



# Los museos como lugares de memoria

Jesús Antonio Machuca\*

**Los museos del mundo reúnen un conjunto heteróclito** de elementos que organizan muchas veces como un testimonio que se estructura de modo sintáctico. Producen, en efecto, formas discursivas mediante objetos, como lo hacían de manera paródica los miembros de la Gran Academia de Lagado, personajes del *Gulliver* de Jonathan Swift, obligados a cargar sacos repletos de los más diversos artefactos, que extraían en cada oportunidad para mostrar el utensilio correspondiente a la palabra o el concepto al que querían referirse. De esta manera (inversamente al *performance* lingüístico)<sup>1</sup> *hacían palabras con las cosas*.

Para organizar el discurso museográfico también se procede sobre los objetos e imágenes, pero sus recursos se amplían hacia la creación de atmósferas y ambientes con el objeto de producir sentidos o las condiciones para generarlos, si bien cada vez con menos pretensión para inducirlos (algo en especial notorio en los museos de arte contemporáneo).

Los museos rescatan y preservan elementos arrebatados con el flujo del tiempo y cumplen con ello una necesidad de la *memoria colectiva*. Una imagen extrema de la constatación del vacío que dejan tras su paso las vicisitudes humanas sin memoria ha sido mostrada en el panorama desolado de *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, donde aparecen de modo incesante las imágenes y escenas fantasmales de personajes que la habitaron en una secuencia sin término, como en una proyección sin espectadores; una memoria sin sujeto que se reanuda de manera interminable. Esa reminiscencia hace que se acentúe, recrudescida, la sensación y la certeza de la *desaparición*.

Ante una suerte tal, la memoria representa, en contraste, la presencia y actividad de una subjetividad estimulada, así como en las *representaciones sociales*, mediante las cuales los acontecimientos se transfiguran en lo que los historiadores constatan como *ficciones históricas*. Hay una discusión sobre el hecho de que el sesgo o el *plus* de imaginario que expresa la *memoria colectiva* es aquello por lo que un hecho acontecido (vivido o transmitido) adquiere sentido. El aspecto dramático de los hechos es también algo con que la *memoria* se vincula estrechamente.

#### LOS MUSEOS Y LA MEMORIA

Pero ¿cómo puede preservarse la *memoria* sin un objeto o lugar que sirva como referente? En los museos se ha manifestado la preocupación por el aspecto temporal y la disposición de los bienes en un determinado espacio. En ese sentido son un soporte de la memoria. Y hoy se incluyen elementos virtuales, de manera que la percepción subjetiva tiende a revivir la presencia y los acontecimientos en las modulaciones más variadas, asociando incluso e integrando en la ima-

gen de esa representación los *espacios* museísticos acondicionados *ex profeso*. Estos ámbitos museísticos devienen asimismo en soportes (y marcos) de imágenes mnemónicas, como los propios ingredientes de la imaginación evocada.

Por otra parte, algunos *lugares de memoria* se han convertido en museos. No deja de resultar algo extraño que el *objeto* por salvaguardar se convierta en el medio de su propia preservación. Sin duda, esto viene a ser una forma de la recursividad que se produce de manera tan acentuada en la época actual. Así sucede, por ejemplo, en el centro carcelario que se ubica en el extremo del continente africano donde estuvo recluido Nelson Mandela. Se ha generado polémica en torno a la conversión de este sitio en lugar de curiosidad turística,<sup>2</sup> porque alude a la memoria de lo ignominioso y se convierte en un monumento paradójico, donde tal ignominia deviene memorable y, pese a todo, adquiere un valor emblemático.

Es también el caso de otros lugares que han sido el escenario de numerosos acontecimientos. Está, por ejemplo, el museo al que se refiere Marc Augé (2003) junto al Muro de Berlín, y desde luego Auschwitz y Buchenwald. Muchos lugares de memoria lo son de acontecimientos que a la vez quisiéramos que nunca hubieran sucedido y cuyo testimonio (incluyendo a sus portadores) se propusieron borrar de forma metódica sus perpetradores.

No es circunstancial, sino más bien casi por regla, el hecho de que muchos museos se instalen en los propios *lugares de memoria*. En México están, por ejemplo, el museo del Ex Convento de Churubusco, el de Chapultepec, el Fuerte de Loreto en Puebla, el Fuerte de San Diego en el puerto de Acapulco o el Museo de la Bufo en Zacatecas. En todos ellos han acontecido hechos sangrientos, pérdidas humanas; son lugares de sacrificio, de reminiscencias traumáticas. ¿Querrá ello decir algo con respecto del carácter sacrificial que tendrían la mayor parte de los *lugares de memoria*, como lo que Alois Riegl (1987) señalaba sobre el carácter fúnebre de los monumentos?

La preocupación por la *memoria* ha sido el objeto de numerosos estudiosos como Henri Bergson, Maurice Halbwachs, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Paul Ricoeur, Tzvetan Todorov, quienes han abordado distintas vertientes de la misma.

Más allá de la necesaria coherencia narrativa, un desafío más que enfrentan los museos es la no menos desconcertante revelación sobre la contraposición que Pierre Nora (2008) ha establecido entre *memoria* e *historia*, consideradas por tradición como complementarias. Esto coloca a los museos ante dos intencionalidades, propósitos y modos de relacionarse con la realidad y el pasado.

La *memoria* es una propiedad y recurso de la conciencia individual y colectiva mediante la cual se recupera el pasado. Responde también a la necesidad de imaginar y actualizar un pasado cuya atadura se sanciona y confirma en función del presente. Mediante la memoria se evocan los sucesos que han tenido efecto en *lugares* donde se preserva alguna huella de los acontecimientos y momentos vividos.

La *historia*, como señala Nora, se distingue y hasta se contraponen a la *memoria*, pero se instala en los lugares que suelen ser de su dominio, como si necesitara de su *aura* prestigiosa.

La intención es quizá que el museo se asimile e integre de manera plena al significado del lugar. Pero éste tiene su propia especificidad histórica y funcional. Una de las interrogantes que surgen a ese respecto es si los museos se inclinarán más por el lado que favorece a la *historia* o, por el contrario, optarán por el de las reivindicaciones de la *memoria*, al abrirse a la corriente y tendencia que impulsan con voluntad de *historicidad* hacia su recuperación. Y si esto es así, ¿cuál sería su papel? ¿Cómo conciliaría su obligación con respecto a la comprobación histórica, por un lado, y la importancia que amerita el hecho de tomar en cuenta la realidad vivida en el nivel de los hechos sociales?

Una de las maneras de hacer que los museos respondan al reto de la memoria ha sido su establecimiento en los propios lugares de los acontecimientos significativos. Quizá porque también –y de manera que parecería contradictoria– todo lo histórico dimana algo que transforma y sublima lo cotidiano. Y es quizá en ese sentido que Jean Chesneaux habría sugerido que el pasado histórico es como una distancia, exactamente como una forma de alteridad. Lo *otro* viene a ser el pasado. Pero la relación que se establece hacia el mismo es de ambivalencia: por un lado hay un intento de acercamiento –pretendiendo que los habitantes de otras épocas eran como nosotros–, y por otro se descubre una distancia que parece insalvable y que los contemporáneos procuran reducir mediante un esfuerzo de comprensión.<sup>3</sup>

No sería deseable que los museos fuesen como *islas de Morel*, en especial ahora que han incorporado imágenes en movimiento. Por ello entendemos que la *memoria* es actualización (presentificación) por parte del visitante, con su cuota de aportación adicional a la reanimación de lo que, de otra forma, sigue siendo inerte. Es por ello que los *lugares de memoria* pueden adquirir un nuevo vigor mediante expresiones que encarnan y representan de diversos modos los propios sujetos: formas de homenaje que producen la catarsis, por ejemplo, mediante la *restitución* poética; la magia evocativa (o invocación simbólica). Una *memoria* reivindicativa puede muy bien acompañar a la *historia*.

Esa *restitución* que aporta la memoria tiene algo de la *promesa de futuro* (Bloch, 2007) que se le ha negado tantas veces al presente histórico de forma por demás represiva, desem-

bocando en fracasos colectivos. Esto ha sido objeto de una especial atención por parte de Ernst Bloch en el *Principio esperanza*, que intenta mostrar como una forma postergada de la justicia, la cual es retenida y preparada en la propia *memoria* social. Esa *memoria* podría verse quizá como un *depósito de reserva* sobre lo que se halla deparado para el futuro.

Curiosamente, por sus características, la *memoria* coincide de modo notable con la noción de *patrimonio cultural inmaterial*, que es aquel que se preserva vivo, encarnado en los depositarios y portadores, así como transmitido a través de las generaciones sucesivas. Su relación podría ser más estrecha con la noción de *cultura* que con la de *historia*.

Entre la *historia* y la *memoria* hay, sin duda, una diferencia marcada. Esta segunda es menos una descripción que se pretende objetiva; se acoge menos al relato situado en el tiempo cronológico y más a la vivencia y su imaginación; se halla más anclada en la subjetividad. También es más selectiva. Sus centros mnemónicos están hechos de *lugares* y referencias que son muchas veces los de la geografía, transfigurada igualmente en la *geomitología*. Por eso es que, en los denominados *mapas mentales*, se integran tanto lo topológico como lo simbólico.

Los *lugares de memoria* son considerados como si en ellos hubiese quedado perennemente atrapado un cierto presente. Como *centros mnemónicos* (Halbwachs, 2004) son el testimonio físico de un hecho acaecido y referentes de formas empáticas de identificación. Pero más allá de eso se remiten a un plano simbólico. La memoria ligada a dichos *lugares*, muchas veces enigmáticos, subyace en la construcción de la propia narración histórica, aunque puede expresarse a su vez de forma narrativa, sólo que no se halla separada de una colectividad y se estructura quizá más como el *inconsciente*.

Vista de esta manera, la *memoria*, en su carácter de *actualización*, puede ser un elemento revitalizador de los propios museos históricos. En algunos, como los comunitarios, se puede ver la integración de su actividad con las celebraciones y actividades festivas.<sup>4</sup> En la construcción de los mismos suele intervenir de manera activa la población, que para conformar sus acervos aporta los bienes que consideran más entrañables y significativos. En ese sentido, dichos museos reflejan en gran medida la selección metonímica operada por la comunidad para construir la *memoria social* mediante una especie de *bricolage*.<sup>5</sup>

#### ¿CÓMO RESPONDER AL DILEMA ENTRE HISTORIA Y MEMORIA?

Pierre Nora ha formulado de manera profunda y elegante la diferencia entre *historia* y *memoria*. Ante esa disyuntiva, los museos podrán representar una de las maneras de unificar las inquietudes que corresponden a cada una de estas formas: la deliberada, sistemática y más institucionalizada, así como la de una colectividad que se halla viva y en eferves-



Visita al museo **Fotografía** © Sinafo-INAH, FN México, inv. 379544

cencia. Esa posibilidad es factible, en especial si en la mayoría de los museos se manifiesta una preocupación por la fidelidad histórica.

Nora (1992: xxv) ha planteado que la disyunción entre “una historia totémica y una historia crítica” puede darse como coexistencia entre espacios que reconocen su diferencia como ámbitos de legitimidad y validez respectiva<sup>6</sup> y sostiene que “ya no celebramos la nación pero estudiamos sus celebraciones”. Esto podría reflejarse en la diferencia que puede haber entre el museo como un lugar de resonancia sobre lo que se celebra de la vida nacional, y como dispositivo de información para estudiar —a distancia— esas celebraciones y a quienes las realizan.

Sin embargo, habría que distinguir entre una memoria viva y que con frecuencia es promovida como sucedáneo de la propia *historia*, y la de los *lugares* donde su celebración es el síntoma de su extinción, como ha hecho notar Augé (1995; 2003: 124): “Las conmemoraciones son el solapamiento de una memoria desaparecida [...] cuyo atractivo nace como en la dama de las Camelias de la extenuación”. Rossana Cassigoli (2006: 137) señala, además, que “nuestra contemporaneidad doliente establece un enlace entre la pérdida de sentido de las instituciones y valores monumentales, y la voluntad de conservación”.

La voluntad de conservación —y no sólo la conmemoración— parece ser entonces la expresión de una *crisis*, el síntoma de la pérdida que se impone y se muestra en la tensión de una contradicción general de la sociedad. En ese caso, los museos estarían participando del afán conmemorativo, así como de la voluntad de conservación frente a la pérdida de sentido que se experimenta.

#### RETOS DE LA MEMORIA COLECTIVA

En México existe lo que se ha dado en denominar *patrimonio cívico* (Arizpe, 2011), que se relaciona con los acontecimientos históricos memorables y que se representan de forma colectiva en diversas localidades del país. Consiste en la

escenificación de los momentos más dramáticos acontecidos durante la guerra de Independencia y la gesta revolucionaria de Emiliano Zapata en el estado de Morelos. En fechas más recientes se ha tomado conciencia de la importancia de este fenómeno, que es el específicamente histórico-social, para el que no hay un rubro aún en los cinco dominios en que se clasifica el patrimonio cultural inmaterial considerados en la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la UNESCO (2003).<sup>7</sup>

Llaman la atención representaciones como la de Tetelapa, Morelos, en la que se asiste a la reconstrucción paródica de la Alhóndiga de Granaditas con los materiales más perecederos: endebles armazones de palmas y cañas. Cabe imaginar la imitación de esa edificación disuasiva, adusta y sombría que es la Alhóndiga de Granaditas, exactamente en su antípoda, lo diametralmente opuesto, construida como un endeble y tambaleante nicho de palmeras. En esta versión, dotada no obstante de plasticidad, imaginación y originalidad, se opera una transformación simbólica peculiar por el que la sólida fortificación de cantera de la —hasta entonces— inexpugnable alhóndiga aparece, de manera paradójica, como algo ridículo, frágil y vulnerable. En casos como este resulta notable la manera como el imaginario colectivo busca rendir su tributo de fidelidad mnemónica a la historia patria, pero recreada mediante una inversión y un registro simbólico-paródico, e imprime acentos de improvisación que dejan la huella particular y más profunda entre quienes asisten a las escenificaciones.

Nos preguntamos ¿cuál sería el contenido de un museo en una localidad como Teloloapan, Guerrero, en el que se recuperara, por ejemplo, la memoria de la gesta de Pedro Ascensio Alquisiras (lugarteniente de Vicente Guerrero),<sup>8</sup> cuya hazaña se representa cada año? ¿Qué incluiría y reivindicaría como testimonio si una parte fundamental del mismo es la escenificación profana del mito en la figura de los “diablos” independentistas, al ser esto lo que, de manera retadora, le da coherencia y sentido aquí a la historia nacional? Por principio, ello implicaría colocarse en el centro de la contradicción entre *historia* y *ficción mnemónica*.

No sería extraño el hecho de que estas manifestaciones se contrapusieran con la historia oficial (encarnada en los historiadores oficiales y sus aparatos institucionales) y la posición que ocupan quienes no se han desembarazado del todo de sus privilegios cognoscitivos y prejuicios de desconfianza hacia el imaginario social.

La historia está hecha de superposiciones, porque está también la de quienes representan los papeles de un acontecimiento original. La propia representación se hace dentro de la historia real. No existe un “afuera” para distinguirse de ella. Y hay, además, una (o varias) historias que corresponden a las experiencias y vicisitudes de los actores en torno al



Fuerte de Guadalupe **Fotografía** © Sinafo-INAH, FN México, inv. 193249

esfuerzo colectivo de representar algo. Contienen su propio drama. Y al representar algo son vividas también como una realidad en sí misma. Aun si una parte de la actividad humana convierte a la otra en su referente, al mismo tiempo hace con ello su propia historia y no por ello pierde realidad en ese desdoblamiento.

Los registros de la memoria podrían ser parte de una *política del reconocimiento* y las identidades. Y como la memoria es plural, como los grupos, sería también la de las versiones de una historia que no es única y nacional solamente. No es nada más que haya contradicción entre *memoria* e *historia*. En la *memoria* la propia *historia* se revela como plural. Con ello, en los museos se daría cabida a la revaloración de lo particular en un contexto de pluralidad; de otra manera no habría podido aspirar a compartir el espacio y el elevado *podium* de los “grandes acontecimientos”.

Si la *historia* mira más al pasado, la memoria:

[...] actúa un lazo vivido en presente eterno [...] siendo mágica [...] se alimenta de recuerdos vagos, flotantes, simbólicos [...] instala el recuerdo en lo sagrado, mientras la historia lo desaloja. La memoria es múltiple, plural, y la historia, al contrario, pertenece a todos y a nadie. Tiene vocación universal y relativiza, mientras la memoria arraiga, en el gesto, la imagen (Nora, 1992: XIX).

Por ello, uno de los retos de los museos es si su papel impersonal de “no lugar de interpelación” facilitará dar cabida de forma receptiva a estas dos disposiciones, actitudes y modos de relacionarse con el tiempo-mundo, y una de las cuales inclu-

ye el registro de la manera como las personas se *representan* y conciben los acontecimientos en determinadas *estructuras de vivencia*, ya que, para Pierre Nora (*ibidem*, 1992: XIX-XX), “en el corazón de la historia trabaja un criticismo destructor de memoria espontánea. La memoria siempre es sospechosa para la historia [...] La historia es la deslegitimación del pasado vivido” y opera en la misma “una desacralización última y definitiva”.

Esta función crítico-cognoscitiva de la *historia* es fundamental. Sin embargo los museos no podrían imitarla y limitarse a ser la “caja de resonancia” del discurso historiográfico. Por otro lado, cabría plantear la siguiente pregunta: ¿podrían los museos, como “parte de los rituales de una sociedad sin ritual, sacralización pasajera en una sociedad que se desacraliza”, jugar todavía un papel en la producción de significado y fomento de una identidad?

En la actualidad, como dice Nora (*ibidem*, 1992: xxv), todo parece indicar que la *memoria nacional viva*

[...] empieza a dejar de ser la nuestra, entre la desacralización rápida y la sacralidad provisoria. Atadura visceral que todavía nos mantiene deudores de lo que nos hizo, pero lejanamente histórica que nos obliga a considerar con ojos fríos la herencia y a rescatar un inventario. Lugares rescatados de una memoria que ya no habitamos, mitad oficial e institucional, mitad afectiva y sentimental [...] que ya no expresan convicción militante ni participación apasionada.

Nora alude a la memoria que ya no habitamos y se halla dividida en dos mitades que se contraponen. Los museos podrían ser el lugar de transición entre esas mitades: institucional y afectiva. Todo depende desde cuál de las dos –o en función de qué entrelazamiento de ambas como recurso– se

intentará en lo sucesivo la recuperación del pasado y las identidades: si es en función de la *historia* o de la *memoria* social como se definirá principalmente ese esfuerzo.

Podría decirse que la crisis de la conciencia histórica de tipo nacional que se trasluce en la aseveración de Nora, y la contradicción en que se enzarza con la memoria, es también la crisis de la modernidad que se experimenta en la actualidad. El Holocausto, la caída de los regímenes que de una u otra forma sostenían la idea finalista y por etapas de la historia y el desarrollo progresivo de la velocidad de las nuevas tecnologías, que nos conduce hacia la reducción de un tiempo y un espacio experimentados en la *instantaneidad* y la *inmediatez*, modifican y alteran la manera como procuramos registrar y reflexionar sobre nuestra condición temporal.

Todo ello produce efectos tales como la *recursividad*, de manera que la *historia* se puede replegar y mirar en sus propios instrumentos. El proceso de investigar, acopiar, conservar y difundir implica en sí mismo una historia en la que también quienes la hacen y lo que estudian podrían mirarse y descubrirse.

#### A MANERA DE COLOFÓN

Muchos museos podrían ser vistos desde la perspectiva de la memoria, en especial aquellos que han sido importantes para sus comunidades y han jugado un papel en las transformaciones sociales de un periodo. La memoria de los lugares que han sido la sede de acontecimientos históricamente trascendentales se añade a lo que históricamente se puede aseverar acerca de los mismos. Representa un *plus* que nimba lo históricamente acaecido.

Una interrogante que queda en el aire es si los museos, que han sido una pieza fundamental en la tarea de

definición de una conciencia histórica que incluye a la nación –al visualizar de manera crítica su propia manera de incidir en los *modos* de interpretar la historia–, podrán ahora incluir y mostrar la *polifonía* de las visiones, interpretaciones y memorias, así como hacer la historia de su propio papel y los modos de darla a conocer. Esta capacidad la atribuía Hegel a una entidad absoluta. Hoy en día casi es una necesidad para todos. ✚

\* Dirección de Etnología y Antropología Social, INAH

#### Notas

<sup>1</sup> Austin (1962) alude al hecho de “hacer cosas con las palabras”, con lo que da cuenta de la capacidad movilizadora y de transformación práctica del lenguaje.

<sup>2</sup> Se trata de la ex prisión de Robben Island, donde Nelson Mandela pasó 18 años, declarada Monumento Nacional en 1995 y museo en 1997, así como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

<sup>3</sup> En México, la sociedad mexicana, que practicaba el sacrificio humano y la antropofagia, representa para los habitantes de hoy esa alteridad, no obstante que sólo nos separan algunas generaciones.

<sup>4</sup> Por ejemplo, en Teotitlán del Valle, Oaxaca, el museo comunitario se halla activamente asociado a las labores de los constantes hallazgos arqueológicos. Estos descubrimientos son noticias frescas, algo con lo que se convive de forma cotidiana y se incorpora en directo al acervo y la actividad museística del momento presente.

<sup>5</sup> Término con el que Claude Lévi-Strauss alude a un proceso creativo mediante elementos destinados en origen a otros fines. O bien, que “con medios artesanales se confecciona un objeto material que es al mismo tiempo objeto de conocimiento” (Lévi-Strauss, 1984: 43).

<sup>6</sup> Un caso significativo que podría ejemplificar la imbricación entre *memoria* e *historia* es el llamado “abrazo de Acatempan”, que se escenifica en el estado de Guerrero y con el que supuestamente se dio término a la guerra de Independencia. Históricamente éste no se llegó a consumar, si bien los habitantes lo conmemoran cada año y se halla impregnado de un intenso simbolismo cívico.

<sup>7</sup> Se trata de los cinco dominios que aparecen en esta convención: tradiciones y expresiones orales; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales. Por otra parte, existe una figura más reciente para los llamados “lugares de memoria”.

<sup>8</sup> Pedro Ascencio Alquisiras y sus fuerzas guerrilleras adoptaron una táctica para aterrorizar, derrotar y ahuyentar al ejército español. Ésta habría sido resultado de la inspiración y revelación debida a un acontecimiento de carácter mítico personal y tintes proféticos, que le habría permitido y dado la idea a Ascencio de disfrazar a sus hombres de “diablos”, con lo que se armaron de valor e imaginación para repeler la ofensiva de los contingentes virreinales. La fuerza del mito sobrevive y rige en el fondo del acontecimiento histórico.

#### Bibliografía

Arizpe, Lourdes, *El patrimonio cultural cívico*, México, Cámara de Diputados, 2011.

Augé, Marc, *El tiempo en ruinas*, Barcelona, Gedisa, 2003.

\_\_\_\_\_, *Hacia una antropología de los tiempos contemporáneos*, Barcelona, Gedisa, 1995.

Austin, John L., *How to Do Things with Words*, Oxford, 1962.

Bloch, Ernst, *El principio esperanza*, Madrid, Trotta, 2007.

Cassigoli Salamón, Rossana, “Usos de la memoria: prácticas culturales y patrimonio mudos”, en *Cuicuilco*, nueva época, vol. 13, núm. 38, septiembre-diciembre de 2006.

Halbwachs, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004.

Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1984.

Nora, Pierre, “Entre mémoire et histoire”, en P. Nora Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, v. 1: *La République*, París, Gallimard, 1992.

\_\_\_\_\_, *Les lieux de mémoire*, París, Gallimard, 1997, 3 tt.

Riegl, Alois, *El culto moderno a los monumentos*, Madrid, Visor, 1987.

UNESCO, *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París, 17 de octubre de 2003.