

Museo Memoria y Tolerancia de la ciudad de México. Aproximación crítica con dos contrapesos

Museo Memoria y Tolerancia (The Museum of Memory and Tolerance) in Mexico City: A Critical Approach with Two Other Museums as Counterweights.

Alejandra Fonseca Barrera

Universidad del Rosario (UR), Colombia;
Universidad del Externado (Uexternado), Colombia
alejafonse@gmail.com

Sebastián Vargas Álvarez

Universidad Iberoamericana (UIA), México
legionesdeclio@gmail.com

Resumen

Esta contribución plantea un acercamiento crítico al Museo Memoria y Tolerancia (MMyT) de la ciudad de México, México, desde el punto de vista de los contenidos históricos y la propuesta museológica, así como de la experiencia del visitante promedio que acude a él. Para complementar el panorama de los museos de memoria en esta ciudad, se presentan como contrapesos el Memorial del 68 del Centro Cultural Universitario Tlatelolco, Universidad Autónoma de México, (M68, CCUT, UNAM, México) y el Museo Casa de la Memoria Indómita (MCMi, México). Este REPORTE surge a partir de la observación etnográfica que los autores realizaron en la visita a los mencionados museos durante el primer semestre de 2014.

Palabras clave

museos memoriales; memoria colectiva; visitantes; museología; México.

Abstract

This paper provides a critical approach to the Museo Memoria y Tolerancia (MMyT, Museum of Memory and Tolerance) in Mexico City, Mexico, by presenting the historical content and museological proposal of the museum as well as by depicting the experience of the average visitor. In order to give a complete picture of Mexico City's memorial museums, this research explores –as counterweights to the MMyT– the Memorial del 68 del Centro Cultural Universitario Tlatelolco,

Universidad Autónoma de México, (M68, CCUT, UNAM, The Memorial Museum of the University Cultural Centre Tlatelolco, National Autonomous University of Mexico, Mexico) y el Museo Casa de la Memoria Indómita (MCMi, The Museum House of Untamed Memory, Mexico). This CHRONICLE is the result of ethnographic research conducted by the authors while they visited the three museums mentioned during the first semester of 2014.

Key words

memorial museums; collective memory; visitors; museology; Mexico

Introducción

Los museos memoriales son una nueva modalidad de museos de historia que se manifiesta durante la segunda mitad del siglo XX como una más de las respuestas a la necesidad de explicar y recordar hechos límite tales como el genocidio, la tortura o la desaparición forzada con el claro objeto de reflexionar sobre estos acontecimientos traumáticos y sus consecuencias (Williams 2007; Velázquez Marrón 2011). Se trata, como nos recuerdan Joan Santacana i Mestre y Francesc Xavier Hernández Cardona (2011:103), de “conceptos que surgen en latitudes muy diversas, desde Argentina, Chile o El Salvador, hasta Sudáfrica, Indochina o Europa [...] como una especie de memoriales reparadores, para mantener vivo el recuerdo de la barbarie y luchar contra la impunidad de sus autores intelectuales o materiales”, y, por lo tanto, de lugares del “sin olvido” y del “nunca más”: de construcción de una conciencia histórica, pero a la vez de espacios públicos de duelo y dignificación para las víctimas y, en muchos casos, para la reconciliación y reconstitución del tejido social.

A este tipo de museos se asocia, en su origen, el interés por la memoria colectiva tanto en la academia como en la esfera pública y el ámbito jurídico-político durante la segunda

mitad del siglo XX, especialmente en las décadas de 1980 y 1990, *boom* que se explica tanto por la aceleración de las percepciones del tiempo y la experiencia histórica propias de la globalización capitalista, esto es, por un nuevo “régimen de historicidad” presentista caracterizado por la sensación de incertidumbre a futuro y la preocupación por el patrimonio y la preservación de los vestigios del pasado (Hartog 2007), como por la irrupción del testimonio de la víctima o sobreviviente de grandes sucesos traumáticos, especialmente el holocausto judío en Alemania, el *apartheid* en Sudáfrica y las dictaduras militares en América Latina, con sus efectos en las políticas de memoria y justicia transicional.¹

En 2010 se inauguró en la ciudad de México una institución de estas características, el Museo Memoria y Tolerancia (MMYT), cuya misión fundamental es:

Difundir la importancia de la tolerancia, la no violencia y los derechos humanos. Crear conciencia a través de la memoria histórica, particularmente a partir de los genocidios y otros crímenes. Alertar sobre el peligro de la indiferencia, la discriminación y la violencia para crear responsabilidad, respeto y conciencia en cada individuo (MMYT 2014a).

El presente texto crítico pretende aproximarse a este museo desde el punto de vista de los contenidos históricos y la propuesta museológica, pero especialmente de la experiencia del visitante promedio que acude a visitarlo. Por ende, se trata de un reporte de campo que toma en

¹ Sobre estos fenómenos existe una amplia literatura. Pueden consultarse algunos estudios clásicos o introductorios, como los de Traverso (2007), Huyssen (2002), Jelin (2002) y Erll (2012). Por cuestiones relativas a la extensión y objetos de este reporte, no ahondaremos en estas problemáticas ni en los —de por sí complejos— debates que han suscitado en las décadas recientes, pero creemos pertinente ubicar en este contexto nuestro caso de estudio.

cuenta las formas en que se presenta y comunica el discurso museológico (dispositivos museográficos), y los espacios y recorridos propuestos a los públicos, para cuya elaboración partimos de la observación etnográfica realizada *in situ* durante el primer semestre de 2014. Para complementar el panorama de los museos de memoria en esta ciudad, se revisan como contrapesos al MMYT otros dos casos: el Memorial del 68 del Centro Cultural Universitario Tlatelolco, Universidad Nacional Autónoma de México (M68, CCUT, UNAM) y el Museo Casa de la Memoria Indómita (MCMi).

El Museo Memoria y Tolerancia (MMYT) de la ciudad de México

El MMYT abrió sus puertas en 2010 con el objetivo de generar conciencia sobre la gravedad de los grandes crímenes de la historia de la humanidad (especialmente el genocidio), así como acerca de la importancia de la tolerancia, la no violencia y el respeto a los derechos humanos. El museo se encuentra en uno de los edificios que circundan la plaza Juárez del Centro Histórico de la ciudad de México, contiguo a la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) y prácticamente enfrente del centenario Hemiciclo a Benito Juárez en la Alameda Central, esto es, en uno de los núcleos de la esfera pública de la capital del país (Figura 1). La elección de esta ubicación no fue gratuita: nos habla de la pretensión de este museo de posicionarse como uno de los “lugares de memoria” privilegiados de la ciudad,² como tampoco lo

² Tomamos la categoría “lugar de memoria” de la obra colectiva dirigida por el historiador francés Pierre Nora, noción que se refiere a aquellos artefactos culturales (materiales, simbólicos y/o funcionales), cuyo papel es mantener y materializar el recuerdo colectivo, especialmente cuando ya no existe una reproducción orgánica de la memoria social —propia, según Nora (2008), de sociedades premodernas o tradicionales—. A la luz de

fue —creemos— la fecha de apertura, en el año de la conmemoración del bicentenario de la Independencia y centenario de la Revolución mexicanas.

Según la página web del museo, éste constituye un espacio de reflexión y acción que da la bienvenida a todo tipo de público, particularmente a los jóvenes, principales receptores de la “conciencia histórica” que el museo aspira a estimular (MMyT 2014a). Se trata de un edificio de 7 niveles en 7 000 m² de terreno, de los cuales 1 500 m² son construidos. Cuenta con biblioteca y mediateca, sala para exposiciones temporales, centro educativo, auditorio y tienda.

Lo primero que el visitante se encuentra al llegar al museo es el estricto control en cuanto al recorrido de la exhibición por parte de su personal. En la taquilla se hace patente la limitación inicial: se debe escoger entre contratar una visita guiada o rentar un dispositivo MP3 con una audioguía. A la pregunta sobre si podíamos realizarla autónomamente, nos comentaron que sí era posible, pero que así nos demoraríamos más tiempo. Optamos por rentar la audioguía que, junto con la entrada al museo, costó 70 pesos por persona.³

El recorrido “sugerido” comienza en el último nivel, al cual un elevador en el *hall* central conduce a los visi-

esta teoría, un monumento, un libro de historia, un museo, una cátedra, un himno o una conmemoración, todos pueden considerarse “lugares de memoria”.

³ La admisión al museo guiada y audioguiada cuesta 84 pesos, o 69 si es libre; para estudiantes, maestros y personas mayores de 60 años, 70 y 55 pesos, respectivamente. Consideramos que el costo de admisión está muy por encima de la media de los museos del Distrito Federal, aun teniendo en cuenta que se trata de un museo privado. Nos preguntamos hasta qué punto, además, es intencional que la única salida del museo se encuentre en la tienda, lo cual obliga al público a pasar por este espacio. En todo caso, por las razones anteriores, es evidente que el MMyT es un museo que presta demasiada importancia a las estrategias de *marketing* y ventas.

tantes. Allí se accede a la primera parte del museo, correspondiente a la *memoria*, donde se expone la historia de la *Shoá*, el holocausto perpetrado por el régimen nazi contra el pueblo judío, así como otros genocidios importantes del siglo XX y la emergencia de la Corte Penal Internacional (CPI). Posteriormente, el público atraviesa unas escaleras que conectan con la segunda parte del recinto: *tolerancia*, en la que se plantean reflexiones sobre ésta, así como acerca de la no violencia, la discriminación y los derechos humanos. Si

al visitante le quedan tiempo y energía —lo cual es poco probable, dadas las dimensiones del museo, la saturación museográfica y la complejidad y carga emotiva de los contenidos expuestos—, puede acceder a las exposiciones temporales, los centros de documentación o el espacio dedicado a los niños.

Uno de los grandes problemas del museo en términos de la disposición museográfica y de la representación historiográfica es el desequilibrio existente tanto entre los contenidos históricos exhibidos co-



FIGURA 1. Fachada principal del Museo de Memoria y Tolerancia (MMyT), México (Fotografía: Alejandra Fonseca Barrera, 2014; cortesía: MMyT).

mo entre los conceptos de memoria y tolerancia: en total hay 17 salas dedicadas al holocausto judío, mientras que sólo ocho están destinadas a los otros seis genocidios que figuran en el museo (Armenia, Yugoslavia, Ruanda, Camboya, Darfur y Guatemala),⁴ y la sección del museo consagrada a la memoria es posiblemente el doble de grande que la dedicada a la tolerancia, que es donde, nos parece, debería hacerse más énfasis, en virtud de que es el espacio donde el público puede hacer una reflexión más dinámica y activa sobre su contexto y su presente a partir de las nociones de no discriminación, no violencia, respeto a la diferencia y tolerancia (Figura 2).

¿Cuál es la razón detrás de este orden impuesto? ¿Por qué el pago de la admisión con recorrido libre es la última opción que se ofrece en las taquillas? ¿A qué obedecen los desequilibrios entre la experiencia del holocausto y otros genocidios, así como entre las secciones de *memoria* y *tolerancia*? Una posible hipótesis a estos interrogantes es que el MMYT parte de un sector privado: la comunidad judía en México, respaldada por importantes corporaciones y grupos económicos que, a nuestro entender, buscarían posicionar una memoria particular, casi privada, como una experiencia paradigmática y universal.⁵

⁴ En contraste, en el catálogo impreso del museo estos contenidos están mucho mejor balanceados: 17 páginas se dedican al holocausto, mientras que los otros seis casos ocupan 47. La sección de *tolerancia* se limita a siete páginas (MMYT 2011).

⁵ Durante las últimas décadas, el holocausto se ha convertido en “el” paradigma de acontecimiento traumático en diversos ámbitos, tales como las ciencias sociales y humanas, la esfera pública, el contexto jurídico-político y las industrias culturales (cine, televisión, cómics, internet, etc.). En los años ochenta buena parte del debate sobre el pasado nazi en Alemania y Estados Unidos giró en torno de la “comparabilidad” (o no) del holocausto judío, sobre su carácter de “único” (Mann, Nolte y Habermas 2011). El problema aquí es que se tiende a invisibilizar una multiplicidad



FIGURA 2. Entrada a la sección *Tolerancia* del MMYT, México (Fotografías: Alejandra Fonseca Barrera, 2014; cortesía: MMYT).

Si bien, en teoría, el museo no busca configurar una jerarquización de eventos traumáticos o de víctimas,⁶ nos parece que en la práctica es evidente cómo se termina por establecer un posicionamiento sobresaliente de experiencias traumáticas y víctimas: el holocausto y los judíos, respecto de otras. La pieza destacada de la colección, un vagón de tren de Auschwitz —una magnífica fuente para aproximarse al terror de los campos de exterminio, del acontecimiento límite— ilustra esta centralidad de “la memoria” de la que se está hablando en el museo.

de historias y experiencias traumáticas no pertenecientes a la historia europea u occidental, o bien a interpretarlas y comprenderlas a partir del filtro de la experiencia emblemática (la *Shoá*), no de su propia historicidad. Sobre estas cuestiones, véase Traverso (2012).

⁶ “Ante la apabullante cantidad de crímenes que han violentado el devenir de la humanidad, resulta complejo definir un criterio para la conformación de la exhibición. Anteponiendo siempre que esta selección no pretende generar una jerarquización del mal, del sufrimiento de las víctimas ni de la gravedad del crimen” (MMYT 2014a). Koselleck (2011:51, 134) ha sido muy enfático al advertir sobre los peligros de este tipo de jerarquizaciones de las víctimas y del dolor.

Ahora bien, si consideramos la importancia de las guías y de los equipos educativos en los museos, siempre debe prevalecer un equilibrio entre éstos y la libre aproximación del público al entorno museal, lo que en este caso está muy constreñido: el MMYT adopta un modelo conductista en el que se dificulta establecer el diálogo públicos-museo y se reproduce un discurso dado y unilateral. A pesar de presentar una museografía aparentemente “innovadora”, su estrategia educativa y su discurso museológico son tradicionales: incluso en espacios interactivos y participativos donde se cuestiona a los visitantes, sus eventuales respuestas están inducidas por la carga moral implícita en las preguntas. Por ejemplo, en una de las salas sobre los campos de exterminio se invita al visitante a alinearse con alguno de los tres “prismas” que representan las actitudes de la sociedad europea frente a la guerra y el exterminio: la indiferencia, la aceptación de la acción de los perpetradores o la protesta en busca de justicia. Nosotros consideramos que existe allí una presión sobre el público que por lo general los conducirá a escoger la tercera opción, la políticamente correcta, lo cual pue-

de contribuir, por un lado, a diluir la complejidad del proceso histórico, y, por el otro, a que no se comprenda el contexto en el que dichas actitudes y elecciones fueron muy distintas de lo que pueden ser hoy en día.

No obstante que la narrativa del museo se concentra en los crímenes de lesa humanidad del siglo xx —lo cual es entendible en la medida en que también es un museo sobre genocidio—,⁷ derecho internacional y justicia transicional, sería deseable que tuviera una mayor profundidad histórica enfocada en lo local (México) y regional (América Latina), teniendo en cuenta que en ambos contextos diversas experiencias traumáticas propias de la modernidad se han articulado con la discriminación, la intolerancia y la violencia, problemáticas sociales que el MMyT pretende combatir. Luego sería muy interesante que el museo preguntara a los visitantes sobre la relación entre conquista y genocidio (Traverso 2012:175, 208), así como respecto de las violencias que desde el siglo XIX ha generado la consolidación del Estado-nación moderno en nuestras sociedades (Rufer 2012:9-43).

En el segmento tolerancia se presentan aspectos muy interesantes y pertinentes, como el planteamiento de la noción de estereotipo en relación con la intolerancia y la discriminación, y su reproducción en los medios de comunicación masiva, y se transmite un mensaje político relevante a partir del cual realmente se puede explotar la función pedagógica del museo; sin embargo, desafortunadamente tiene un menor peso en el conjunto de éste. En esta sección se encuentra la sala “Nuestro México”, que constituye el único vínculo con el contexto social y

comunitario en el que se inscribe el recinto,⁸ la cual si bien destaca la diversidad del país no sólo en términos étnicos o culturales sino con base en criterios como generación, región y religión, entre otros, lo hace con un discurso que, en nuestra opinión, corre el riesgo de deslizarse hacia los lugares comunes propios de un multiculturalismo ingenuo y acrítico, por ejemplo, la exotización de la diferencia. En esta sala la figura del otro se presenta como sujeto exótico, aparentemente opuesto al ciudadano mexicano blanco-mestizo (posición de subjetividad que seguramente es la que interpela a la mayoría de los visitantes), una alteridad que debe “tolerarse”. En suma, el museo representa y habla por el otro, como se puede leer en el siguiente aparte del catálogo:

Los pueblos indígenas deben de poder vivir como son, en sus tierras originales o en cualquier otro lugar, con dignidad y en armonía con los demás. Los indígenas desean mantener su identidad espiritual, conservar sus dioses y sus templos, sus maneras de hablar y de pensar, su diversidad, su forma de ser mexicanos (MMyT 2011:84).

Así, México sólo aparece en *tolerancia*; en *memoria* lo hace sólo como correlato del holocausto, lo cual ¿significa que no ha habido genocidios en México ni crímenes de lesa humanidad?, ¿o que no existen conflictos armados, violencia, traumas? ¿Cuál es la razón para la omisión de estos fenómenos en un museo sobre memoria en México? ¿Por qué esta desconexión con el contexto local y la comunidad? Cuando en la pági-

⁸ La otra excepción son las reproducciones de fragmentos de prensa en las salas sobre el holocausto, en donde se retrata la visión de la opinión pública mexicana de la época respecto de la guerra y los crímenes contra los judíos europeos. Este ejercicio intertextual es interesante, pero, lamentablemente, no se mantiene en las salas correspondientes a los otros genocidios.

na web (MMyT 2014a) se justifica la existencia del museo en México, se hacen referencias a argumentos universales y abstractos, mas no a las problemáticas concretas de la sociedad mexicana actual:

¿Por qué en México? Memoria y Tolerancia ve nuestro México como un país de libertad, de riquezas inigualables, de gente cálida e incluyente, que enfrenta día a día retos que sólo con una sociedad consciente e involucrada se pueden superar. Para ello, esta iniciativa pretende motivar a la sociedad mexicana a reflexionar en torno a nuestro papel y [...] responsabilidad en el acontecer de nuestro entorno (MMyT 2014a).

Terminamos nuestro recorrido en la sala de exposiciones temporales, en la que *Movimiento por la Paz, con Justicia y Dignidad* (MMyT 2014b) (Figura 3) estaba en exhibición y daba cuenta de las luchas de un movimiento social amplio que se ha expresado contra la violencia de las últimas décadas en México, lo cual se manifiesta en crímenes tales como la desaparición forzada, los feminicidios, la trata de personas y la discriminación de los migrantes mexicanos en Estados Unidos, entre otros. Su primera parte muestra la historia de este movimiento que nació tras el asesinato Juan Francisco Sicilia Ortega —hijo del escritor mexicano Javier Sicilia, líder del movimiento— en Morelos en 2011 (MMyT 2014b), y que convocó a multitudinarias caravanas —denominadas *del Consuelo, del Perdón y de la Paz*— a lo largo y ancho de la República mexicana y de Estados Unidos. Las otras dos partes de esta exposición: *Geografías de dolor e Identidades extraviadas*, curadas por Isolda Osorio y Mónica González, respectivamente, están constituidas por proyectos fotográficos con testimonios de las víctimas (MMyT 2014b:31-63 y 65-81). La muestra es a todas luces fundamental para dar cabida a la problemática de las desapariciones forzadas y la violencia actual en

⁷ La categoría de “genocidio” fue acuñada por el jurista polaco Raphael Lemkin (1944:79-95) para tipificar (y juzgar internacionalmente) crímenes masivos, como la masacre contra la población armenia en 1915 y el holocausto judío durante la Segunda Guerra Mundial; se utilizó por primera vez en los juicios de Núremberg en 1945.

México dentro del MMyT, aunque, desde nuestro punto de vista, su estatus de exposición temporal tiende a subordinarla frente a la permanente, considerada como lo realmente “importante”, el relato que trasciende en el tiempo y en el espacio a aquellas propuestas meramente transitorias.⁹

Algo similar sucede con la biblioteca y el centro educativo, que si bien presentan materiales complementarios muy importantes, no se encuentran dentro del núcleo del museo y propenden a que únicamente los utilicen especialistas, investigadores e interesados en el tema (no el público en general), como constatamos en nuestra visita.

Los dos contrapesos

Terminaremos esta contribución con una breve presentación a manera de contrapesos, críticos y complementarios a la visita del MMyT, de dos museos-espacios para la memoria, también ubicados en la ciudad de México. Por un lado, el M68 (Figura 4)—que desde 2007 se encuentra en el CCUT, UNAM, sobre las avenidas Flores Magón y Eje Central, a un lado de la Plaza de las Tres Culturas— expone la historia del movimiento estudiantil y la masacre del 2 de octubre de 1968, y donde el testimonio y el recurso audiovisual cobran gran importancia (CCUT-UNAM 2014).

El eje principal de la colección, compuesta por objetos y material de fotografía, audio y video que contextualizan el movimiento del 68, son las 57 entrevistas (más de 100 horas de grabación) a personajes destacados de dicho movimiento (CCUT-UNAM 2014) (Figura 5). Nos parece

⁹ Así sucedió con la exposición de carácter crítico del Museo Nacional de Colombia (MNC) con motivo del bicentenario de la Independencia, duramente cuestionada por sectores tradicionales de la academia y directivos del Ministerio de Cultura. Se desmontó para retornar al antiguo y complaciente guion acorde con los relatos tradicionales de la historia y la identidad colombianas (Vargas Álvarez 2010:147, 150).



FIGURA 3. Entrada a la exposición *Movimiento por la paz con justicia y dignidad*, junto a una colección de pañuelos bordados en honor a las víctimas de la violencia en México, MMyT, México (Fotografía: Alejandra Fonseca Barrera, 2014; cortesía: MMyT).



FIGURA 4. Fachada del Memorial 68 (M68), Centro Cultural Tlatelolco (CCUT), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México (Fotografía: Sebastián Vargas Álvarez, 2014; cortesía: Memorial 68 [M68], Centro Cultural Tlatelolco [CCUT], Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], México).

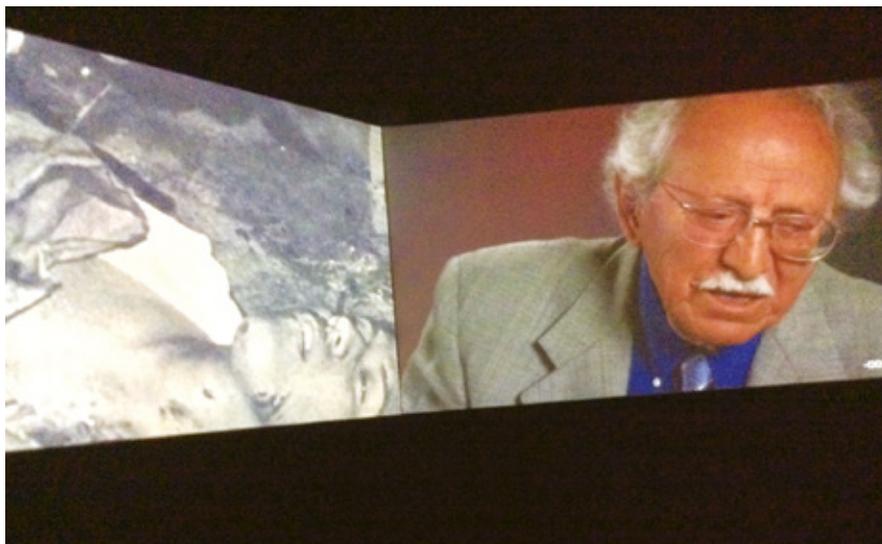


FIGURA 5. Video Testimonio del Profesor Fausto Trejo, Memorial 68 (M68), Centro Cultural Tlatelolco (CCUT), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México (Fotografía: Sebastián Vargas Álvarez, 2014; cortesía: Memorial 68 [M68], Centro Cultural Tlatelolco [CCUT], Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], México).

claro que este museo ofrece una mirada parcial del acontecimiento: la del estudiante, la de la víctima de la masacre. La UNAM se presenta como lugar de enunciación para introducir en el relato nacional una contramemoria y asegurarse un papel preponderante en ella, a pesar de lo cual el memorial nos sirve para entender una parte de la historia que estuvo oficialmente silenciada durante mucho tiempo (Vázquez Mantecón 2007).

Por su parte, el MCMi es una iniciativa del comité ¡Eureka! que agrupa a madres y familiares de desaparecidos durante la llamada *guerra sucia* en México en las décadas de 1970 y 1980, liderada por la figura precursora de quien fuera senadora de la República entre 2006 y 2012, Rosario Ibarra de Piedra¹⁰ (MCMi 2015) (Figura 6). En 2006, el Gobierno del Distrito Federal (GDF) entregó bajo Permiso de Administración Temporal Revocable al comité el inmueble ubicado en Regina 66, en el centro histórico, para que se

¹⁰ Activista nacida en Saltillo, Coahuila (1927). Fundadora del comité ¡Eureka!, ha sido senadora, diputada federal, candidata al Nobel de la Paz y la primera mujer candidata a la presidencia de México.

constituyera en un museo que describiera la historia de los desaparecidos políticos, así como las luchas de los movimientos de familiares y víctimas por la verdad, la justicia y los derechos humanos (MCMi 2015). En 2009 se iniciaron los trabajos de adecuación de la casa, y el museo se inauguró el 14 de junio de 2012 (MCMi 2015). Sobre su fachada se lee el lema: “¡Vivos los llevaron, vivos los queremos!”. En las pocas salas de este museo se hacen menciones a la represión al movimiento estudiantil del 68 y el *halconazo* del 71, a la experiencia de la tortura a partir de una instalación interactiva, y a las luchas sociales de los familiares de desaparecidos, simbolizadas en la mesa y la máquina de escribir desde donde doña Rosario escribió y difundió sus demandas y las de sus compañeras.

A diferencia del MMyT y, en menor medida, del M68, el MCMi no cuenta con grandes despliegues museográficos ni tecnológicos, ni con un equipo extenso, por lo que es un excelente ejemplo de que con pocos recursos, pero con creatividad, es posible asumir los retos museológicos para transmitir un discurso coherente, participativo y, en especial, de cara a la comunidad en la que se inscribe —y que visita— el

museo. Desafortunadamente, como pudimos evidenciar en nuestro recorrido por los recintos aquí reseñados, el MCMi no es muy conocido y, en contraste con el MMyT, no recibe gran confluencia de público.

Uno de los recursos de que hacen uso tanto el MMyT como el M68 y el MCMi es el del lenguaje del arte. En particular este último plantea cada sala con la instalación de una obra de arte que da cuenta de los diferentes acontecimientos históricos que allí se narran. Pero estas piezas no sólo son simples traductores de una serie de hechos traumáticos que ocurrieron en un momento determinado, sino también manifestaciones particulares que cada artista expresa en relación con los hechos expuestos, convirtiéndose en herramienta museográfica (Cortés Severino 2009). En cuanto al MMyT, en la sección de *tolerancia* lo primero que se encuentra el visitante es una serie de fotografías y pinturas que hablan sobre la diversidad cultural. En el M68, a su vez, se insertan dentro de la exposición obras como *Cuentos patrióticos*, del artista belga radicado en México Francis Alÿs, que potencian y/o cuestionan la información proporcionada en la museografía de la muestra (Figura 7).

De esta forma, estas instituciones museísticas hacen uso del arte, en tanto lenguaje, como medio para acercar sus contenidos a los diversos públicos a los que sirven. Esta forma universal de entendimiento, capaz de generar empatía, tender puentes de comprensión sobre temáticas tan difíciles de transmitir y poner en escena, se metamorfosea, entonces, en dispositivo de memoria (Bennett 2005).

Algo que tienen en común estos tres espacios es que su discurso museográfico no se centra en las grandes colecciones. Si bien cada museo exhibe objetos icónicos (el vagón original de Auschwitz en el MMyT; la puerta barroca de la Preparatoria 1 que el 29 de julio de 1968 recibió del Ejército un disparo de bazuca en el M68 y el escritorio y la máquina de escribir de doña Rosario Ibarra



FIGURA 6. Tres perspectivas del Museo Casa de la Memoria Indómita (MCMi), México (Fotografías: Sebastián Vargas Álvarez, 2014; cortesía: MCMi).

en el MCMi), su interés no es únicamente dar a conocer una colección, sino evocar momentos y despertar emociones a partir de las piezas y su puesta en escena.

Ninguno de los museos analizados posee montajes abigarrados de objetos originales, sino más bien se concentra en recursos museográficos, instalaciones artísticas, dispositivos de comunicación y montajes didácticos, de acuerdo con el interés de cada museo en provocar en el público diferentes experiencias, pues “el mensaje principal de los museos se centra cada vez más en las historias que cuenta y en los modos en que habilita y aloja las experiencias de sus visitantes” (Alderoqui y Pedersoli 2011:36). Cada objeto que se presenta se rodea de la información suficiente para facilitar su lectura, para que el público que lo observa lo contextualice y se potencie, así, una observación detenida, y, lo que creemos que más interesa a estos tres museos: para producir una experiencia basada en las emociones, especialmente a través de los testimonios de los protagonistas de los acontecimientos traumáticos.

En conclusión, el MMYT y sus contrapesos descritos tratan tres memorias particulares (de la comunidad judía y los crímenes de lesa humanidad cometidos en el siglo XX, del movimiento estudiantil del 68, y de las víctimas y familiares de desaparecidos de la *guerra sucia*), pero de implicación amplia en la sociedad; tres museos memoriales que, en nuestra opinión, es útil visitar en su conjunto para aprehender la verdadera complejidad que significa hablar hoy en México de memoria y tolerancia.

Referencias

- Alderoqui, Silvia y Constanza Pedersoli
2011 *La educación en los museos: de los objetos a los visitantes*, Buenos Aires, Paidós.
- Bennett, Jill
2005 *Empathic Vision. Affect, Trauma, and Contemporary Art*, Stanford, Stanford University Press.

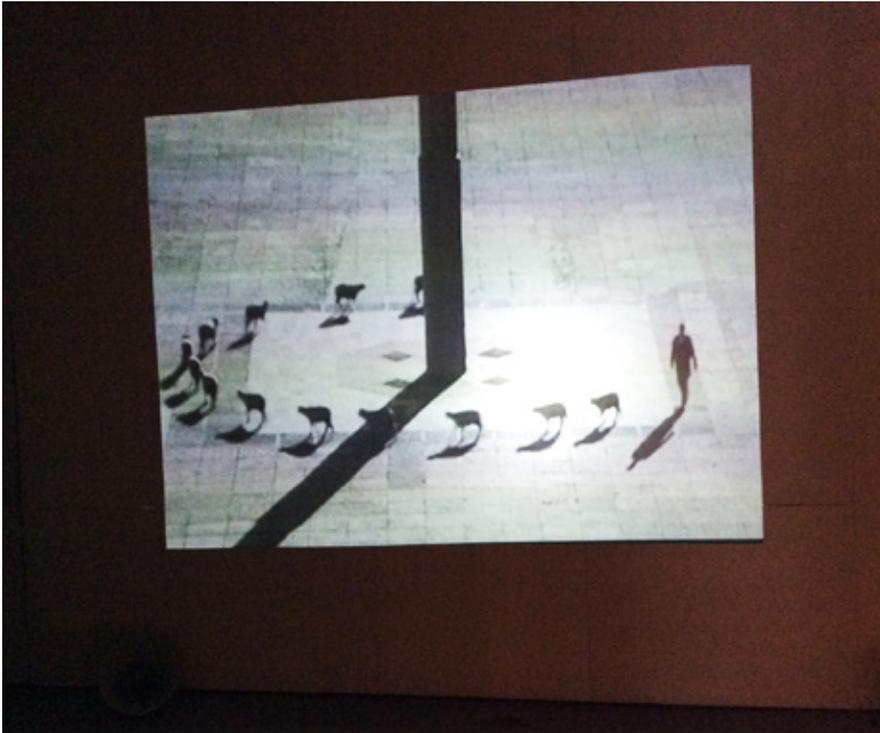


FIGURA 7. Registro visual de *Cuentos patrióticos* de Francis Alÿs (1997), proyectado en el Memorial 68 (M68), Centro Cultural Tlatelolco (CCUT), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México (Fotografía: Sebastián Vargas Álvarez, 2014; cortesía: Memorial 68 [M68], Centro Cultural Tlatelolco [CCUT], Universidad Nacional Autónoma de México [UNAM], México).

CCUT-UNAM

2014 *Memorial del 68*, documento electrónico disponible en [<http://www.tlatelolco.unam.mx/museos1.html>], consultado en junio de 2014.

Cortés Severino, Catalina

2009 "Lugares, sustancias, objetos, corporalidades y cotidianidades de la memoria", *Errata*, 0: 140-162.

Erl, Astrid

2012 *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio*, Bogotá, Universidad de los Andes.

Hartog, François

2007 *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, México, UIA.

Huyssen, Andreas

2002 *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, FCE.

Jelin, Elizabeth

2002 *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España.

Koselleck, Reinhart

2011 *Modernidad, culto a la muerte y memoria nacional*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales-Ministerio de la Presidencia.

Lemkin, Raphael

1944 *Axis Rule in Occupied Europe. Laws of Occupation—Analysis of Government—Proposal for Redress*, New York, Carnegie Endowment for International Peace: 79-95.

Mann, Thomas, Ernst Nolte y Jürgen Habermas

2011 *Hermano Hitler. El debate de los historiadores*, México, Herder.

MCMi

2015 *Museo Casa de la Memoria Indómita (MCMi)*, documento electrónico disponible en [<http://museocasadelamemoriaindomita.com/curatorial.html>], consultado en febrero de 2015.

MMyT

2011 *Museo Memoria y Tolerancia (MMyT)*, catálogo, México, Ediciones La Caja.

2014a *Misión, visión y Objetivos*, documentos electrónicos disponibles en [<http://www.myt.org.mx/Mytespaniol.pdf>], consultados en junio de 2014.

2014b *Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, Tres años*, catálogo, México, MMyT/Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad/Ford Foundation.

Nora, Pierre

2008 *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Montevideo, Trilce.

Rufer, Mario (coord.)

2012 *Nación y diferencia. Procesos de identificación y formaciones de otredad en contextos poscoloniales*, México, Conacyt/ Itaca.

Santacana i Mestre, Joan y Francesc Xavier Hernández Cardona

2011 *Museos de historia. Entre la taxidermia y el nomadismo*, Gijón, Trea.

Traverso, Enzo

2007 *El pasado: instrucciones de uso. Historia, memoria, política*, Madrid, Marcial Pons.

2012 "Comparar la Shoah. Preguntas abiertas", en Enzo Traverso (ed.), *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo xx*, Buenos Aires, FCE, 175-208.

Vargas Álvarez, Sebastián

2010 "200 años de construir colombianos", Reseña de la exposición *Las historias de un grito. 200 años de ser colombianos*, *Memoria y Sociedad*, 29 (14): 147-150.

Vázquez Mantecón, Álvaro

2007 *Memorial del 68*, México, Turner.

Velázquez Marroni, Cintia

2011 "El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia", *Intervención. Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología*, 3 (2): 26-32.

Williams, Paul

2007 *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*, New Haven, Yale University Press.

Síntesis curricular del/os autor/es

Alejandra Fonseca Barrera

Universidad del Rosario (UR), Colombia;
Universidad del Externado (Uexternado), Colombia
alejafonse@gmail.com

Artista plástica y maestra en museología y gestión del patrimonio (Universidad Nacional Colombia [UNC], Colombia). Es profesora de la Facultad del Medio Universitario (Universidad del Rosario [UR], Colombia), de la Facultad de Estudios del Patrimonio Cultural (Universidad del Externado [UExternado], Colombia), y de la Especialización Superior en Museos, Historia y Patrimonio de la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB), sede Ecuador, instituciones en donde ha impartido los cursos de Educación y Museos. Se ha desempeñado como coordinadora del área educativa del Museo Colonial de Bogotá (MC) Museo Iglesia Santa Clara de Bogotá (MISC) y comunicadora educativa del Museo de la Independencia, Casa del Florero (MICEF), Bogotá, todos en Colombia.

Sebastián Vargas Álvarez

Universidad Iberoamericana (UIA), México
legionesdeclio@gmail.com

Historiador y maestro en estudios culturales (Pontificia Universidad Javeriana [PUJ], Colombia). Estudiante de doctorado en historia (Universidad Iberoamericana [UIA], México), se desempeña actualmente como profesor de asignatura (UIA, México). Ha sido profesor e investigador de los programas de historia en la Universidad del Rosario (UR) y la PUJ, así como en el departamento de pedagogía de la Uniminuto, todas en Colombia. Entre sus áreas de investigación se encuentran las representaciones históricas y las relaciones entre memoria e historia. Actualmente desarrolla una tesis doctoral sobre políticas de la conmemoración en el marco de la celebración del bicentenario en Colombia y México.

Postulado/Submitted 01.08.2014
Aceptado/Accepted 02.03.2015
Publicado/Published 15.05.2015

