

Diana Pérez

Actualmente adelanto como trabajo de investigación de la Maestría en museología y gestión del patrimonio cultural, un proyecto para la implementación de herramientas de comunicación y de movilización social, para un Centro de memoria de las víctimas del secuestro. Cuento con una amplia experiencia en el diseño e implementación, coordinación y conceptualización de estrategias de comunicación y en el diseño y rediseño de piezas que las fortalezcan. A lo largo de mi desempeño profesional, he trabajado como diseñadora freelance y también he tenido la oportunidad de interactuar en grupos de trabajo interdisciplinario y comunitario para la construcción colectiva de herramientas pedagógicas con comunidades en riesgo en diferentes entidades públicas y privadas.

ESPACIOS MUSEALES COMO HERRAMIENTAS DE MOVILIZACIÓN SOCIAL

Diana Pérez

Resumen

Se propone hacer una aproximación al panorama teórico y práctico actual de los museos comunitarios y centros de memoria, analizando de forma crítica cuáles son las posibilidades y limitaciones desde la comunicación para este tipo de institución de enseñanza alternativa, proponiendo cómo pueden activar mecanismos de movilización social, para establecer lazos con la comunidad. En el texto se abordan conceptos que subyacen a esta nueva forma de representación cultural y que ayudan a moldear la creación de centros de memoria como espacios museológicos, para ello se han descrito los contenidos, recursos y características de dichos espacios, además de comentar cuestiones de carácter práctico en la operación en ellos. Además, se ha realizado una revisión de casos, con el objetivo de analizar el impacto de museos y exposiciones en otros países del mundo que están alcanzando el estadio de “centros de memoria”, identificando cuáles son los contenidos, funcionalidades y herramientas comunicativas del museo, con especial énfasis en nuestra realidad.

Palabras Clave: Museos, Centros de Memoria, Patrimonio, Movilización

Abstract

The purpose is to make an approach to the current theoretical and practical overview of the community museums and places of memory, also critically analyze the possibilities and limitations of the communication for this type of alternative educational institution, suggesting how they can activate mechanisms of social mobilization, and to link them with the community. The text deals with concepts that underlie this new form of cultural representation and helps to shape the creation of centers of memory as museum spaces, this will have described the content, resources and characteristics of such spaces, as well as discuss the practical issues in their operation. Moreover, it has conducted a review of cases, with the aim of analyze the impact of museums and exhibitions in other countries in the world that are reaching the stage of “memory institutions” identifying what content, features and communication tools of the museum with special emphasis in our reality.

Keywords: Museums, Memory, Heritage, Mobilization

La enorme visibilidad con que cuentan fenómenos como el secuestro, la desaparición o el desplazamiento forzados en el contexto colombiano, radica en que se han convertido en una problemática que unifica a las comunidades urbanas o rurales (con condiciones socioeconómicas, edades y referentes culturales muy diversos) a través de sentimientos, actitudes e intereses que los identifican como parte de una realidad común que debe ser recordada, quizás como única herramienta real para combatirla.

En ese sentido, un proyecto de memoria se puede identificar con el objetivo de espacios museales como el de la Shoá, ubicado en Montevideo; el Museo del Holocausto Yad Vashem, instalado en Monte Herzl de Jerusalén; el Museo de Hiroshima, o con los proyectos expositivos de reparación que tratan de realizarse en el marco de leyes de justicia, acompañadas por acciones de recuperación de la memoria colectiva, como los efectuados en el Perú post Alberto Fujimori o en Colombia en el gobierno de Álvaro Uribe. La misión de estos espacios es recordarle a su comunidad cercana y a la sociedad en general las graves consecuencias de la xenofobia, el sexismo, la desaparición forzada y la guerra, esto con el objetivo de prevenir la reiteración de actos racistas y violentos, que independientemente de los aprendizajes colectivos a través de la historia, siguen amenazado a la humanidad. Es decir, la memoria es concebida en estos espacios como un mandato ético para las nuevas generaciones.

Desde esa perspectiva, un centro de memoria o una institución museal en torno a ella, como los ejemplos señalados anteriormente, se convierten en una herramienta que, apoyada en diferentes recursos, permite el debate abierto en el que voces de gran variedad de actores sociales (víctimas, líderes, artistas) plantean análisis, discusiones y concertaciones sobre estas manifestaciones.

De acuerdo con lo anterior, un proyecto de movilización social desde un espacio museal debe activar en su público una reflexión integral en torno a estas problemáticas y sus implicaciones sociales, lo cual permite consolidar la función básica de las “instituciones de memoria”: la de ubicar a la comunidad dentro de su mundo para que tome conciencia de sus problemáticas como individuos y seres sociales (De Carli, 2003: 7).

Un espacio de estas características involucra un fuerte componente museal, puesto que los ejes metodológicos que lo soportan como proyecto, tienen una enorme relación con las categorías de la museología. Por ello, se hace necesario de manera permanente, involucrar y comprometer desde el inicio a las comunidades, para que rodeen, visiten y ayuden a construir un centro de estas características; ya que ellos y ellas (como víctimas y familiares o vecinos) son, de manera particular, expertos reconocidos en cada problemática, por haber vivido, convivido y analizado

estos delitos y porque, además, pueden reconocer puentes para acercarse a una investigación y un proyecto de esta índole. De acuerdo con lo anterior, la participación de las comunidades le brinda un respaldo singular a la veracidad y a la misión de este tipo de apuestas museológicas.

En ese sentido un espacio de memoria para y desde sus protagonistas, necesita recuperar su vivencia y su reflexión; por lo que debe organizarlas, documentarlas y realizar exposiciones con elementos testimoniales que recuerden estas experiencias como acción permanente y estrategia de movilización y comunicación.

Un ejercicio de estas características debe contemplar la elaboración de un inventario, clasificación y selección de los objetos con los que se cuenta para proyectar la consolidación del espacio museal y alimentar las exposiciones y muestras. Es necesario para este tipo de tareas que las víctimas y sus familias autoricen, inicialmente, los objetos que harían parte de las exposiciones.

Empero, dichos objetos deben pasar por la consideración de la institución museal, sobre todo, para satisfacer las necesidades de comprensión y análisis de un público que van más allá del interés inmediato por los acontecimientos. Es decir, la institución museal no puede quedarse en un activismo político y debe apuntar a quedarse en la conciencia de quien lo visite. De esta manera al escoger las piezas se deberá tener en cuenta:

- La verosimilitud y la carga emocional de las piezas escogidas para que integren las muestras.
- Objetividad y distancia temporal que se pueda tener y conseguir con las mismas.
- Que todas las piezas deberán hacer parte del inventario del Centro, por lo menos el tiempo que dure la muestra, por lo que se debe establecer con los familiares y donantes acuerdos o convenios de manera formal.
- Las piezas con un valor sentimental no puedan ser donadas al Centro, serán fotografiadas, duplicadas o escaneadas y devueltas, de acuerdo a los términos que para su tratamiento se hayan establecido en el marco del convenio de donación o préstamo.

Con base en el resultado de la catalogación inicial y de los grupos focales que de ella se deriven, autores y propietarios de las fotografías, los documentos y las pruebas deberán aprovechar ese escenario para re-crearse a los ojos de los visitantes a través de esas circunstancias dolorosas y privadas que los rodearon. Pero, más que visibilizarse, su participación ayuda a reelaborar un discurso que evidencie cuál es su papel frente a los hechos narrados y las circunstancias especiales que las generan. Un ejemplo de lo anterior es la importancia que tiene en el discurso museográfico la catalogación, registro e inventario de todo el material relacionado con el secuestro, que gracias a los testimonios grabados, fotografías, pruebas de supervivencia, cartas

y expedientes de casos de víctimas ya liberadas, de las que aun no han recuperado su libertad y de otras personas han permitido crear conciencia acerca de las consecuencias de ese flagelo, como los casos de aquellos que, desafortunadamente, nunca regresaron a casa.

Dentro de la propuesta es muy importante tener presente que se deben desarrollar o fortalecer los canales de difusión para que los procesos desarrollados dentro del proyecto, sean realmente participativos y no terminen por encerrarse o encasillarse dentro del espacio expositivo. En ese sentido, Baudrillard señala, en su libro *El Sistema de los objetos*¹, que el objeto tiene función desde su misma creación, lo cual lo integra a un sistema. De esta manera, el objeto debe ser comprendido como un producto que busca dar satisfacción a ciertas necesidades humanas, por lo tanto el valor del objeto está relacionado con éstas (Baudrillard: 2004). Es por ello, que la asignación de valor a las piezas que conforman el futuro acervo del espacio museal y de las que serán exhibidas se pueda analizar en dos sentidos: por un lado, la satisfacción de las necesidades de las víctimas y sus familiares, quienes también son víctimas, en cuanto a la restitución de su identidad, la conservación y divulgación como co-creadores de una apuesta museológica.

Por otro lado, en la pertinencia de su significado dentro de la construcción de la memoria colectiva, desprendida y en franca oposición a la espectacularización impersonal que hacen los medios de comunicación y otros muchos actores sociales y políticos en torno a ellos, porque de manera lamentable el secuestro, la desaparición forzada y las masacres venden como noticia o como excusa para la “acción política”. Es en ese contexto donde se puede hablar de la pérdida de la intencionalidad y funcionalidad del objeto, porque éste ingresa al espacio museal por situaciones mediadas por el consenso de determinados segmentos de la sociedad.

En el caso del secuestro, los objetos pueden llegar a perder un cierto valor por la satisfacción de necesidades. Ese es el caso de las llamadas pruebas de supervivencia, las cuales satisfacen una urgencia momentánea de conocimiento del paradero y estado de los secuestrados. Por lo que para el equipo curatorial, el reto es conseguirles una nueva significación; pero en un sentido documental que los convierta en un trasmisor de cierto tipo mensajes concientizadores y reflexivos².

1 Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México D. F. - Buenos Aires, 2004. Lord, Barry y Barry, Gail Dexter. *The manual of museum exhibitions*. Altmira, London, 2002; pp. 1 a 66 y 469 a 510. Hooper-Greenhill, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Trea, Gijón, 1998.

2 Recordemos que el concepto de Patrimonio implica una noción de memoria asociada en la mayoría de los casos a los objetos. *El objeto resulta significativo porque es rico en historias y formas*.

Propuesta expositiva

Una apuesta expositiva en contextos como los del secuestro busca presentar, evidenciar, visibilizar y disponer las historias de vida de manera que dejen un interrogante en el espectador y trasladen la realidad de estas familias y sus vivencias personales a la gente del común, al público visitante.

Las propuestas de Barry Lord y Gail Dexter, en el libro *Manual de gestión de exposiciones*³, resaltan como para lograr ese acercamiento con el público es necesario que los elementos que inicialmente se han proyectado en cuanto a una exposición inicial, involucren un estudio interdisciplinario y la recolección de documentos acerca de estas problemáticas por periodos específicos. Teniendo en cuenta lo anterior, un proyecto con tema como el secuestro debe considerar como éste se encuentra inserto en la historia colombiana como fenómeno secular y las distintas modalidades que han tenido en los últimos 30 años. Una investigación proyectada de esta manera, se alimenta del estudio de aspectos del patrimonio y su relación con el desarrollo cultural, poniendo especial énfasis en la transformación de la relación de la sociedad colombiana con este fenómeno. En una fase posterior, se iniciaría la tarea de adquisición y/o legalización, investigación y clasificación de bienes y objetos representativos de las víctimas de los periodos seleccionados. Ahora bien, en el texto de Lord y Dexter⁴ se propone un modelo *complejo* de producción de exposiciones desde la concepción de las ideas hasta la puesta en escena y los procesos de comunicación, asociados a la exposición, para conducir a la consolidación de un espacio museal más crítico y reflexivo. El modelo propuesto gira en torno a dos elementos importantes que determinan el resultado final. Estos elementos son el público y las evaluaciones del espacio que están estrechamente ligados. Por lo que proponen tres grandes momentos evaluativos que acompañan el proceso, desde la gestación de las ideas expositivas y el desarrollo curatorial, pasando por la fase de diseño e implementación y un tercer momento evaluativo que busca indagar acerca de la transmisión y construcción de conocimientos que sugiere la exposición con respecto a los posibles públicos de un museo. Girando en torno a los visitantes, este modelo busca propiciar un cambio en la forma pasiva que caracteriza la visita a algunos museos, reemplazándola por la construcción de una metodología integradora, que busque medios que sirvan para armonizar el potencial pedagógico de los museos en el proceso de comunicación con el visitante.

3 Lord, Barry y Barry, Gail Dexter. *The manual of museum exhibitions*. Altmira, London, 2002; pp. 1 a 66 y 469 a 510.

4 *Ibid.*

Este “modelo complejo” podría resultar muy acertado dentro del desarrollo del componente expositivo de un espacio de memoria de y para las víctimas, ya que precisamente podría orientar el proceso aplicando los conceptos ya expuestos en este documento, para construir con los actores relacionados directamente y el público general, una comunidad reflexiva en torno al fenómeno desde diferentes perspectivas.

Cabe anotar que una exposición sobre la problemática del secuestro, ya sea permanente temporal, virtual o itinerante, debe relacionarse con procesos de investigación, reflexión, crítica, movilización, divulgación y comunicación, que se lleven a cabo desde la institución y de la mano de las comunidades y públicos. Esto con el fin de consolidarse como un escenario de liderazgo donde el análisis, la producción de conocimiento y de acciones en torno a las víctimas sean fortalecidos. Con estas actividades, se pueden prospectar los públicos interesados e incluso identificarlos; pero las aproximaciones reales que en este sentido se puedan hacer pueden comenzar con identificar como uno de los públicos potenciales a las víctimas, sus familiares y allegados en una primera instancia, en una segunda, a las personas vinculadas a otras instituciones que llevan a cabo procesos de reivindicación y memoria y, en una tercera, a investigadores o estudiantes interesados en el tema. Como complemento, se puede realizar un “sondeo de opinión” que permita recoger ideas de personas que no estén directamente relacionadas con los roles mencionados, para proyectar un potencial público general.

La museografía

La expografía sobre el secuestro se puede proponer inicialmente mediante distintos ejes como la multiplicidad de roles que se involucran y se identifican en el conflicto: víctima, testigos y familiares; el paralelismo entre estos delitos en Colombia y en otros países y la historia del fenómeno en sí; testimonios personales y consecuencias generales que ha tenido, tiene o tendrá en la sociedad colombiana. Para cada exposición es pertinente tener en cuenta los códigos luminosos, cromáticos y tipográficos, la arquitectura del espacio, el mobiliario y el tiempo del recorrido. Se espera que con juegos de luz y penumbra y con la distribución de elementos en el espacio, se produzcan sensaciones para comprometer a los visitantes con las víctimas, para que al final de la visita, independientemente de la intención o del lugar del recorrido, se encuentren en un punto abierto en lo posible al aire libre, donde se reivindique la vida. Por ejemplo, en un jardín o se produzca la sensación de libertad, en el caso de un espacio para las víctimas del secuestro. Con esta relación

simbólica del espacio, se puede convertir una exposición en una vivencia emotivo-racional donde los valores visuales se adapten y evidencien las dicotomías libertad-opresión o vida-muerte.

Espacios, temperatura de la luz, gamas de color, formas y objetos se pueden utilizar en este tipo de propuesta para crear un efecto psicológico que permita transmitir las emociones y crear un sentimiento de identificación, motivando la reflexión acerca de las actitudes individuales y colectivas frente a estos delitos, lo que puede afianzar la idea de que “los espacios museales como las personas tienen personalidades individuales, dependiendo de las colecciones y el edificio que las contenga. La atmósfera inclusive puede inevitablemente llegar a reflejar la personalidad del equipo de trabajo del mismo” (Lord y Lord, 2001; 26).

Los recorridos dentro del espacio museal presentarán una historia, casi personalizada de las víctimas, con la cual el público pueda identificarse. Tal como señala Rafael Emilio Yunén (2004) en *¿Museología Nueva?, ¡Museografía Nueva!* es necesario tener en cuenta que las “exposiciones se basan en emociones y no en conocimientos previos. Deben ser pensadas para todo tipo de público. Para producir un impacto sensorial que pueda generar una atmósfera que incite, conmueva, estremezca, provoque, sugiera, genere vivencias y afecciones, para estimular el conocimiento y la interactividad de tres maneras: inteligible, provocadora y cultural” .

Los públicos

Este tipo de apuestas museológicas tiene un fuerte perfil comunicativo, porque se trata de transmitir un mensaje cargado de múltiples componentes sensoriales, reflexivos y educativos en torno a la violencia como fenómeno social y a su vez, como acto delictivo. En ese sentido es muy importante conocer los tipos potenciales de públicos de la institución.

Las consideraciones con respecto al público de Eileen Hooper-Greenhill en *Los museos y sus visitantes*⁵, privilegian la importancia del desarrollo de estudios enfocados a conocer las necesidades de los visitantes del museo, con el fin de desarrollar políticas de servicio para los mismo, lo que resulta ser de gran ayuda, cuando se piensa en el horizonte de expectativas de un espacio de memoria para víctimas.

5 Hooper-Greenhill, Eileen. *Los museos y sus visitantes*. Trea, Gijón, 1998.

Pensando en su creación, como lo plantea Hooper-Grenhill, la identificación de servicios a ofrecer durante la visita es muy importante, ya que involucra un completo espectro de necesidades, dado que un espacio de memoria tiene como prioridad la construcción de sentido a través del tipo de comunicación que se establezca con los diferentes públicos.

Para este espacio lo que se plantea es una perspectiva pedagógica vivencial, formas de aprendizaje que despierten sentimientos y procesos de adquisición de conocimiento, convirtiéndose en programas de construcción de identidad que produzcan un cambio de visión y por lo tanto de actitud hacia el fenómeno.

En consonancia con el ejercicio de pedagogía vivencial que se quiera construir para un espacio museal, los y las guías tendrán que compenetrarse con los testimonios de las familias de las víctimas e incluso con los familiares voluntarios que deseen participar directamente en este grupo, para conseguir que las visitas guiadas sean más fluidas y naturales dada la complejidad del tema. Se espera entonces que las anécdotas de supervivencia, además de transmitir lo que pueden sentir las víctimas, susciten en los visitantes una reflexión sobre el conflicto armado del país, para dejar en ellos y ellas, la inquietud sobre la igualdad de derechos que tenían y perdieron temporalmente estas personas en su cotidianidad.

Es importante proyectar una y varias convocatorias periódicas como ejercicio de movilización, donde se involucre el trabajo de artistas que sean víctimas o que participen de procesos de reconstrucción de memoria con comunidades afectadas. Paralelo a esta exposición que se podría considerar el eje principal del proyecto expositivo, se busca gestionar la posibilidad de hacer una muestra itinerante que recorra el país, incluyendo en primer lugar, las regiones más afectadas y a las que finalmente pertenece el proceso. Así mismo se puede desarrollar una muestra paralela para que sea visitada virtualmente desde otros países en un sitio web, teniendo en cuenta que muchas víctimas o posibles víctimas han tenido que salir del país por este motivo. El museo como contenedor y propiciador de espacios para la memoria debe escuchar la voz de la historia de quienes lo diseñan y patrocinan, pero de alguna manera debe privilegiar a quienes lo construyen con su opinión y visitas en el día a día.

Bibliografía

Baudrillard, Jean. *El sistema de los objetos*. Siglo XXI, México D. F. - Buenos Aires, 2004.

Hooper-Greenhill, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Trea, Gijón, 1998.

Lord, Barry y Barry, Gail Dexter. *The manual of museum exhibitions*. Altmira, London, 2002; pp. 1 a 66 y 469 a 510.

Villamizar, Carolina y López, Fernando. “Origen y sentido de los coloquios nacionales”. En: *La arqueología, la geografía, la historia y el arte en el museo. Memorias de los coloquios nacionales*. Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Bogotá, 2001, pág.23.

YUNEN, Rafael Emilio. “¿Museología Nueva? ¡Museografía Nueva!”. www.cielonaranja.com/reymuseografia.h