

PRÁCTICA CURATORIAL DE Y PARA LA MEMORIA TRÁGICA. APORTES PARA UN ESTADO DE LA CUESTIÓN^(*)

CURATORIAL PRACTICE OF AND FOR THE TRAGIC MEMORY. CONTRIBUTIONS TO A STATE OF THE QUESTION

ANDRÉS ANTONIO CHAQUILANO^(**)

 <https://orcid.org/0000-0003-0468-1264>

andres.chaquilano@urp.edu.pe

Universidad Ricardo Palma (Perú)

Fecha de recepción: 25 de marzo de 2024

Fecha de aprobación: 9 de junio de 2024

RESUMEN

La museología aplicada para representar y simbolizar expositivamente hechos históricos de violencia viene generando nuevas dinámicas en los procesos curatoriales contemporáneos que débilmente son explorados y discutidos en la escena académica. En ese sentido, el objetivo de este artículo es contribuir a la caracterización del estado actual del conocimiento de la práctica curatorial orientada a la creación de espacios museísticos de y para las memorias trágicas. Con el fin de explorar las formas interpretativas sobre este fenómeno, se desarrolló el método hermenéutico que nos permitió: (i) sistematizar la bibliografía compilada, (ii) categorizar y analizar sus temáticas de estudio para (iii) interpretarlas y discutir las. Esta investigación permite concluir que los estudios de la práctica curatorial de memoria requieren analizar cada aspecto integrante de su materialización, es decir, desde las fases de planeamiento hasta las fases que definen la exposición, también de sus impactos sobre los públicos, sus legitimaciones y luchas.

PALABRAS CLAVE

Curaduría, museo, memoria, memoria colectiva, violencia

ABSTRACT

Museology applied to expositively represent and symbolize historical acts of violence has been generating new dynamics in contemporary curatorial processes that are weakly explored and discussed in the academic scene. In this sense, the objective of this article is to contribute to the characterization of the current state of knowledge of curatorial practice aimed at the creation of museum spaces of and for tragic memories. In order to explore the interpretative forms of this phenomenon, the hermeneutic method was developed that allowed us to: (i) systematize the compiled bibliography, (ii) categorize and analyze its study themes to (iii) interpret and discuss them. This research allows us to conclude that studies of the curatorial practice of memory require analyzing each integral aspect of its materialization, that is, from the planning phases to the phases that define the exhibition, also its impacts on the public, its legitimations and struggles.

KEYWORDS

Curatorship, museum, memory, collective memory, violence

(*) Este artículo fue elaborado sobre la base del proyecto de investigación «Curaduría de los “Hogares de Memoria” como labor de salvaguarda y resistencia de memorias posconflicto en el periodo 2019-2021 en Lima Metropolitana» en los cursos de Seminario de Tesis 1, 2 y 3 de la Maestría en Museología y Gestión Cultural de la Universidad Ricardo Palma (URP), en los ciclos 2022-1 y 2022-2, bajo la responsabilidad de los profesores Dr. José Hayakawa Casas y Mag. Anita Tavera Tavera, respectivamente.

(**) Licenciado en Antropología por la Universidad Nacional Federico Villarreal, candidato a magister en Gestión del Patrimonio Cultural por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en Museología y Gestión Cultural por la Universidad Ricardo Palma.

Introducción

La asistencia de la museología en la construcción de las memorias de la violencia no es una actividad moderna, pero su tendencia marca particularidades en su dinámica evolutiva. En ese sentido, las políticas públicas de memoria y la gestión de la memoria han definido una diversidad de escenarios y campos de actuación para el tratamiento, discusión e interpretación de las historias de la violencia en la que sobresale, sin duda alguna, la museología. Entendida como la materialización de la asistencia de la museología a la gestión de la memoria, la práctica curatorial emerge como un fenómeno contemporáneo vinculado a los modos de legitimación de narrativas hegemónicas y disidentes de las historias de los procesos de violencia que han experimentado las sociedades. Dicho esto, en este artículo tratamos de responder a la siguiente pregunta: ¿Qué conocemos sobre la práctica curatorial que se fundamenta sobre las historias de violencia proponiendo lógicas expositivas para su representación y significación?

El objetivo de este trabajo es contribuir a la caracterización del estado actual del conocimiento alrededor de la práctica curatorial orientada a la creación de espacios expositivos para la representación y significación de las memorias de la violencia desde una lectura analítica de la literatura académica resuelta en los últimos años. La justificación principal para la realización de este estudio obedece a la necesidad de aportar una interpretación valorativa y crítica de las investigaciones sobre este tipo de curaduría. Se debe precisar que nos encontramos frente a un fenómeno que, poco a poco, viene tomando relevancia y visibilidad en los estudios académicos; por esto, nos proponemos desarrollar una mirada retrospectiva de los diseños de investigación desarrollados en los campos de la museología y las ciencias sociales, orientados en la gestión de la memoria de la violencia con la finalidad de identificar los alcances, limitaciones y posibles vacíos en la construcción teórica, conceptual y metodológica con los que se han tratado.

Los estudios de la representación de la memoria de la violencia en espacios expositivos condicionados por la asistencia museológica están marcando una tendencia ascendente. Kuri (2018) considera que este fenómeno se desarrolla con la intención de grabar o inscribir artísticamente la memoria de las violaciones a los derechos humanos en espacios museísticos, una asistencia para la lectura didáctica de las condiciones históricas de un espacio temporal de terror para ponerlo en discusión entre quienes asisten a estos ambientes. Por otro lado, los usos de la memoria de la violencia se manifiestan dentro de un marco de políticas de memoria que dispone de determinadas formas de narrativas que, en su musealización, originan conflictividades sociales materializando una lucha por la reinterpretación de la historia representada. Kuri (2018) señala que el museo dispuesto para la representación de la memoria de la violencia se convierte en un promotor de la memoria que produce sentidos y origina reacciones que deben ser identificadas por la institución, lo que le obliga a desplegar estudios de públicos que, en principio, den cuenta de las características de las audiencias para, posteriormente, reconocer las principales contribuciones en el proceso de construcción de la memoria. Este autor propone un modelo de estudio aplicado al contexto museístico de memoria desde las condiciones de su producción —sociales y políticas— hasta las formas de su recepción —interpretación del contenido desde sus audiencias— para comprender la importancia de la asistencia museológica para la discusión de las narrativas de historias de violencia, pero, como se desarrolla más adelante, se le deberá añadir a esta ruta investigativa los debates y tensiones que las formas curatoriales originan en el escenario social en términos de negacionismos.

La metodología de este trabajo académico se realizó a través de un enfoque cualitativo, de tipo de investigación documental, con el empleo del método hermenéutico del cual se determinó, a través del procedimiento de selección, acceso y registro de la muestra documental, la comprensión e interpretación del nivel alcanzado del conocimiento de la curaduría de y para las memorias en torno a la producción científica

reciente sobre esa temática. En este trabajo se propone el empleo del método hermenéutico para el tratamiento valorativo de la bibliografía utilizada. Por un lado, hay que señalar que el corpus literario que constituye este trabajo fue compilado desde la navegación web y se seleccionó por los siguientes criterios: (i) referencial a las prácticas curatoriales y procesos de musealización de la memoria en la región, (ii) jerarquía investigativa: artículos y tesis, (iii) comprobado respaldo institucional de los estudios: revistas indexadas y universidades con reconocido prestigio académico y (iv) antigüedad no mayor a 7 años.

Por otro lado, con la finalidad de organizar una mirada de conjunto de la bibliografía utilizada, se diseñó una matriz de pesquisa bibliográfica en una hoja de cálculo del programa Microsoft Excel para ofrecer datos estadísticos que proyecten tendencias en la labor investigativa con respecto a la temática abordada. En ese sentido, se emplean gráficas de tendencias que ayudan a la didáctica de la presentación de los resultados que, acompañados de tablas conceptuales y operacionales, permiten una lectura de síntesis de las propuestas o argumentos teóricos y metodológicos de cada uno de los trabajos de investigación que constituyen nuestra muestra analítica.

Descrita la metodología, la presentación de los resultados del balance de la literatura en este artículo se estructura de la siguiente manera: en primera instancia, se desarrolla el balance de la literatura desde datos estadísticos; en una segunda parte, desde los resultados del balance, se hace una valoración crítica de la literatura categorizada en tres ejes: (i) musealización de la memoria; (ii) museografía de la memoria y (iii) debates y tensiones en la musealización de la memoria. Posterior a ello, se presenta, desde los resultados anteriores, la interpretación y discusión de los hallazgos discutidos. Por último, se exponen las conclusiones derivadas de este estudio.

Se debe señalar que los tres ejes de estudio ofrecen una mirada panorámica de la práctica curatorial de y para la memoria trágica, dado que permiten alcanzar una descripción y comprensión de este fenómeno. Así, se entiende que la musealización de la memoria es un proceso orientado por la teoría y práctica de la museología que permite institucionalizar las memorias de la violencia a través de la habilitación de espacios que, desde la creación de dispositivos o elementos de colección y técnicas de exposición, representan un pasado trágico con la finalidad de generar en sus públicos procesos de memorialización. Por otro lado, la museografía de la memoria es el conjunto de técnicas para la planificación, diseño y ejecución de las lógicas expositivas para la representación del pasado; es, fundamentalmente, la materialización expositiva del concepto curatorial que interpreta las condiciones histórico-sociales de la violencia. Por último, no se puede entender la práctica curatorial de y para la memoria sin los conflictos que esta genera. Es así que los debates y tensiones en la musealización de la memoria son considerados como consecuencias de la dinámica de las formas interpretativas del pasado y la construcción de la representación de las memorias de la violencia.

Presentación de los resultados

Balance estadístico de la literatura

Desde un inicio, la búsqueda bibliográfica pertinente para la discusión del estado actual del conocimiento alrededor de la práctica curatorial de y para la memoria nos colocaba frente a un fenómeno muy poco estudiado y, de ese poco investigativo, concentrado sobre el análisis del que se desarrolla en instituciones formales, es decir, en museos. Actualmente, la práctica curatorial emerge como un fenómeno que desborda su tradicional perspectiva operativa limitada a los espacios expositivos institucionalizados como los museos, galerías, centros culturales y otros. Aunque el objeto del análisis en las investigaciones que se integran en la discusión de este artículo es la curaduría, la comprensión del fenómeno curatorial, a la que denominamos práctica curatorial de y para la memoria, evoca una multiplicidad de enfoques que no se ciñe a

Tipo de publicación por año

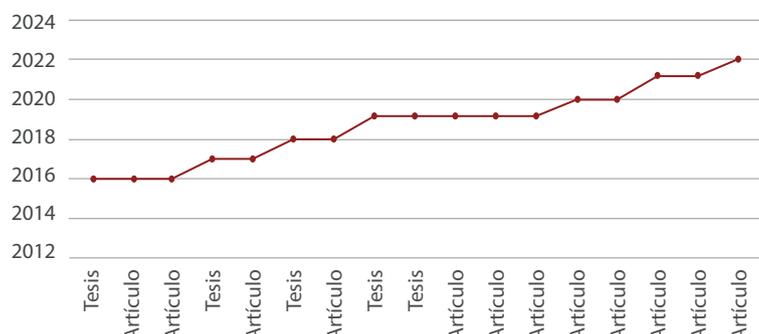


Figura 1. Tipo de publicación por año

Estadística por tipo de publicación

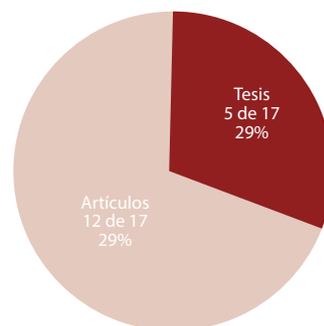


Figura 2. Estadística por tipo de publicación

Historial estadístico

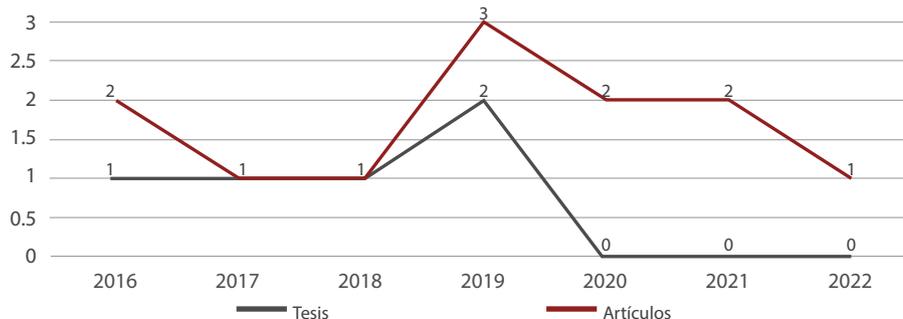


Figura 3. Historial estadístico de tipo de publicación por año

Temática de investigación

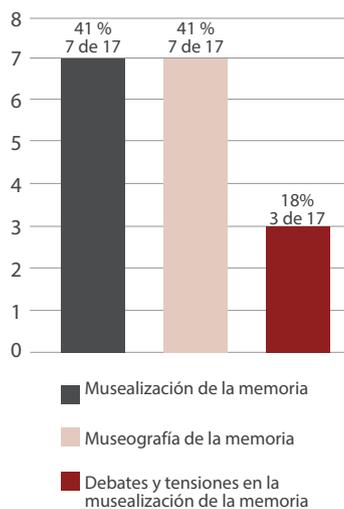


Figura 4. Distribución temática en valores porcentuales

Tabla 1. Publicaciones distribuidas por temáticas

Temática	Cantidad
Musealización de la memoria	7
Museografía de la memoria	7
Debates y tensiones en la musealización de la memoria	3
Total	17

un marco o modelo interpretativo, sea este teórico o conceptual, por lo que nos brindó la posibilidad de reconocer un panorama temático diverso del que construimos tres ejes o categorías que referenciamos más adelante.

Dicho esto, en este estudio, la búsqueda, selección y revisión bibliográfica giró sobre un universo de 17 textos académicos publicados entre el 2016 y el 2022 distribuidos en cinco tesis y 12 artículos, todos con respaldo institucional y académico (ver Figuras 1 y 2).

La Figura 3 presenta la evolución estadística diferenciada entre artículos y tesis. Se puede identificar que la producción de tesis disminuye en los últimos 3 años.

La distribución temática se organizó de la siguiente manera: siete corresponden a la musealización de la memoria; siete, a museografía de la memoria; y tres, a debates y tensiones en la musealización de la memoria (ver Tabla 1 y Figura 4).

Tabla 2. Tipo de publicaciones distribuidas por ámbitos o procedencia geográfica

País	Artículos	Tesis	Subtotal
Argentina	2	-	2
Chile	2	1	3
Colombia	3	3	6
México	2	1	3
Perú	3	-	3
Total	12	5	17

Hasta aquí hemos identificado que la tendencia investigativa de las líneas atendidas señala una ligera predisposición investigativa en musealización de la memoria y los procesos que implica la institucionalización de las memorias de la violencia en el contexto museístico. Aunque —debemos indicar— la separación no refiere a una autonomía absoluta de las líneas investigativas con respecto a las demás. En ese sentido, creemos oportuno detenernos en la distribución temática en el balance de la literatura realizado por porcentajes y periodos (ver Figura 5).

En términos de procedencia geográfica del desarrollo de las investigaciones, debemos señalar que la búsqueda bibliográfica se orientó sobre el estado actual del conocimiento de la práctica curatorial de y para la memoria de la violencia en la mayoría de países de la región que han sufrido conflictos armados internos o dictaduras cívico-militares (ver Tabla 2).

Para mayor precisión, detallamos la producción científica por tipo en los seis países abordados en este balance de la literatura (ver Figuras 6 y 7).

Es interesante discutir algunos aspectos que se derivan de la presentación de los datos por ámbito en los que se resuelven las investigaciones que integran este análisis. Colombia es el país con mayor productividad investigativa referenciada, seis en total: tres tesis de posgrado (González, 2017; Rodríguez, 2018; Muñoz, 2019) y tres artículos científicos (Rojas, 2016; Lavielle, 2020; González-Ayala, 2020). Esto nos hace suponer que en la última década la actividad museológica colombiana está muy vinculada al desarrollo de las propuestas expositivas para la representación de su prolongado conflicto armado interno. Sugiere, también, el efecto de las políticas de memoria que se vienen ejecutando en sintonía con el trabajo de la Comisión de la Verdad que acaba de entregar su Informe Final meses atrás.

En relación con los alcances de la investigación, 10 investigaciones son explicativas (Wolff, 2016; Salazar, 2016; Rodríguez, 2018; González, 2019; Ortíz, 2019; Sastre, 2019; Jiménez, 2019; Lavielle, 2020; Suárez y Acatino, 2021; Ulfe y Sastre, 2022) y siete son descriptivos (Rojas, 2016; Silva, 2017; González, 2017; Kuri, 2018; Muñoz, 2019; González-Ayala, 2020; Lampasona y Larralde, 2021) (ver Figura 8).

El diseño no experimental es constante en todas las investigaciones analizadas; ninguno de los 17 textos manipuló alguna variable de estudio, por lo que se describió el fenómeno museológico desde su contexto natural (ver Figura 9). Por otro lado, el enfoque cualitativo es ampliamente mayoritario, esto se debe a que las propuestas investigativas se orientaron al análisis de la actividad curatorial o museográfica y de los significados e interpretaciones de los criterios expositivos; las investigaciones mixtas (Rodríguez, 2018; Lavielle, 2020), por su lado, analizaron los impactos de la experiencia museística desde el uso de métodos y herramientas de los estudios de públicos en contextos museísticos (ver Figura 10).

Las investigaciones con enfoque mixto (Rodríguez, 2018; Lavielle, 2020) se desarrollaron con el objetivo de contrastar la propuesta museográfica y el impacto de su conte-

Distribución temática en valores porcentuales y por periodos

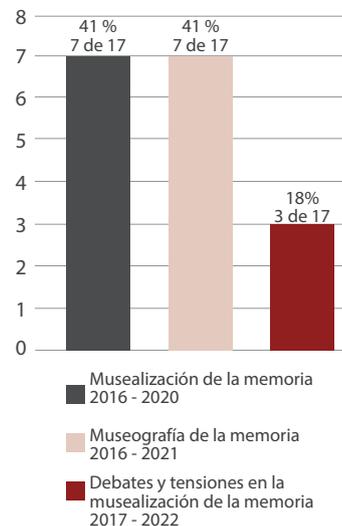


Figura 5. Distribución temática en valores porcentuales y por periodos

Publicaciones por países - tesis

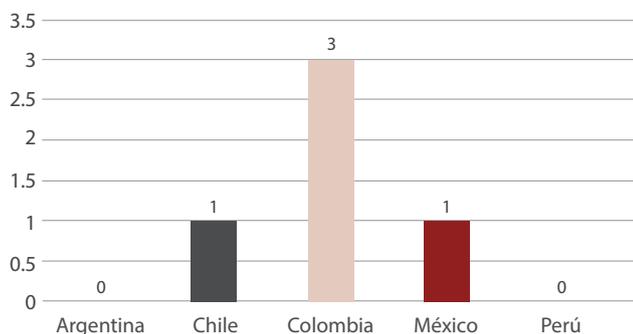


Figura 6. Tesis elaboradas por ámbitos o procedencia geográfica

Publicaciones por países - artículos

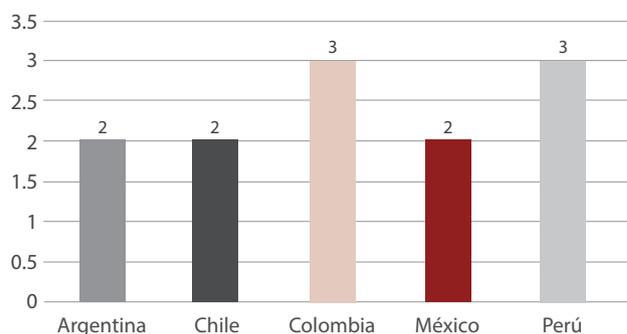


Figura 7. Artículos elaborados por ámbitos o procedencia geográfica

Alcance de la investigación



Figura 8. Alcance de las investigaciones

Diseño de la investigación

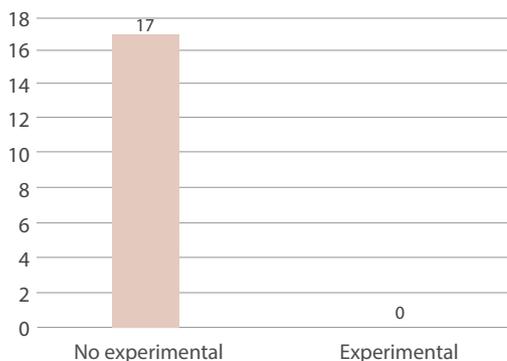


Figura 9. Diseño de las investigaciones

nido con los públicos visitantes. Estos estudios utilizan la encuesta para analizar valorativamente la experiencia museística.

Por otro lado, es importante reconocer la diversidad de técnicas de investigación; los registros curatoriales y museográficos son las herramientas que predominan, en algunos casos se usan ambos debido a que la intención es describir la historia de cómo se creó la institución museística (Salazar, 2016; González, 2017; Rodríguez, 2018; Ortiz, 2018; Muñoz, 2019), es decir, desde las bases conceptuales que fundamentan la musealización de la memoria. Las investigaciones que optan por el registro curatorial (Jiménez, 2019; González, 2019; González-Ayala, 2020) o museográfico (Wolff, 2016; Rojas, 2016; Silva, 2017; González, 2017; Sastre, 2019; Lavielle, 2020; Lampasona y Larralde, 2021; Suárez y Accatino, 2021; Ulfe y Sastre, 2022) lo hacen distinguiéndose por la necesidad de análisis de la narrativa, para las primeras, y la descripción de los elementos expositivos, para las segundas (ver Figura 11).

A excepción de los trabajos de Jiménez (2019) y Silva (2017), por su esencia analítica del proceso de constitución de las instituciones museísticas, el uso de la observación no participante se resuelve, por un lado, sobre la necesidad de describir la propuesta expositiva y de los elementos museográficos que la integran (Salazar, 2016; Wolff, 2016; Rojas, 2016; González, 2017; Kuri, 2018; Sastre, 2019; Muñoz, 2019; González, 2019; Ortiz, 2019; González-Ayala, 2020; Lampasona y Larralde, 2021; Suárez y Accatino, 2021; Ulfe y Sastre, 2022) como, por otro lado, sobre la necesidad de describir los comportamientos de los visitantes a los espacios museísticos (Rodríguez, 2018; Lavielle, 2020).

Enfoque de la investigación



Figura 10. Enfoque de las investigaciones

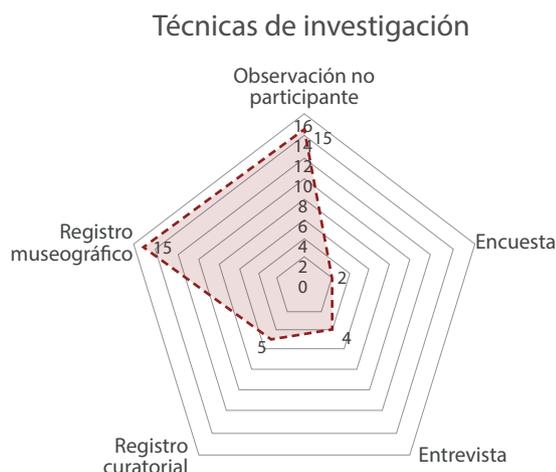


Figura 11. Técnicas de investigación

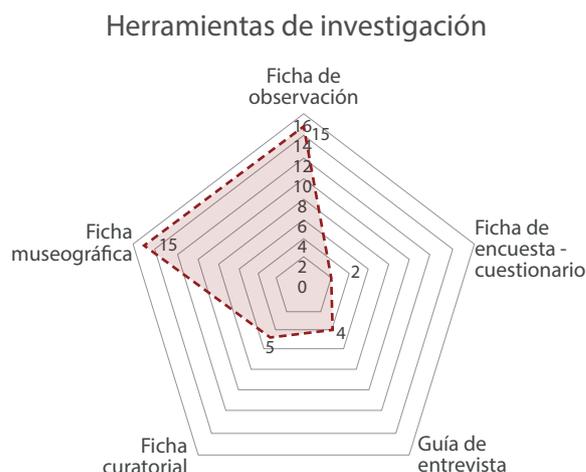


Figura 12. Herramientas de investigación

El uso de herramientas como el cuestionario, la guía de entrevista y las fichas de observación museográfica y curatorial se derivan de las cinco técnicas de investigación que se ha descrito líneas arriba y en la misma proporción (ver Figura 12).

Representada en datos estadísticos la bibliografía que agrupa este balance de la literatura, abordaremos cada una de las investigaciones para reconocer los alcances y/o limitaciones del estado actual del conocimiento de las prácticas curatoriales de y para la memoria.

Categorías de estudio

Musealización de la memoria

La musealización de la memoria de la violencia es un fenómeno que tiene su origen en Europa y Asia, en la primera mitad del siglo pasado, en el contexto posterior a la Primera y Segunda Guerra Mundial. En la actualidad, podemos decir que la asistencia de la museología a la gestión de la memoria de la violencia es un fenómeno mundial. Jelin (2014) sostiene que

toda decisión de construir un monumento, de habilitar lugares donde se cometieron afrentas graves a la dignidad humana como espacios de memoria, o la construcción de museos y recordatorios, es fruto de la iniciativa y la lucha de grupos sociales que actúan como "emprendedores/as de la memoria". (p. 78)

En ese sentido, la musealización de la memoria corresponde a la intencionalidad de institucionalizar las narrativas de las historias de la violencia en una etapa temporal posconflicto que demandan ser salvaguardadas.

La musealización de la memoria de la violencia es un proceso orientado a generar espacios de diálogo entre todos los sectores de la sociedad, comprendidos directamente, o no, en el proceso conflictivo, con la finalidad de entablar nuevas pautas para la convivencia social desde una mirada aleccionadora de las causas sociales que derivaron en desenlaces trágicos. Wolff (2016), al analizar la forma de representación de la violencia de la dictadura cívico-militar del gobierno de Augusto Pinochet de 1973-1990 en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH) ubicado en Santiago de Chile, sostiene que la escenificación museística de la narrativa de la violencia se fundamenta en la interpretación oficial de la historia depositada en el Informe Final de la Comisión Nacional de la Verdad y Reconciliación que trabajó por encargo del Estado; de ese modo, se entiende que la musealización de la memoria en esta institución estatal tiende a diseñar,

curatorial y museográficamente, un concepto y diseño expositivo de la memoria oficial que requiere, desde las políticas estatales, ser legitimada por la sociedad. En ese sentido, el museo al ser “un poderoso medio de divulgación que propone un modo de ver, conocer y significar temas memoriales en el imaginario de los asistentes con el objeto de incentivar la reflexión” (Wolff, 2016, p. 64) musealiza, deliberadamente, una memoria de la violencia. Esa propuesta, según entiende Wolff (2016), hace que el museo se convierta en un espacio cuestionable y centro de denuncias por parte de los sectores que albergan y construyen memorias que no son representadas en la escena museística.

Condiciones similares pueden observarse en el proceso de musealización de la memoria de la violencia en Colombia (González, 2017; Rodríguez, 2018; Lavielle, 2020) de un prolongado conflicto armado interno iniciado en 1960 y que se desactiva en 2016, aunque es debatible esto último. Las investigaciones que se han atendido alrededor de la musealización de la memoria de la violencia colombiana nos dan cuenta de un proceso lleno de tensiones debido a las características del conflicto, su territorialización y sus particularidades regionales que han definido la construcción y consolidación de memorias locales para la interpretación de la historia. Ante esta pluralidad de memorias, las prácticas museográficas y curatoriales sobre las que se fundamenta la memoria oficial del conflicto armado interno son cuestionadas y, en otros casos, denunciadas por exclusión.

González (2017) analiza la naturaleza museológica y el fundamento discursivo de las exposiciones del Museo Casa de la Memoria de Medellín. Si bien el concepto curatorial deriva de la versión oficial de la historia del conflicto, la gestión institucional trata de vincular a la sociedad local en el quehacer museístico, pues, a través de talleres y programas, se reconstruyen los discursos de la memoria de la violencia para nuevos proyectos expositivos; este es el éxito del museo, pues se le llega a considerar “como un actor social clave en las dinámicas de la ciudad” (González, 2017, p. 113). Si bien las memorias locales no son integradas en toda la narrativa museística, los portadores, es decir el sector civil, no se sienten excluidos del trabajo institucional; ellos siguen construyendo críticas sobre la museografía, pero las tensiones se ven reducidas por la participación que tienen en los proyectos museográficos que se diseñan sobre la atención de sus discursos e imaginarios de las consecuencias del conflicto.

Rodríguez (2018) analiza el rol de las exposiciones del Museo Casa de la Memoria de Medellín y Lavielle (2020) describe la experiencia museística de sus públicos para construir un sistema valorativo del proceso de musealización de la violencia desarrollado. Ambos coinciden en que la práctica museográfica y curatorial institucional se construye desde una mirada hegemónica de la historia generando polémicas y debates. Al respecto, Rodríguez (2018) señala que “las construcciones de memoria colectiva que están siendo transmitidas a través de los dispositivos museales estudiados dan cuenta de una memoria hegemónica e institucional, donde lo que debería primar es un reconocimiento y recopilación constante de aquellas memorias subalternas” (p. 145).

Así, la musealización de la memoria desarrollada sobre espacios institucionales y condicionada por las voluntades estatales se orienta a garantizar la difusión de una interpretación específica de la violencia. Aunque la disposición de estos espacios museísticos sugiera la imposición de una única lectura de la historia de la violencia, el efecto de los olvidos y ausencias de las otras memorias será siempre una oportunidad para el debate que constituirá la visibilización de memorias silenciadas. Esto último se desprende de los hallazgos del estudio de público de Lavielle (2020): “a pesar de los valores y de las emociones que son prescriptos por el Museo, los visitantes interpretan el mensaje polifónico de la exposición a través de sus propios valores y de sus propias percepciones del pasado” (p. 23).

Si bien la práctica curatorial pareciera someterse a ciertos imperativos del contexto político en el que se ejecuta, su adecuación a los discursos históricos predeterminados no constituye una garantía para la transferencia de los valores de la narrativa que concep-

tualiza sus exposiciones, pues, como ya se ha discutido, el espacio museístico sigue siendo libre para la producción y articulación de diversas formas interpretativas de la historia.

Salazar (2016) y Kuri (2018) proponen una lectura del contexto mexicano. Salazar (2016) analiza la constitución del Museo Memoria y Tolerancia de la Ciudad de México y los impactos sociales de su propuesta museográfica. La musealización de la memoria de la violencia de Estado, de los derivados del narcotráfico, de los delitos de odio, entre otros, son las temáticas que construyen las narrativas en este museo. Esta musealización responde a la necesidad de crear un “espacio de promoción del respeto y la tolerancia, en el que se nota el gran esfuerzo para concientizar a la población e invitarla a participar realizando un cambio social” (p. 214).

Kuri (2018) describe las condiciones sociales y políticas que permitieron la creación del Museo Casa de la Memoria Indómita que, a diferencia de los procesos de musealización de la memoria como iniciativa de Estado, tiene sus orígenes en la labor de Eureka, una organización no gubernamental que por décadas destina esfuerzos para la ubicación de desaparecidos y ofrece apoyo legal a los familiares de víctimas de los crímenes de Estado. Este museo ofrece un desarrollo distinto en la musealización de la memoria; aquí la narrativa de la historia de la violencia mexicana fundamenta un concepto curatorial y una propuesta museográfica desde los testimonios de las víctimas y los procesos judicializados de la violencia de estado que se articulan con los elementos de exposición que, en su mayoría, provienen de los archivos personales de los familiares de desaparecidos. Kuri (2018) sostiene que

mediante los marcos sociales de la memoria, como el lenguaje, el espacio y el tiempo, en el recinto se corporeiza una visión del pasado y, como tal, es portador de un discurso histórico y político en el que se pretende abatir al olvido. (p. 190)

Aquí, las prácticas curatoriales y museográficas no son agenciadas únicamente por el Estado, sino que se materializan mediante voluntades de sectores civiles que reconocen en la lógica expositiva un medio para la incorporación de sus narrativas de la violencia al tratamiento social de la historia negada o silenciada. La musealización de la memoria salta como un medio de denuncia.

La musealización de la memoria también supone la conversión de lugares de crímenes en espacios simbólicos para la representación de la violencia, tal como es el caso del Museo Sitio de Memoria Escuela de Mecánica de la Armada, inaugurado en el 2015 sobre un edificio de la Armada Argentina que fue centro de operaciones de detención, tortura y exterminio de civiles y políticos contrarios a la dictadura militar de los años 1976 al 1983. González (2019) analiza el proceso de musealización de esta institución reconociendo las presiones del sector civil como determinantes para su creación. Si bien no es un proceso que se haya definido únicamente con participación civil, pues hubo una voluntad política decisiva en él, la intervención curatorial y museográfica del espacio brinda un concepto narrativo desde las memorias de las víctimas y de los procesos judiciales que se han desarrollado en torno a los crímenes de Estado de la dictadura. Este espacio debe preservar la memoria de las víctimas desde sus testimonios personales y tiene la principal misión de “advertir de los peligros políticos a las nuevas generaciones” (González, 2019, p. 129).

Casi todos los países de la región han experimentado procesos de violencia que causaron miles de muertes. La conformación de Comisiones de la Verdad y Reconciliación ha sido siempre la expresión más avanzada de voluntad política por esclarecer las causas de los desenlaces de violencia y sus consecuencias; los informes finales de estas comisiones han permitido un acercamiento a las complejidades históricas de los conflictos que, en su dimensión pedagógica, deben ser transmitido a toda la sociedad. En ese sentido, la museología fue instrumentalizada para la labor difusora de los contenidos de estos informes que se posicionaron como depositarios de la historia oficial de los procesos de violencia per-

Tabla 3. Musealización de la memoria

Musealización de la memoria		
Autor	Definición conceptual y operacional	Propósito
Lavielle (2020)	Fenómeno museológico que pone en escena el pasado violento y doloroso de las sociedades. Parte de la implementación de mecanismos de justicia transicional derivadas de las políticas públicas enfocadas en la construcción de un relato público sobre el conflicto armado.	Recordar el pasado para no repetirlo Hacer memoria es un medio para construir la paz.
González (2019)	Conversión de espacios museísticos en espacios simbólicos para la transmisión de memorias traumáticas. Construcción de espacios conmemorativos de la memoria traumática para la recuperación del vacío material y del vacío simbólico.	Necesidad de simplificar el relato de la violencia Evocar el pasado desde un sentido aleccionador
Kuri (2018)	Fenómeno que intenta grabar espacialmente la memoria de las violaciones a los derechos humanos en espacios museísticos. Se desarrolla en el marco de las políticas públicas de memoria.	Cubrir las demandas de verdad y justicia enarboladas por sujetos de la sociedad civil
Rodríguez (2018)	Proceso en el que la memoria del conflicto armado es puesta en la escena museística a través de diversas materializaciones, símbolos y dispositivos.	Ser una herramienta pedagógica Generar una reflexión a futuro para la no repetición
González (2017)	Proceso museístico que transforma sus espacios en representaciones físicas o de actividades conmemorativas que se relacionan con eventos del pasado para evocar una reacción o un conjunto de reacciones específicas (personales o emocionales) de las personas representadas en él. Se producen dentro de la línea de reparación simbólica del Programa de Reparación a Víctimas.	Evitar el resurgimiento de la violencia y de posibles violaciones a los derechos humanos
Salazar (2016)	Proceso museístico en el que se toman los eventos de la violencia y se transforman en contenidos expositivos.	Ser una herramienta pedagógica Generar una reflexión a futuro para la no repetición
Wolff (2016)	Representación museológica sobre la violencia	Contribuir a la cultura de los derechos humanos y de los valores democráticos

Nota. Elaborada sobre la base de Lavielle (2020), González (2019), Kuri (2018), Rodríguez (2018), González (2017), Salazar (2016) y Wolff (2016).

mitiendo así la evolución del pensamiento museológico de la región y, sobre todo, constituyendo formas particulares de entender el fenómeno de la musealización de la memoria.

En este recorrido podemos señalar que la musealización de la memoria se da en el marco de la gestión de exposiciones destinadas para la difusión de historias de violencia que pueden abrazar valores de oficialidad o de historias no hegemónicas silenciadas u olvidadas (ver Tabla 3)

Museografía de la memoria

La musealización de la memoria de la violencia se materializa sobre propuestas expositivas conceptualizadas y diseñadas desde la curaduría y museografía. La exposición surge de un proceso sistemático en el que se conceptualiza derroteros para la atención de un determinado fenómeno social en la escena museística. En el ámbito curatorial, este proceso articula dos tipos de prácticas: la que se desarrolla en el campo institucional (museos y demás espacios destinados para exposiciones) y la que se establece en oposición a ella (espacios no convencionales o no institucionalizados).

Rojas (2016) analiza las museografías de tres tipos de espacios institucionales colombianos que dirigen interpretaciones distintas de un mismo periodo de violencia: el conflicto armado interno de 1960 al 2016. Por un lado, analiza la constitución de la exposición “¡Basta Ya!” que se diseñó sobre la narrativa de la historia de la violencia de la Comisión de la Verdad colombiana; por otro lado, describe las condiciones expositivas del Museo Histórico de la Policía Nacional y el Museo Militar, ambos diseñados sobre la interpretación de la historia desde la filosofía de las instituciones armadas del país. “¡Basta Ya!” apela al uso de elementos expositivos como fotografías, testimonios y documentales audio-

visuales que refieren valores para generar una experiencia museística para la reflexión de la historia de la violencia desde una perspectiva aleccionadora; en ese sentido, su museografía se establece como una reparación simbólica a las víctimas. Caso distinto es el de las museografías de las instituciones museísticas de las Fuerzas Armadas que disponen de elementos expositivos como material bélico y fotografías que se conceptualizan sobre una narrativa heroica y sacrificada de su participación en el conflicto armado. Este enfoque comparativo nos permite reconocer que las museografías de la memoria disponen la creación de espacios expositivos constituidos y condicionados por la naturaleza de las instituciones que las promueven o gestionan.

Visto lo anterior, podemos señalar que estos procesos museográficos necesitan construir interpretaciones lógicas sobre los elementos u objetos que constituyen sus colecciones, estos deben armonizarse sobre la narrativa histórica que se desea representar; de este modo, el objeto, para entrar a la lógica expositiva, debe ser sacado de su contexto natural y despojado de su funcionalidad de creación para dotarle de nuevos valores inmateriales definidos por los criterios de representatividad que la curaduría dispondrá para insertarlo a la narrativa histórica de la violencia que fundamenta la museografía.

Ortíz (2018) plantea una lectura de poder y el ejercicio de autoridad en las museografías de los museos militares mexicanos; identifica en el Museo del Ejército de la Ciudad de México una intencionalidad de silenciar eventos que integran la historia de la violencia de Estado, sobre todo de aquellos donde la institución armada es responsabilizada. Este autor reflexiona sobre la práctica museográfica como un instrumento para la gestión del olvido y de la distorsión de las memorias de la violencia; en ese sentido, señala que “estas contrapolíticas de la memoria se presentan como políticas del olvido [...] En este sentido, el Museo del Ejército se funda como parte del complejo exhibitorio que escenifica el poder estatal y que pone en marcha una maquinaria de olvido” (p. 186).

Los riesgos de la práctica museológica en la representación de la historia de la violencia son latentes; ante ello, es indispensable el análisis crítico y reflexivo de cómo se han construido las propuestas expositivas. Ciertamente, nos encontramos ante la anunciada expresión de poder y autoridad de las instituciones museísticas materializadas en exposiciones.

El análisis de los objetos musealizados no solo puede disponerse de las condiciones e intenciones con las que estos se integran a la escena museística representativa de las narrativas de la violencia, también se debe construirse sobre los discursos que generan los visitantes en su experiencia museística. Esto es entendido por Jiménez (2019), quien propone una lectura valorativa de los elementos expositivos desde las significaciones que construyen los visitantes en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile. Para ello, las prácticas museográficas no solo deben ser analizadas desde la constitución de sus propuestas expositivas y sus ejecuciones, también debe estudiarse a los públicos con la intención de identificar los procesos que legitiman la representatividad de las colecciones.

Por otro lado, Muñoz (2019) analiza las prácticas participativas en las fases de elaboración de las propuestas curatoriales y museográficas para la representación de las memorias de la violencia; analiza cómo el Museo Casa de La Memoria de Medellín en Colombia orienta su gestión museológica sobre la necesidad de involucrar a la población local en la planificación, implementación y evaluación de sus exposiciones. Esta es una práctica que merece una especial atención por su enfoque vanguardista, ya que al ser participativa admite la pluralidad de memorias que interpretan una misma historia de violencia. En este sentido, la labor institucional del museo reconoce los encuentros y más los desencuentros que genera su exposición permanente; ante la difícil tarea de incluir todas las memorias del conflicto armado, propone un modelo participativo en sus proyectos expositivos para que puedan representarse memorias que no han sido visibilizadas en la narrativa oficial.

Si bien es cierto que son los dispositivos legales en los que se enmarcan las políticas de memoria en Colombia los que posibilitan estas prácticas inclusivas en el quehacer memorial, el mismo hecho de definir como necesaria la participación de la sociedad civil en la construcción de las propuestas expositivas sugiere que, sobre las prácticas curatoriales y museográficas, se ha incorporado la valoración de sujetos no especializados que, en la medida de lo posible, inciden en la labor museística. González-Ayala (2020) reafirma esta condición nueva en la curaduría y museografía al analizar la exposición "Voces para transformar a Colombia" donde la memoria de la violencia se entiende como un proceso inacabado y que, por esto, la labor museística debe relacionarse cada vez más a las dinámicas sociales en las que se inscribe su gestión. Desde el estudio de las fases en las que se constituyó el proyecto "Voces" se puede reconocer la intención de la curaduría por construir una conarración de la historia del conflicto armado colombiano entre la oficialidad de su interpretación y las otras formas de generar memorias alrededor de ella. Este es uno de los giros conceptuales que interesa para la discusión, el entendimiento de la práctica curatorial como creadora de condiciones para que las narrativas de la violencia disidentes emerjan como expresión de denuncia ante el silencio y olvido a que las somete la oficialidad del tratamiento de la historia de la violencia; en ese sentido, la práctica curatorial rompe con los cánones conservadores de la museología que avalan su praxis en las condiciones donde intervienen solo los especialistas.

Por otro lado, las prácticas curatoriales y museográficas integran sobre sus líneas operativas las formas de uso de espacios que son en sí testimonios de la violencia. Esta actividad puede observarse en los museos creados sobre ex campos de concentración nazi en Europa donde la actividad museológica convierte el espacio en un elemento más en el diseño expositivo.

Suárez y Accatino (2021) analizan el proceso de imbricación de los edificios Londres 38, Ex Clínica Santa Lucía y Nido 20, testimonios de la violencia de la dictadura pinochetista en Chile, a las propuestas curatoriales de memoria. El uso de los espacios que fueron dispuestos para la detención, tortura y desaparición de civiles y políticos opositores de la dictadura se condiciona sobre una propuesta expositiva en la que se escenifican, en la medida de lo posible, las condiciones en las que se materializaron expresiones de violencia sistemática; los elementos museográficos en cada una de estas instituciones son directamente vinculantes a los pasajes de terror que tomaron lugar en estos edificios convertidos ahora en museos. Estos autores señalan que

en cada una de las propuestas museográficas analizadas la sala compone una imagen en que los objetos que son exhibidos se integran con los elementos visuales y auditivos que aporta el espacio, que operan en sí mismos como una suerte de prueba o registro de su uso represivo. (Suárez y Accatino, 2021, p. 193)

En el contexto argentino, Lampasona y Larralde (2021) analizan el Museo Sitio de Memoria de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) sobre tres aspectos interrelacionados: la museografía, la narrativa curatorial y el espacio. La ESMA funcionó en la dictadura militar argentina de 1976 a 1983 como un centro clandestino de detención, tortura y desaparición; su constitución como espacio de memoria se dio luego de un largo proceso de tensiones y negociaciones entre las esferas del gobierno central de la Argentina con los distintos sectores civiles y organizaciones no gubernamentales pro derechos humanos.

Los espacios que han sido testimonios de la violencia y que se constituyen en instituciones museísticas son a su vez mediadores de la narrativa de las prácticas curatoriales y museográficas de y para la memoria. En estos espacios prima el recuerdo de los hechos violentos, sobre ellos recae una narrativa incuestionable de la veracidad de los eventos que allí ocurrieron. En este proceso, la lógica expositiva y el edificio se unen de manera indisoluble en el carácter narrativo que construye la museografía (ver Tabla 4).

Debates y tensiones en la musealización de la memoria

Tabla 4. Museografía de la memoria

Museografía de la memoria		
Autor	Definición conceptual y operativa	Propósito
Lampasona y Larralde (2021)	Prácticas de intervención del espacio museístico para la representación expositiva de la violencia.	Representar la voz testimonial de las víctimas de la violencia articulada al manejo discursivo del espacio.
Suárez y Accatino (2021)	Formas de disposición de los espacios museísticos para la representación de las memorias, a través del señalamiento y la asignación de diferentes funciones a las salas que los conforman, y a la composición que se exhibe y relata en cada una de ellas.	Consolidar espacios para la conmemoración pública, la función pedagógica, el impulso a la organización de comunidades o a la reflexión crítica sobre procesos históricos pasados y/o históricos contemporáneos.
González- Ayala (2020)	La curaduría es conjunto sistemático de acciones investigativas para la creación de exposiciones. Implica la creación de los conceptos o lenguajes museísticos con los que se construirán los criterios para la selección de "objetos", su ordenamiento y su disposición en el espacio museístico.	Apuntan hacia la reconstrucción del tejido social que décadas de violencia han deshecho.
Ortíz (2019)	Acciones y mecanismos de ordenamiento en el que se articulan discursos textuales y visuales del conflicto.	Producción de significaciones con el objetivo de comunicar diversos mensajes según los intereses de los agentes que participan en los recintos museísticos.
Muñoz (2019)	Prácticas que generan condiciones de producción semiótica y discursiva de las historias de la violencia.	Contribuye de manera importante a la formación de significados de paz y respeto a los derechos humanos.
Jiménez (2019)	Prácticas que definen la representación de la violencia en una escena expositiva.	Construir significados de paz.
Rojas (2016)	Organización de acciones destinadas a la intervención de espacios museísticos para la representación de la memoria de la violencia en exposiciones.	Construir un lenguaje pedagógico para el tratamiento de la historia de la violencia.

Nota. Elaborada sobre la base de Lampasona y Larralde (2021), Suárez y Accatino (2021), González-Ayala (2020), Ortíz (2019), Muñoz (2019), Jiménez (2019) y Rojas (2016).

Los debates y tensiones acompañan los procesos de musealización de la memoria, desde el planeamiento curatorial, la elaboración de la propuesta museográfica hasta la materialización de las exposiciones. La musealización de la memoria, como ya hemos mencionado, es un proceso muchas veces definido por la voluntad única de los Estados de difundir las narrativas de la violencia con valor oficial, y esto, definitivamente, potencia los debates y las tensiones alrededor de las propuestas museográficas, especialmente desde los sectores civiles que producen y reproducen memorias que pueden, aunque no necesariamente, ser contrarias a esas narrativas musealizadas. En este sentido, la lucha por la memoria se puede dar por la exclusión, así como también puede generarse desde aquellos sectores que niegan la importancia de los espacios expositivos y demás memoriales que evoquen la tragedia de una sociedad argumentando la necesidad de mirar hacia adelante y olvidar los desenlaces fatales. La distorsión y el olvido parcial de las narrativas de la violencia representada en las exposiciones museísticas son condiciones que acompañan las interpelaciones de la musealización de la memoria.

La memoria no es monolítica, por lo tanto, su construcción es inconclusa y su reproducción es ilimitada. En el Perú, las investigaciones acerca de la musealización de la historia del conflicto armado interno de los años 1980-2000 han centrado sus reflexiones sobre las luchas entre la memoria hegemónica que concentra los conceptos curatoriales de los espacios museísticos estatales y las memorias no hegemónicas que reclaman ser visibilizadas e incorporadas al tratamiento de la historia de la violencia. Esa disputa se traduce en exclusiones y se reproduce por una inexistente política pública de memoria; la política peruana no ha podido establecer consensos sociales sobre el tratamiento de la historia del conflicto a 20 años de la entrega del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación.

Las investigaciones de Silva (2017) y Sastre (2019) permiten poner en relieve la representatividad de la narrativa curatorial y del contenido museográfico del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM). Silva (2017) sostiene que el proceso

Tabla 5. Debates y tensiones de la musealización de la memoria

Debates y tensiones de la musealización de la memoria		
Autor	Definición conceptual y operativa	Propósito
Ulfe y Sastre (2022)	El Museo de la Memoria Para que no se repita de Anfasep en Ayacucho y el Museo de Memoria de Yalpana Wasi en Junín representan memorias regionales "incómodas". Expansión de prácticas y actitudes negacionistas que acusan a museos y exposiciones de memorias de la violencia regionales y disidentes por apología al terrorismo	Censuras de museos y exposiciones de memorias disidentes. Ataques a los memoriales no alineados a la oficialidad del relato de la historia del conflicto armado
Sastre (2019)	Proyecto de constitución del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) resuelto sobre consensos y negociaciones políticas que condicionan los vacíos y/o silencios en su propuesta museográfica	Procesos de deslegitimación de la representación de la historia del conflicto armado en su museografía
Silva (2017)	El guion museográfico del LUM no se constituye sobre los resultados de los talleres convocados en la fase de su elaboración para la deliberación de su contenido conceptual y su proyección expositiva.	Representatividad de la violencia limitada en la museografía

Nota. Elaborada sobre la base de Ulfe y Sastre (2022), Sastre (2019) y Silva (2017).

consultivo realizado para la construcción del guion museográfico, aunque pretendió ser deliberativo, no condensó la inclusión de las narrativas y memorias de los sectores convocados para dicho fin. La representatividad del guion museográfico del LUM, señala, es limitada, por lo que su contenido expositivo potencia las confrontaciones.

Por su lado, Sastre (2019) identifica que las tensiones y debates sobre la gestión del LUM giran alrededor del proyecto constitutivo y su propuesta museográfica planeada y ejecutada por negociaciones que derivan en vacíos en la narrativa de la historia de la violencia y en silencios en las autorías directas y mediatas de crímenes y violaciones de los derechos humanos. En ese sentido, Sastre (2019) afirma que en ciertas especificidades de la museografía "se hace un tratamiento tibio a las violaciones a los derechos humanos perpetrados por las Fuerzas Armadas" (p. 150).

Ulfe y Sastre (2022) centran su atención en las museografías del Museo Para que no se repita de la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (Anfasep) de Ayacucho y del Museo Yalpana Wasi en Junín, el primero de administración civil y el segundo gestionado por el Estado a través del Gobierno Regional de Junín. Ambas instituciones resguardan memorias regionales y posverdades no integradas en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, por lo que sus museografías resultan incómodas para el tratamiento de la oficialidad de la historia del conflicto armado interno de 1980-2000. La legitimidad de las memorias que conceptualizan las museografías de estos museos se fundamenta sobre la representatividad que las colecciones expuestas. Entre retablos, tablas de Sarhua y otras piezas del arte local convertidas en artefactos museísticos, se ha consensuado las memorias locales en estos espacios; el visitante local al ver cómo se han integrado los elementos de producción artística local a las lógicas expositivas siente un apego a las narrativas que construyen la práctica curatorial y museográfica. Ambos museos han ideado sus museografías desde la narrativa de las víctimas, por ello, en estas escenas museísticas se reconocen los distintos sectores y actores armados del conflicto y se referencian las responsabilidades institucionales en el proceso de la historia de la violencia, condiciones que han definido debates, tensiones y censuras sobre sus labores museísticas. En ese sentido, Ulfe y Sastre (2022) sostienen que los "museos como el de ANFASEP y el Yalpana Wasi presentan una museografía incómoda a través de historias personales, historias familiares que contribuyen a relatos regionales y se insertan en narrativas nacionales, discutiendo las memorias dominantes" (p. 82).

Las lógicas de funcionamiento de los espacios museísticos de la memoria de administración pública permiten pensar el desarrollo del quehacer curatorial como un sistema operativo para la creación de exposiciones donde los roles se reparten, únicamente, los especialistas y las instituciones oficiales, uno con más autoridad y poder que el otro. En

ese sentido, la direccionalidad y conveniencia del discurso museístico conducen a un estado de lucha por la memoria. Sin embargo, hay que anotar que las tensiones y debates son determinantes para el surgimiento de espacios alternativos para el desarrollo de las prácticas curatoriales y museográficas que condensarán las narrativas subalternas que no logran visibilizarse en los espacios museísticos institucionales (ver Tabla 5).

Interpretación y discusión de los resultados

La revisión bibliográfica sobre los tres ejes temáticos que propusimos desarrollar para lograr una caracterización del estado actual del conocimiento alrededor de la práctica curatorial orientada a la creación de espacios expositivos para la resignificación de las memorias de la violencia nos ha permitido identificar un panorama multidimensional para el enfoque investigativo de esta práctica y una multidireccionalidad de los propósitos de su desarrollo.

Los países que integran la muestra documental analizada y discutida en este artículo corresponden a aquellos que han experimentado conflictos armados internos en las últimas décadas y que, por consiguiente, vienen estableciendo políticas públicas de memoria para el restablecimiento de los tejidos sociales fragmentados por el desarrollo de la violencia dentro de sus fronteras. En ese sentido, estos países (Argentina, Chile, Colombia, México y Perú) desde sus particularidades históricas recurren a la gestión museológica para la memorialización del pasado trágico. Si establecemos consideraciones cuantitativas, Colombia se sitúa como el país con mayor producción investigativa sobre el asunto, debido, presumiblemente, a los impactos de la labor investigativa realizada recientemente por su Comisión de la Verdad, que le ha permitido diseñar pautas para la difusión didáctica de la historia de la violencia. Colombia, en ese contexto, ha venido desarrollando nuevos dinamismos en la gestión museológica y cultural en disposición a las políticas de memoria que son de interés investigativo.

En relación con las metodologías desarrolladas en las investigaciones analizadas, son los alcances explicativos que mayoritariamente fundamentan los estudios, debido a que el fenómeno curatorial y/o museográfico de y para la memoria está siendo tratado con propuestas analíticas que refieren un intento por establecer relaciones de causa y efecto de la disposición expositiva para la representación de la violencia y sus audiencias. Es decir, sugieren un acercamiento al fenómeno desde los diversos actores que intervienen en él, principalmente, desde su destinatario: la audiencia. Las investigaciones con alcance descriptivo se establecen, primordialmente, por la necesidad de comprender la materialización de las narrativas de la violencia en lógicas expositivas, reconociendo en ellas las disposiciones prácticas de las formas asistenciales de la museología en la constitución de los espacios de la memoria.

Los enfoques de investigación cualitativos en los estudios del fenómeno curatorial sugieren un interés por comprender los significados que agrupan cada etapa de la experiencia en la creación de lógicas expositivas con la finalidad de representar narrativas del pasado de violencia que, por consiguiente, constituyen espacios o lugares de memoria. Desde el enfoque mixto, se reconoce el interés de estudiar no solo las condiciones que definen las lógicas expositivas en los espacios de memoria, sino que también interesa analizar las experiencias de las audiencias en su relación con las propuestas museográficas.

Por otra parte, los aportes de las investigaciones con enfoque mixto nos han permitido comprender las sensaciones, sentimientos y demás estados de emociones que producen las exposiciones resueltas desde una curaduría operada sobre narrativas interpretativas de historias de violencia; en ese sentido, las herramientas como la encuesta y la entrevista le permiten al investigador identificar y reconocer, ciertamente, los niveles de legitimación del contenido curatorial, así como también los grados de conflicto o tensión que producen entre las audiencias.

Lo interesante aquí es que el estudio de la representación de la memoria de la violencia en espacios expositivos ha producido varios tratamientos modélicos desde la aplicabilidad de instrumentos de investigación; las fichas descriptivas de la museografía y curaduría son, fundamentalmente, indispensables para la valoración crítica en el procesamiento e interpretación de los datos, la observación directa de la materialización del fenómeno, es decir, de la exposición conduce a una mirada evaluadora del despliegue técnico de la asistencia museográfica entendida como el montaje en la que valora, por un lado, el uso del espacio y, por el otro, la utilización de los recursos que facilitan la comprensión del contenido argumentativo de la curaduría o narrativa curatorial.

La musealización de la memoria es un proceso condicionado, principalmente, por las políticas públicas de memoria que orientan la constitución de la memoria oficial en las prácticas museísticas. Al ser un proceso que mayoritariamente se define por las filosofías institucionales de gobierno, este traslada el contenido de la historia de la violencia con valor oficial a la escena museística convirtiéndola en un espacio de lucha por la memoria. Y es en esa lucha que se construyen procesos, minoritarios y muy poco estudiados, de musealización de las memorias disidentes en esferas no institucionalizadas, es decir, se diseñan soportes físicos para la lógica expositiva en espacios no convencionales, como puede sugerir el caso de la Casa de la Memoria Indómita en México constituida por el trabajo del Comité Eureka, estudiada por Kuri (2018).

En general, las prácticas curatoriales deben concebirse como instrumentos para la difusión, salvaguarda y resistencia de las memorias de la violencia pudiendo desarrollarse en espacios institucionales destinados para la actividad expositiva o, en otro caso, trascender con capacidad transformadora sobre espacios alternativos no convencionales donde podrá adaptar y ejecutar sus propuestas de exposición. De acuerdo con lo mencionado líneas arriba, podemos afirmar que la práctica curatorial de y para las memorias de la violencia no es una actividad exclusiva de las voluntades institucionales y disposiciones políticas, puede transitar hacia otras formas de acción deliberadas por voluntades de grupos minoritarios y sin poder. Reconocer la posibilidad emancipadora de la práctica curatorial permite entender las nuevas lógicas expositivas realizadas en espacios alternos.

En consecuencia, las prácticas curatoriales y museográficas orientadas a visibilizar las memorias individuales y colectivas disidentes han elaborado propuestas expositivas donde el concepto y/o lenguaje museístico se construye entre especialistas y los sujetos reproductores de la memoria. Este enfoque participativo en estas prácticas las ha posicionado como mecanismos de asistencia para la resistencia y salvaguarda de las memorias de las víctimas. En ese sentido, hay que resaltar los encuentros colectivos que propicia el Museo Casa de La Memoria de Medellín en Colombia (González, 2017; Muñoz, 2019; Lavielle, 2020) que le permiten hacer intercambios colaborativos entre las formas especializadas de hacer representativa la memoria en espacios museísticos con las formas sociales de construir y reproducir las memorias desde lo cotidiano. Este contexto, deseable, de renovación de los contenidos museísticos a través de prácticas curatoriales que consideran necesaria la participación de los diversos sectores de la sociedad en la elaboración de las futuras propuestas expositivas tiende a mejorar las relaciones entre la diversidad de memorias de la violencia. Las brechas pueden ir cerrándose si la gestión permite transformar los espacios museísticos en un espacio para la representación y reconocimiento de la memoria de la violencia desde la participación e interacción de la comunidad.

Si bien es cierto que la exposición para la representación de la violencia, articulada al discurso curatorial, es una iniciativa que responde a la voluntad y necesidad de legitimar memorias en la escena social, cuando estas son ejecutadas sin directiva institucional que oriente o intente legitimar una versión hegemónica de la historia de la violencia, se convierten en una herramienta democratizadora.

Los estudios que hemos atendido nos advierten de un proceso altamente controversial; al reafirmar que la memoria colectiva de la violencia es un ejercicio de produc-



ción de significados y valores inacabado, el ejercicio museístico de reconstrucción del pasado de violencia está sujeto a debates y tensiones sociales condensados en dos aspectos: las formas como se construyen las narrativas de exposición (Silva, 2017; Sastre, 2019) y la negación de sus impactos e importancias (Ulfe y Sastre, 2022). Podemos señalar que la curaduría, como vocera de las narrativas del pasado de violencia, produce fricciones desde su idealización, su desarrollo y adecuación; de esto se desprenden, principalmente, las disputas por la memoria derivadas de las omisiones e inclusiones en el interés interpretativo de la historia. La creatividad con que la curaduría establece particulares formas expositivas siempre está sujeta a valoraciones que, en sus extremos, polariza a diversos sectores de la sociedad involucrada en este proceso histórico.

Los estudios aplicados al entendimiento de la curaduría en la representación de la historia de la violencia en lógicas expositivas confirman que la condición principal para el desarrollo y materialización de este fenómeno se debe a la necesidad de articular nociones como la salvaguarda, difusión, discusión, entre otras, de los recuerdos de eventos trágicos; en ese sentido, la asistencia museológica se sitúa en la encrucijada entre pretender perennizar una versión de la historia de la violencia o establecer espacios para el encuentro provocador entre las diversas formas de recuerdo y evocación del pasado. En este punto se debe hacer énfasis en que la instrumentalización del pasado trágico para la creación de espacios de memoria sugiere la representación de eventos sobre determinadas formas en los que estos deben ser contados; de este modo, la narrativa curatorial marca postura por determinadas formas de interpretar la historia que supone luego la generación de tensiones, debates y luchas por su legitimidad.

Al sistematizar los resultados fue claro que la intervención artística para la creación de artefactos de memoria y la conversión de objetos cotidianos para el empleo expositivo no es un aspecto trascendental en el desarrollo de los estudios curatoriales y museográficos aquí presentados; no obstante, Rodríguez (2018) atiende esto con un análisis valorativo de lo que llama “dispositivos museales” en el Museo Casa de la Memoria de Medellín; esta aproximación analítica de la creación y consolidación de los artefactos de memoria envuelve una compleja disposición de articular la historia de la violencia con elementos tangibles que serán soporte de los contenidos narrativos de la curaduría. En relación con ello, los estudios de la curaduría de y para las memorias establecen relación con la necesidad de efectuar investigaciones sobre las colecciones, desde su creación hasta su disposición expositiva.

Con lo expuesto, podemos afirmar que existe una convicción de estudio por describir y explicar los procesos curatoriales en la constitución de espacios de memoria que se erigen como escenarios instrumentales para la gestión de la memoria de la violencia. Esto

Figura 13. Sala “La crisis extrema” de la muestra fotográfica Yuyanapaq. Para recordar, Lima, Perú.

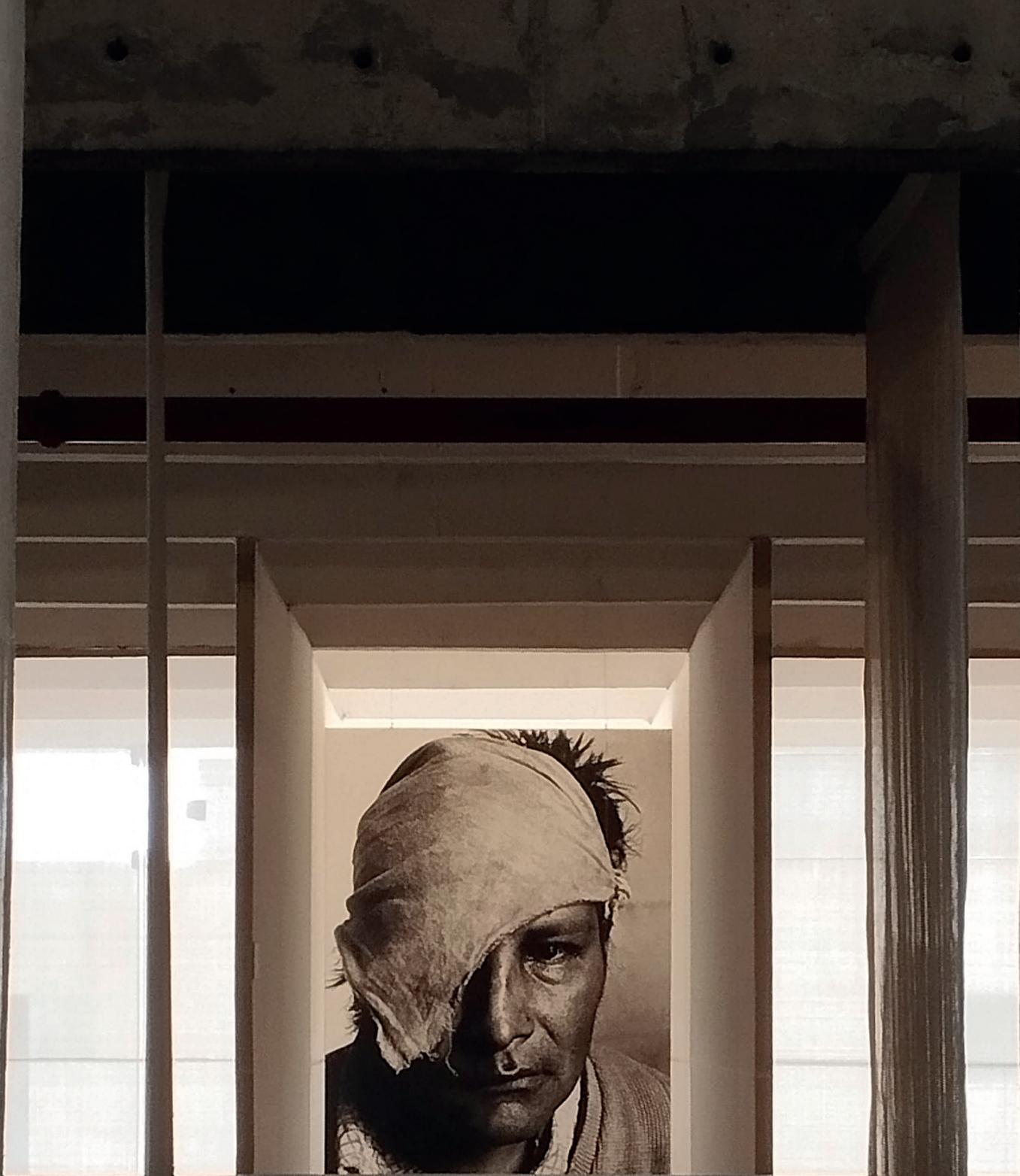


Figura 14. Rostro de Edmundo Camana, conocido inicialmente como Celestino Ccente, retratado por el fotógrafo Óscar Medrano que se exhibe en la Muestra fotográfica *Yuyanaqaq*, Para recordar.

advierte que las investigaciones se diseñan con la intención de comprender las controversias y los alcances de los procesos curatoriales contemporáneos (ver Figuras 13 y 14).

Conclusiones

El estudio de la práctica curatorial de la memoria sugiere una mirada holística de cada aspecto que se manifiesta en su materialización, es decir, desde las fases de su idealización hasta su concreción como también de sus impactos sobre los públicos, sus legitimaciones y sus luchas o tensiones. El fenómeno curatorial se determina por las condiciones lógicas de tiempo y espacio en las que se desarrolla, por lo que no se puede prescindir de un análisis exhaustivo de su contexto social, político y económico.

Desde los estudios enmarcados en la musealización de la memoria se ha definido que las prácticas curatoriales y museográficas posibilitan la creación de espacios para la representación de violencia sobre determinadas interpretaciones de la historia; al poseer esas particularidades interpretativas, estas dirigen su gestión en legitimar su narrativa aunque, como ya se mencionó, su intento conlleva reelaboraciones de su contenido. La gestión de las exposiciones para el tratamiento del pasado de violencia no solo se constituye para difundir una narrativa oficial, su elaboración puede darse sobre contextos de denuncia ante los vacíos, silencios u olvidos que la oficialidad plantea y/o desarrolla. Dicho esto, es necesario resaltar que la musealización de la memoria es un proceso inconcluso y en constante transformación, debido a su naturaleza que dispone su materialización: estructuras de poder ideológico y político.

Los estudios enfocados en la museografía de la memoria afirman que su operatividad en la constitución de los espacios de memoria goza de una capacidad mediadora entre las historias de la violencia con las audiencias. A disposición de las técnicas de la museografía y curaduría, estos espacios construyen lógicas expositivas para la creación de ambientes de encuentro para el diálogo entre la historia y su sociedad. Debemos señalar que las investigaciones resueltas bajo esta temática admiten que la práctica museográfica está evolucionando en proporción a las demandas contemporáneas, advirtiendo en ello una posibilidad de constituirse como un instrumento para las expresiones de denuncia ante los silencios que acusan las memorias no oficiales.

Las investigaciones diseñadas para atender los debates y tensiones en la musealización de la memoria reconocen que el quehacer curatorial que interviene en las lógicas expositivas dispuestas en instituciones públicas de memoria cumple en fundamentar y direccionar a conveniencia una determinada lectura del pasado de la violencia, característica que conduce a confrontaciones y luchas por la memoria en aquellos espacios museísticos. En este contexto de disputa surgen prácticas curatoriales y museográficas que se desarrollan en espacios alternativos creados para exposiciones que visualizarán narrativas desplazadas o subalternas que, desde los espacios institucionales estatales de la memoria, no logran trascender en la construcción de las memorias del pasado de la violencia.

Referencias

- González, M. (2017). *Voy al museo de la memoria con el alma* "Lógica comunicacional de la construcción y apropiación social del Museo Casa de la Memoria de Medellín [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/63886/MargaritaR.GonzalezRangel.2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González, M. (2019). ¿La memoria en su sitio? El museo de la Escuela de Mecánica de la Armada. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* (13), 117-162. <https://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/71095/6995801.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- González-Ayala, S. (2020). Voces para transformar a Colombia": el curar inacabado de las memorias sobre el conflicto armado. *Revista Colombiana de Antropología*, 56(1), 85-114. <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/854/831>

- Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica Argentina. <https://elibro.net/es/ereader/bibliourp/218908?page=92>
- Jiménez, L. (2019). *Significados de paz en post-dictadura construidos desde el museo de la memoria y los derechos humanos en Chile* [Tesis de Doctorado, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio Institucional de la Pontificia Universidad Católica de Chile. https://tesis.museodelamemoria.cl/Tesis_PDF/Tesis_Jimenez_Luis.pdf
- Kuri, E. (2018). El "Museo Casa de la Memoria Indómita": condiciones de producción y recepción de un espacio de memoria dedicado a la guerra sucia en México. *Sociológica*, 33(93), 181-212. <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v33n93/2007-8358-soc-33-93-181.pdf>
- Lampasona, J., y Larralde, F. (2021). El testimonio en el espacio: entre la escena judicial y la narrativa situada del horror. Un análisis de la muestra permanente en el Museo Sitio de Memoria ESMA. *Revista Rúbrica Contemporánea*, X(20), 163-181. <https://revistes.uab.cat/rubrica/article/view/v10-n20-lampasona-larralde/241-pdf-es>
- Lavielle, J. (2020). Musealizar el pasado y el presente de la violencia. Un estudio de las percepciones de los visitantes del Museo Casa de la Memoria de Medellín. *Desafíos*, 32(2), 1-39. <https://www.doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/desafios/a.8186>
- Muñoz, Á. (2019). *Participación, exposiciones y memoria. Procesos participativos en exposiciones temporales y construcción colectiva de memoria asociada a conflicto armado. Caso de estudio: Museo Casa de La Memoria de Medellín, Colombia* [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona]. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/670021?show=full&locale-attribute=en>
- Ortiz, M. (2018). Museos militares Dispositivos exhibitorios y el borramiento de la memoria de la lucha social en México. *ICOFOM Study Series*, (46), 167-192. <https://journals.openedition.org/iss/1085>
- Rodríguez, V. (2018). *Memoria y dispositivos museales. Estudio de caso Museo Casa de la Memoria de Medellín* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/69557/memoria%20y%20dispositivos%20museales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rojas, C. (2016). Museos y conflicto: la representación de la guerra en la museografía colombiana. *Mana Tukukuq ILLAPA*, 11, 123-134. <https://revistas.urp.edu.pe/index.php/llapa/article/view/532/534>
- Salazar, M. (2016). *El museo como generador de tolerancia y respeto a las diferencias: el caso del Museo Memoria y Tolerancia de la Ciudad de México* [Tesis de maestría en Pedagogía, Universidad Nacional Autónoma de México]. https://repositorio.unam.mx/contenidos/el-museo-como-generador-de-tolerancia-y-respeto-a-las-diferencias-el-caso-del-museo-memoria-y-tolerancia-de-la-ciudad-de-m-99684?c=plWQQ6&d=false&q=*&i=1&v=0&t=search_0&as=0
- Sastre, C. (2019). De Museo a Lugar; de Yuyanpaq al LUM. Las idas y vueltas del Lugar de la Memoria de Lima. Historia, debates y museografía. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 7(13), 138-157. <https://ojs.ides.org.ar/index.php/Clepsidra/article/view/312/144>
- Silva, G. (2017). Una consulta sin deliberación. Análisis del proceso consultivo del Lugar de la Memoria desde la perspectiva deliberativa y una reflexión en torno a los jóvenes universitarios. En I. T. Lugar de la Memoria, *Memorias del presente. Ensayos sobre juventud, violencia y el horizonte democrático* (pp. 172-193). Centro de Documentación e Investigación del LUM. https://lum.cultura.pe/sites/default/files/publicaciones/PDF/libro_de_ensayos_memorias_del_presente.pdf
- Suárez, R., y Accatino, D. (2021). Dispositivos de visibilidad situados: un marco conceptual para la composición museográfica en ex centros de detención recuperados como Sitios de Memoria. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (41), 175-196. <http://revistas.uach.cl/index.php/racs/article/view/6353/7460>
- Ulfe, M., y Sastre, C. (2022). Debates museográficos en la era del negacionismo y la posverdad: dos casos peruanos. *Critical Reviews on Latin American Research*, 10(1), 72-84. <https://www.crolar.org/index.php/crolar/article/view/403/782>
- Wolff, T. (2016). Pensamientos sobre la representación de la memoria traumática en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), Santiago de Chile, Chile. *Intervención*, 7(13), 61-73. <https://revistaintervencion.inah.gob.mx/index.php/intervencion/article/view/5292/>