemorativo que los convierte en lugares de duelo, similares a lugares sagrados, con poco o ningún espacio para el debate. Los segundos deberían ser los lugares donde se debaten la historia y la memoria y donde se evalúan sus causas y sus efectos. Hay interpretación, contextualización y crítica, lo cual podría parecer poco respetuoso para con las víctimas o sus familias en el contexto de representación de acontecimientos trágicos recientes (por ejemplo, el suspendido International Freedom Center [Centro Internacional de la Libertad] en el terreno del World Trade Center). Estas diferencias parecen hallarse en el núcleo del proyecto para un nuevo Museo Nacional de la Memoria de Colombia así como en el proyecto del Museo Nacional de repensar su papel en el siglo XXI. Por una parte hay una necesidad y un mandato judicial para contar la historia del conflicto interno en Colombia; por la otra, creo que hay una necesidad de dejar de lado la pedagogía del terror, la identificación con el martirio y el sufrimiento, y de involucrar al público nacional en debates serios sobre nuestros roles en tanto que ciudadanos colombianos (por alejados que estemos) en el pasado, el presente y el futuro.

Volviendo a nuestro ejemplo inicial, el chileno Museo de la Memoria no se ocupa de la historia anterior a 1973 (el golpe de Pinochet), cortando los vínculos entre la memoria y la historia. La narrativa histórica es relegada al Museo Histórico, donde la narrativa termina el 11 de septiembre de 1973 con la reliquia de las gafas rotas del presidente Allende. ¿Podemos traer la historia de vuelta a los museos para iluminar la memoria? ¿Erigirán los dos Museos Nacionales en Colombia sus propios muros alrededor de sus territorios de lo que es 'bueno' y lo que es 'malo' sobre la nación, lo que es histórico y lo que es conmemorativo?

Bibliografía

Almario, O. (2007), Reparaciones contemporáneas: de la Memoria de la Esclavitud al cuestionamiento de la exclusión social y el racismo, en C. Mosquera y L. C. Barcelos (Eds.) *Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia.

Edelstein, M. (2005), Multiculturalisms past, present, and future, *College English*, 68(1): 14-41.

Enzensberger, H. (1992), *La gran migración*. Barcelona: Anagrama.

Koselleck, R. (2011), *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*. Madrid: Centro de Estudios políticos y constitucionales.

Lehrer E. & C. Milton (2011), Introduction, en E. Lehrer; C. Milton y M. Patterson (Eds.) *Curating Difficult Knowledge, Violent Pasts in Public Places*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Lowenthal, D. (2000), Stewarding the past in a perplexing present, en M. de la Torre y E. Avrami (Coords.) *Values and Heritage Conservation*. Los Ángeles: The Getty Conservation Institute.

Peralta, E. (2009), Public silence, private voices: Memory games in a maritime heritage complex, en M. Anico y E. Peralta (Eds.) *Heritage and Identity. Engagement and Demission in the Contemporary World*. Oxon y Nueva York: Routledge.

Pitt, A. y Britzman, D. (2003), Speculations on qualities of difficult knowledge in teaching and learning: an experiment in psychoanalytic research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 16(6): 755-776.

Preziosi, D. (2010), Myths of nationality, en S. Knell *et al*. (Eds.) *National Museums. New Studies From Around the World*. Londres y Nueva York: Routledge.

Simon, R. I. (2011), Afterword: The turn to pedagogy: A needed conversation on the practice of curating difficult knowledge, en E. Lehrer; C. Milton y M. Patterson (Eds.) *Curating Difficult Knowledge, Violent Pasts in Public Places*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Schwarz, B. (2005), Afterword, en J. Littler y R. Naidoo (Eds.) *The Politics of Heritage, The Legacies of Race*. Oxon y Nueva York: Routledge.

Sepúlveda dos Santos, M. (2005), Representations of black people in Brazilian museums. *Museum and Society*, 3(1): 51-65.

Thomas, S. (2008), The problem of being Afro in Saija. Informe de trabajo de campo, octubre de 2008.

Williams, P. (2007), *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford y Nueva York: Berg.

Referencias

[1] Ver Olaya Sanfuentes (2014), Hora de un nuevo guion para los museos históricos, en *Revista PAT*, Chile, otoño, (58): 19.

[2] Cristina Lleras (2011), *Towards New Narratives of the Multicultural Nation: Negotiating Difference in the National Museum of Colombia* (Hacia nuevas narrativas de la nación multicultural: negociando la diferencia en el Museo Nacional de Colombia) (Tesis Doctoral, University of Leicester). Todas las citas del público y del personal están tomadas de la tesis escrita.

[3] En la misma línea de pensamiento, el conocimiento difícil es un término ampliamente utilizado en la actualidad, acuñado por D. P. Britzman en los últimos años noventa para "significar tanto las representaciones de los traumas sociales en el plan de estudios y los encuentros del individuo con ellos en la pedagogía" (Pitt & Britzman, 2003).