

Museos comunitarios en el ámbito iberoamericano

María Silvia Di Liscia

Eva Sanz Jara



Editorial Universidad de Sevilla

MUSEOS COMUNITARIOS EN
EL ÁMBITO IBEROAMERICANO

COLECCIÓN AMERICANA

DIRECTOR

Luque Azcona, Emilio José. Universidad de Sevilla.

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Jiménez Jiménez, Ismael. Universidad de Sevilla.

CONSEJO DE REDACCIÓN

Luque Azcona, Emilio José. Universidad de Sevilla.

Acosta Rodríguez, Antonio. Universidad de Sevilla.

Álvarez Cuartero, Izaskun. Universidad de Salamanca.

Bravo García, Eva. Universidad de Sevilla.

Cagiao Vila, Pilar. Universidad de Santiago de Compostela.

García Jordán, Pilar. Universitat de Barcelona.

Loren-Méndez, M^a Mar. Universidad de Sevilla.

Luque Talaván, Miguel. Universidad Complutense.

Mejías Álvarez, María Jesús. Universidad de Sevilla.

Mena García, Carmen. Universidad de Sevilla.

Molina Martínez, Miguel. Universidad de Granada.

Mora Valcárcel, Carmen de. Universidad de Sevilla.

Petit-Breuilh Sepúlveda, María Eugenia. Universidad de Sevilla.

Vitar Mukdsi, Beatriz. Universidad de Sevilla.

COMITÉ CIENTÍFICO

Bernabéu Albert, Salvador. CSIC.

Cajías de la Vega, Fernando. Universidad Mayor de San Andrés
y de la Universidad Católica Boliviana (Bolivia).

Cardim, Pedro. Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Fradkin, Raul O. Universidad de Buenos Aires y Universidad Nacional de Luján,
Argentina.

Gonzalbo Aizpuru, Pilar. Centro de Estudios Históricos-El Colegio de México.

Helena Zanirato, Silvia. Universidad de São Paulo, Brasil.

Lavalle, Bernard. Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, Francia.

Martínez Riaza, Ascensión. Universidad Complutense de Madrid.

Millones Santagadea, Luis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Naranjo Orovio, Consuelo. Instituto de Historia-CSIC, España.

Platt, Tristan. University of St. Andrews, Reino Unido.

Pothast, Barbara. Universität zu Köln, Alemania.

Quintero Montiel, Inés Mercedes. Academia Nacional de Historia de Venezuela.

Serrera Contreras, Ramón María. Universidad de Sevilla.

Valenzuela, Jaime. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Walker, Charles. University of California, Davis, EE.UU.

MARÍA SILVIA DI LISCIA
EVA SANZ JARA

MUSEOS COMUNITARIOS EN
EL ÁMBITO IBEROAMERICANO
Entre esencias del pasado y
propuestas alternativas

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2025

Colección Americana
Núm.: 83

COMITÉ EDITORIAL DE
LA EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA:

Araceli López Serena
(Directora)

Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla (España).
Detalle de la fachada. Foto: Eva Sanz Jara, 2024.

© Editorial Universidad de Sevilla 2025

C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.

Tfnos.: 954 487 447; 954 487 451

Correo electrónico: info-eus@us.es

Web: <https://editorial.us.es>

© María Silvia Di Liscia y Eva Sanz Jara, 2025

ISBN 978-84-472-2662-7

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/9788447226627>

Diseño de cubierta: Cuadratín Estudio

Maquetación: Cuadratín Estudio

*A Julia, artista, bailarina, visitante intrépida de museos
Para Nora, flautista, lectora, naturalista, enseñanza diaria de felicidad
Y para quienes se atreven, como ellas, no solo a mirar
sino a soñar otros y mejores mundos*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: DE LOS PASADOS Y SUS REPRESENTACIONES	11
Las memorias, ahora y siempre	19
Nuestra propuesta	27
CAPÍTULO 1. DEFINICIONES Y PROPUESTAS	35
1.1. Qué y cómo	35
1.2. Pequeña historia sobre patrimonios	40
1.3. Puntualizaciones necesarias	43
1.4. Cultura, identidad y folklore	44
1.5. Etnología y etnografía	48
1.6. Comunidades y escalas	49
CAPÍTULO 2. ECOMUSEOS, ESA PROMESA INCUMPLIDA	53
2.1. Patrimonios y teorías en tiempos revueltos	53
2.2. Instrumentos y materializaciones	58
2.3. Gusto a poco	66
2.4. Una nueva estrella en el firmamento	69
CAPÍTULO 3. Y LOS PUEBLOS ORIGINARIOS, ¿DÓNDE ESTÁN?	75
3.1. Sobre museos y subalternidades	75
3.2. Dentro de la nación	81
3.3. Escenarios por y para las comunidades indígenas	87
3.4. Fricciones y ausencias	94

CAPÍTULO 4. MUSEOS DE PIONEROS: NOSTALGIA, TRIUNFO Y RESISTENCIA EN LAS VITRINAS	99
4.1. La promoción de recuerdos sin fisuras	99
4.2. Desde el centro de Europa	103
4.3. Gringos, gallegos y rusos en las llanuras argentinas	107
4.4. A la conquista del Sur: las exposiciones de los galeses	115
4.5. La ocupación del Aysén y las representaciones en los museos chilenos	118
4.6. ¿Museos irónicos? Un ejemplo y muchas posibilidades	123
CAPÍTULO 5. ESPAÑA: DERIVAS FOLKLÓRICAS Y ETNOLÓGICAS	133
5.1. Antropologías de lo ajeno	133
5.2. Etnografías de lo propio en las comunidades	139
5.3. Tradiciones en el siglo XXI: Madrid, del centro a las partes	153
EPÍLOGO: UN EJERCICIO DE SÍNTESIS	169
BIBLIOGRAFÍA	175

INTRODUCCIÓN: DE LOS PASADOS Y SUS REPRESENTACIONES

“En el País de no me acuerdo”, una frase que encarna todo un mundo de significados. La escuchamos al subir al metro de Madrid, como el reclamo que una madre hacía a su hijo –ambos españoles–, para entretenerlo en el viaje y, a la vez, aprovechar el tiempo para revisar su memoria (la del niño aburrido). María Elena Walsh tituló con ella una balada infantil disparatada, escrita en tiempos de represión y olvidos¹. Luego se recuperó en películas y otros formatos, e introduce en los pequeños (y grandes) el peligro del olvido en aquellas sociedades que dan la espalda al pasado². Este fenómeno es quizás más común de lo que pareciera en toda Iberoamérica, y su impacto en los espacios museales no deja de aumentar como una demanda incesante de una ciudadanía preocupada por el peso de la memoria. No hace mucho, en España, se declaraba la necesidad de “un museo de memoria para un país de amnésicos”³. Y allí, la imagen y el sonido rotundo de la poesía-canción vuelve a nosotros, como si el museo tuviese la enorme responsabilidad de materializar las memorias y resaltar los olvidos de una vez y para siempre. Pero la cuestión no es tan sencilla.

En las grandes ciudades, una multitud de ofertas culturales y recreativas prometen, por ejemplo, unos instantes en la “verdadera” tumba de Tutankamón, el faraón adolescente al que conocemos no por sus obras, sino por el hallazgo de su tesoro hace un siglo⁴. Las artes digitales, con su despliegue de luz

1. Canción, 1967: “En el país del Nomeacuerdo doy tres pasitos y me pierdo/ Un pasito para allá, no recuerdo si lo di/ Un pasito para allá, ay, qué miedo que me da/ Un pasito para atrás/ y no doy ninguno más porque/ ya, ya me olvidé dónde puse el otro pie”.

2. “Democracia: El país del Nomeacuerdo”, por Laura Tedesco, *El País*, 2021, en: <https://agendapublica.elpais.com/noticia/17121/pais-nomeacuerdo>, consultada el 12 de diciembre de 2023.

3. Cazorla Sánchez (2021).

4. “Se invita a viajar de la mano del Faraón Niño por la historia de una civilización mágica, de la que se ha heredado numerosos elementos culturales y que –a pesar de todo– sigue

y cacofonía, llevan a los visitantes al protagonismo en una realidad paralela, el metaverso. Y aunque difícilmente puedan reflejar la existencia de un soberano de hace 3000 años en esa saturación de imágenes y sonidos, el público se retira feliz de haber ingresado al menos por una hora a la magnificencia del Antiguo Egipto.

Otro ejemplo en la capital española: la Sala correspondiente al legado romano en el Museo Arqueológico Nacional⁵. Entre bustos de Trajano, Marco Aurelio y estatuas de Livia Drusilla, madre de Augusto, así como en los magníficos mosaicos de las villas, se encarna la esencia de la Hispania. En esa armonía de mármoles y armas, cuidadosamente iluminados en exquisitas vitrinas, no se menciona la violencia imperial, mantenida por siglos a través del trabajo de siervos y esclavos, el pago de tributos y la instalación de colonos. El museo, por el contrario, deja al visitante recorrerlo con un afán pedagógico, indicando de muchas maneras la aculturación beneficiosa sobre los pueblos celtas e íberos: idioma y derecho romano son herencias inmutables que atraviesan siglos y le son entregadas a los espectadores a través de las figuras hieráticas de los emperadores.

Paralelamente, las exposiciones museales alientan otros intereses y remueven las conciencias: en el Museo Nacional de Antropología, también en Madrid, una muestra temporal sobre la esclavitud en África y América presenta, a los europeos del siglo XXI, el horror de la captura de personas y su utilización como objetos⁶. Látigos y grilletes acompañan esta exhibición sobre la trata de esclavos y su traslado forzoso en las largas travesías. Un enorme panel, a todo color, ostenta multitud de anuncios de compra-venta, añadiendo a la crueldad del trabajo extenuante y los castigos, los aspectos económicos de las “piezas”, como se denominaba a las personas “de color”. Al final, la voz clara de Billie Holliday, con las notas trágicas de *Strange Fruit*, rememora su

cautivando por los enigmas que cubren las arenas de sus desiertos y se diluyen en las aguas de su río Nilo. Transporta al tiempo primigenio en el que surgen los dioses del Egipto de las pirámides” (en: “Tutankamon en Madrid, Exposición inmersiva”, <https://www.esmadrid.com/agenda/rey-tut-cosas-maravillosas-experiencia-inmersiva-mad-madrid-artes-digitales-centro-experiencias-inmersivas-nave-16>, consultada el 20 de marzo de 2023).

5. Museo Arqueológico Nacional. *Guía* (2013). Un excelente estudio sobre este centro es el de Ruiz Zapatero (2020), donde se analizan otros elementos vinculados a la demarcación de la nación española.

6. Miguel Ángel García, “El gran experimento. ¿El fin de la esclavitud?”, en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnantropologia/actividades/agenda/2022/exposicionestemporales/el-gran-experimento.html>, consultada el 1 de marzo de 2023.



Figura 1. Museo Nacional de Antropología, Madrid (España). Exterior.
Foto: María Silvia Di Liscia, 2023

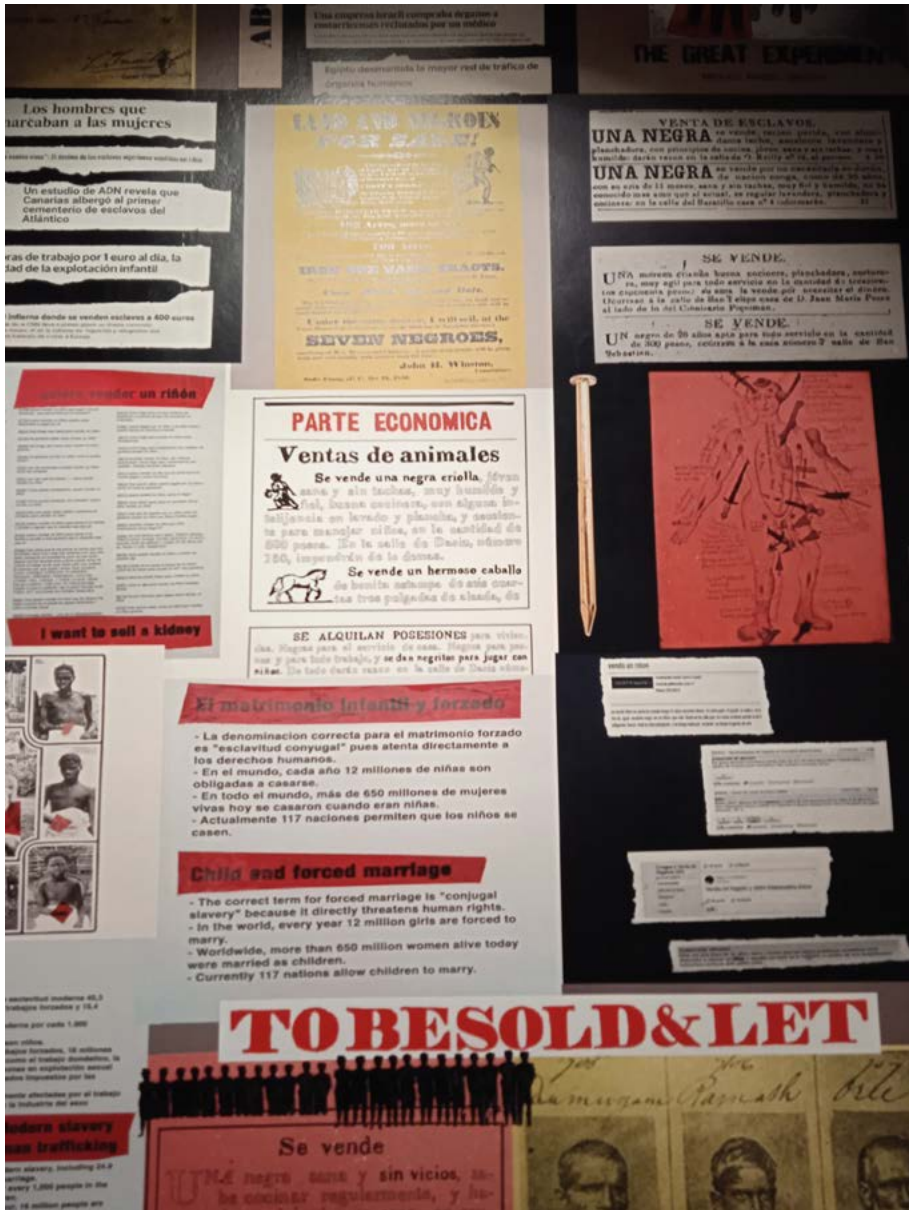


Figura 2. Museo Nacional de Antropología, Madrid (España).
Exposición: el Gran Experimento. Foto: María Silvia Di Liscia, 2023

calvario en los sureños estados norteamericanos, mucho tiempo después de la abolición formal de la esclavitud.

Recordemos, brevemente, que los imperios antiguos, como el egipcio, utilizaban usualmente a esclavos como trabajadores de todo tipo, y que la misma tumba de Tutankamón se construyó con esa fuerza laboral. No es esta una información nueva, los historiadores la conocen desde hace mucho tiempo (como ejemplo, Shaw 2000: 94). Los romanos, por otra parte, profundizaron si cabe la esclavitud como un recurso económico indudable del imperio, y lo hicieron parte de su cultura de manera insoslayable (Bradley 1998). Y, como sabemos, la rentabilidad de las plantaciones y el incremento de la producción de la caña de azúcar fue posible porque, a la vez, se habilitó la posibilidad de capturar personas y trasladarlas a bajo coste para los tratantes y empresarios esclavistas, quienes obtuvieron pingües ganancias en ese comercio de sangre (Klein 2011).

Los distintos procesos históricos, lejanos en tiempo y hasta en el espacio, se representan en exposiciones tradicionales museales, con los recursos usuales o con nuevas posibilidades “inmersivas”. La documentación histórica se evade en el caso de Tutankamón, y tal cuestión quizás se relacione con nuestra mirada occidental sobre la lejanía en el tiempo (recordemos, la tumba se erigió en 1342 a. C.). El visitante, por lo tanto, puede admirar los tesoros de la ofrenda mortuoria en una relación no problemática, que le exige poco de la comprensión en su conjunto. Igualmente, quienes recorren las lujosas salas de exposición donde se concentra el dominio romano en el Museo Arqueológico Nacional no podrán conocer mucho sobre quiénes labraron los campos, construyeron las villas o erigieron puentes y caminos. Los recursos pedagógicos sobresalen sobre los políticos, y el museo se erige como un árbitro neutral del pasado⁷.

Por el contrario, en “El gran experimento. ¿El fin de la esclavitud?” del Museo Nacional de Antropología, los interrogantes del título abren la mirada sobre si es posible clausurar este proceso sin reflexionar desde el presente. La persistencia del racismo, hoy y aquí, en un techo de cristal que impide a personas no “blancas” el acceso igualitario al trabajo, a la educación y, en general, tiende a su marginación social, es la gran deuda de sociedades contemporáneas, en pos de una democracia real y activa.

7. Las visitas a estas exhibiciones se realizaron entre marzo y abril de 2023.

El legado opresor de la esclavitud es un ejemplo de la imposibilidad de la “página en blanco” del futuro. Es inverosímil borrar y comenzar desde cero, puesto que ese inicio sin tacha no existe: las exposiciones sobre el pasado, si quieren revelar algo de su riqueza, deben asumir las contradicciones que tensionan nuestra actualidad. Así, la tumba de Tutankamón representa más que un juego de luces coloridas; y, sí, los romanos ejercieron el poder durante siglos, en una sociedad jerarquizada donde las mayorías no tenían cabida. Como indicaba Kopytoff (1986), el pensamiento occidental separó originalmente cosas de personas. Los esclavos eran de difícil reconocimiento ya que su doble categoría planteaba problemas filosóficos: su singularidad los hacía individuos, pero la venta de sus cuerpos los devolvía a la condición de objetos.

Los ejemplos que estamos utilizando se centran en muestras organizadas por empresas dedicadas al rubro de la industria cultural. Y también en instituciones estatales, curadas por eminentes académicos, que se entroncan con los intereses públicos, ya sea económicos como culturales. Pero podrían encontrarse muchos modelos similares, y no solo en Madrid, donde también se advierten las dificultades de narrar el pasado en toda su complejidad, idealizando a veces las rutinas del trabajo y de los trabajadores. El Museo Etnográfico de Talavera de la Reina, en el centro de una encantadora ciudad cargada de una añeja historia, puente romano e iglesias románicas incluidas, refleja una tarea expositiva museográfica de gran impacto visual, de, por ejemplo, el lagar de los monjes jerónimos, a través de una tecnología de avanzada para la producción alimenticia⁸. Al margen de la cuidada presentación, está allí el peso determinante de la nostalgia, como si fuera imposible negar que el ingenio de los frailes hubiese culminado.

Quienes visitamos ahora esos espacios donde antes estaban esforzados obreros, y también ruido de las máquinas o los olores de las olivas, tenemos como resultado un reducto ordenado, de prolija exposición: la imaginación museal intenta introducir al visitante a una historia de hace dos siglos, pero es un proceso terminado. Así, el recorrido por los patios de piedra en este museo de Talavera de la Reina suele ir acompañado por la curiosidad, pero también por cierta sensación de irrealidad. ¿A qué se debe este fenómeno? ¿Es porque no se ha cumplido con el mensaje de que el museo debe reproducir, afirmar y

8. Museo Etnográfico Talavera de la Reina, en: <https://talavera.es/instalaciones/museo-etnografico-talavera-de-la-reina/>, consultada el 14 de septiembre de 2023. Visita realizada el 20 de octubre de 2022.



Figura 3. Museo Etnográfico de Talavera de la Reina, Talavera de la Reina (España).
Foto: María Silvia Di Liscia, 2023

reconducirnos hacia el pasado, tal y como fue? Porque es difícil, por no decir imposible, llegar a saber sobre el esfuerzo laboral o la forma de extracción de aceites solo con la exposición “simple” de una serie de objetos: todos ellos reclaman una interpretación, y tal cuestión depende, como siempre, de quién mira, desde qué tradición participa, y cuáles han sido sus experiencias previas sobre olivares o toneles. Tampoco quien organizó la muestra pretende solamente exponer esos objetos, sino más bien demostrar la habilidad de unos técnicos muy avezados, o de las capacidades para producir y vender aceites y vinos, que dejaron su huella en la urbe más moderna, hasta hoy.

Desde una historia más reciente, los centros vinculados con la producción industrial perimida, actualmente en boga en distintos puntos del mapa, también se suman por un lado a la necesidad de evitar la pérdida patrimonial, y por otro, a contener las memorias de generaciones enteras de trabajadores. Como ejemplo, el Museo de Minería de Asturias materializa la desindustrialización marcada a fuego: las galerías de las minas de carbón abiertas en los años sesenta que en el siglo XXI se cerraron como tales, se reconvirtieron en espacios expositivos. Los antiguos trabajadores se transformaron en guías turísticos que explican a los visitantes las rutinas laborales (en Díaz Martínez 2023)⁹.

En esas visitas, bajar a la mina, parte del ciclo de ardua labor de los trabajadores, se recrea vívidamente para los turistas: “estar” en el lugar, e incluso utilizar el casco o el pico del minero, tiene diferente significado para quien observa y para quien lo ha vivido, son cuestiones muy diferentes. Y mucho más para quienes gestan esas formas de asumir ahora a los obreros, el trabajo y la extracción de mineral. Porque el problema de la representación, como bien indica Rufer (2023), en referencia Stuart Hall y a Antonio Gramsci, no es la adecuación de un significante a su referente, sino de una batalla política sobre la estabilización del significado.

En el caso de los museos, este es un punto crucial, dado que todo el tiempo se nos enfrenta a la “realidad” de las cosas, pero obviando a la vez que esta u otra muestra están allí por lo que el curador-museógrafo quiso demostrar. Son pocas las exhibiciones que hablan de esta imposición e impostura, alentando justamente lo contrario y borrando las marcas de ese fenómeno.

9. Ese fenómeno significó el límite hacia 1970 del ciclo de expansión industrial en distintos puntos del mundo (sobre todo, pero no solamente desarrollado), y un proceso a la inversa iniciado hacia 1980-1990, que produjeron otros debates sobre las consecuencias medioambientales, sociales y culturales en el mundo del trabajo (ver Berger, Musso y Wicke 2022).

Volvamos a Kopytoff (1986), quien indica que los objetos pierden su utilidad concreta y se transforman en reliquias; tanto grandes conjuntos de máquinas como un pequeño alfiler, todos pueden atesorarse ahora, dado que perdieron su valor de uso y se encuentran en camino a ser objetos únicos y también originales. La escala se expande: no es solo un objeto sino todo un sitio el que perdió el sentido originalmente dado, para transformarse ahora en un muestrario del pasado reciente, pero no siempre grandioso¹⁰. Otras etapas y procesos están sembrados por disputas que atraviesan en diferentes capas y generaciones hasta hoy.

LAS MEMORIAS, AHORA Y SIEMPRE

Como indicaremos a lo largo del texto, los museos llevan la pesada carga de hablar sobre la historia, y, en consecuencia, no pueden escapar a sus conflictos. La representación de guerras, torturas, campos de concentración, represión y dictaduras vuelve a la mirada de muchas sociedades como una deuda a saldar hacia atrás, en generaciones que tienen muy presente tales situaciones. Las exposiciones, entonces, se localizan en un punto de quiebre difícil dada la contemporaneidad de esos hechos, toda vez que deben mencionar a sus víctimas, aún rodeadas de perpetradores.

En América Latina¹¹, el peso de esa herencia se lleva con dificultad, y diversos centros han intentado dar cuenta de la profundidad de las heridas que involucraron a gobiernos militares y también a otros actores y agencias, como empresarios o religiosos (Di Liscia y Wechsler 2023). Así, en Uruguay, Argentina y Chile, entre otros más, se erigieron museos y centros donde recordar a muertos, desaparecidos, torturados y exiliados de las décadas oscuras, que ciñeron de sombra el Cono Sur¹².

10. Otros ejemplos referidos a Argentina y la reciente museografía industrial, en Ceva (2021).

11. Somos conscientes que este término es problemático, y de la existencia de otros con mejores referencias sobre los asuntos que tratamos, como el Abya Yala, elegido por los líderes e intelectuales de los pueblos originarios para sindicar al territorio americano en su conjunto. Ver un debate profundo en Rufer (2023).

12. Una síntesis sobre la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en Buenos Aires y el Museo de la Memoria en Montevideo, en González de Oleaga, Di Liscia y Ricciardo (2023).



Figura 4. Museo Sitio de Memoria ESMA (Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio), Buenos Aires (Argentina). Exterior.
Foto: María Silvia Di Liscia, 2019



Figura 5. Museo Sitio de Memoria ESMA (Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio), Buenos Aires (Argentina). Interior.
Foto: María Silvia Di Liscia, 2019

Las medidas de justicia transicional, observadas comparativamente en Argentina, Chile y España, llevaron a la formación de comisiones de esclarecimiento público y al juzgamiento de los responsables de la violación de derechos humanos en los primeros dos países. Pero no así en la Península, donde además la reparación a las víctimas ha sido menos eficaz que en ambas naciones latinoamericanas¹³.

El caso español posee rasgos característicos diferentes a los del resto del ámbito geográfico circundante, en especial Europa Occidental¹⁴. Como en otros ámbitos, la discusión atraviesa a los académicos y sobrevuela la política, dado que la pertinencia y el establecimiento de museos y lugares donde dirimir los asuntos, sobre todo de la última dictadura, es una de las principales vertientes de esta discusión. Así, se trata de un campo de estudio relevante, controvertido y novedoso, con gran atención mediática que enriquece el debate, precisamente por su falta de resolución.

Se parte de un panorama problemático: el de la gestión de la memoria heredada de la dictadura franquista tras la Guerra Civil, focalizada en el ensalzamiento del bando vencedor. Con la transición a la democracia, se tendió hacia la equidistancia de los dos bandos enfrentados en la guerra: el encabezado por los golpistas y el defensor de la legitimidad democrática. Pero se trata de políticas del olvido y no siempre de la memoria. Es así como, durante los setenta y ochenta del siglo XX, se instauró una memoria pública basada en la estabilidad promoviendo la “reconciliación” de los antiguos enemigos. Los conflictos del pasado, en este discurso, debían silenciarse para no reabrir viejas heridas. Por ello, el afán público, aupado por ciertos académicos, fue superar las fracturas entre vencedores y vencidos, sin reconocer oficialmente las responsabilidades y la asunción moral de las culpas. Se consideró entonces la Transición (en mayúsculas) como una etapa pacífica, modélica, y esa “verdad histórica” ejemplificadora, además, no dejaba resquicios para remover qué había sucedido con anterioridad (De Kerangat 2023: 13).

Desde 2000, y no sin debates encendidos, se incorporó la necesidad de reparación por la guerra y la represión sufrida durante los casi cuarenta años de dictadura posterior. Tales acciones se plasman en diferentes actuaciones

13. Aguilar Fernández (2008) es referencia obligada sobre las políticas de la memoria.

14. Numerosos autores se dedican al caso español en la actualidad, entre ellos Núñez-Seixas (2021), quien analiza lugares de memoria, en perspectiva comparada respecto a otras naciones europeas. Ver asimismo Winter y Resina (2005), Barreiro Mariño (2017) y Arrieta Urziberea (2016).

relacionadas con la memoria: exhumaciones, eliminación de nombres y símbolos fascistas, así como establecimiento de museos y lugares de memoria. Se trata de la “conquista del derecho de la memoria democrática” (Roigé 2016: 33)¹⁵.

Sin ser exhaustivos en esta enunciación, podemos citar el Memorial Democràtic de Catalunya en la zona de la Batalla del Ebro, la Xarxa d’Espais de Memòria (Red de Espacios de Memoria), dentro de la cual se puede visitar el Museu Memorial de l’Exili (Jonquera) y la Càrcel-Museu de Sort (Lleida). En el País Vasco, puede visitarse el Museo de la Paz de Guernica. En el Sur, se han tornado espacios de memoria antiguos espacios bélicos, como el Refugio Museo de la Guerra Civil en Cartagena o el Refugio Antiaéreo de Jaén (Roigé 2016).

En la actualidad, están en marcha, más o menos activas según el caso, numerosas acciones tendientes hacia la musealización de la memoria. Como ejemplos, la remodelación para uso cultural de un edificio originalmente habitado por trabajadores, y en muy mal estado, de la calle Peironcelly en el madrileño barrio de Vallecas, fotografiado por Robert Capa durante la Guerra Civil¹⁶. También, la posible conversión en lugar de memoria del Pazo de Meirás y la discusión en torno a la desacralización y musealización del Valle de Cuelgamuros o de los búnkeres situados en la zona de Rivas Vaciamadrid. Otros lugares envueltos en estas polémicas son un refugio antiaéreo de la Guerra Civil en el Retiro y cárceles, como La Ranilla de Sevilla. En el debate, ingresan monumentos modélicos del triunfo franquista, como el Arco de la Victoria en la Moncloa, devenido un registro incómodo de esa etapa histórica (Rodríguez López 2023).

15. Acerca de las exhumaciones de las víctimas del franquismo, cuestión central en las políticas de la memoria desde la transición democrática al presente, ver Ferrándiz Martín (2007, 2010, 2014, 2022) y De Kerangat (2023).

16. La solicitud se inició en 2018 por el pedido expreso de vecinos ante el derrumbe de una vivienda que fue fotografiada en 1937 y tuvo un impacto mundial. (ver “Centro Robert Capa: recuperar la memoria histórica de Vallecas”, 2018: <https://www.revistalacomuna.com/cultura-y-memoria/capa-recuperar-la-memoria-historica-de-vallecas/>, consultada el 26 de febrero de 2024). Tres años después, el Ayuntamiento de Madrid inició los trámites para realojar a los inquilinos de este pobrísimo inmueble, que alojaba a muchas familias de inmigrantes, para organizar allí un centro cultural (“Epílogo vecinal en la casa que fotografió Robert Capa”, 2021, en <https://elpais.com/espana/madrid/2021-02-25/epilogo-vecinal-en-la-casa-que-fotografio-robert-capa.html>, consultada el 26 de febrero de 2024).



Figura 6. Museo-Refugio de la Guerra Civil (Cartagena, Murcia, España). Exterior.
Foto: Eva Sanz Jara, 2022



Figura 7. Museo-Refugio de la Guerra Civil (Cartagena, Murcia, España). Interior.
Foto: Eva Sanz Jara, 2022

Sin embargo, la musealización del trauma en España depende de la coyuntura política, tanto nacional como autonómica, promoviéndose medidas con los gobiernos progresistas que se paralizan con los conservadores, por lo cual los avances significativos quedan siempre entre sombras¹⁷. Son además emprendimientos relativamente aislados unos de otros, que no parecen referir a una interpretación global de un conflicto sobre el cual hubo miles de víctimas y perpetradores, profusamente descrito en la literatura, la ficción fílmica y, también, en documentales, fotografías y otras fuentes que se encuentran en repositorios y archivos¹⁸. Además, España adolece de una falta de memoria respecto a la colonización de espacios en África, que no están incluidos, por ejemplo, en la Ley de Memoria Democrática a pesar de su amplia demanda ciudadana, ya sea por movimientos, asociaciones o activistas (Muñoz y Martín 2022).

Por ello, se habla, elocuentemente, como aludimos al principio, en la necesidad de “un museo de memoria para un país de amnésicos” (Cazorla Sánchez 2021). Pero lo mismo podría decirse de otros espacios, como el argentino, porque no siempre en estos asuntos está todo dicho y acordado. Un avance muy destacable en las políticas de las memorias en la primera década del siglo XXI, que llevó a la aprobación de una profusa legislación, con el sostén público de espacios específicos en sitios de detención o campos de concentración, seguramente vuelva a ser puesta en discusión con el arribo de gobiernos de ultraderecha¹⁹.

En este punto, como detallamos en las anteriores reflexiones, parecería que es difícil lograr apuntalar a través del museo lo que se nos escapa y es

17. Ver al respecto la Ley de Memoria Democrática. En su Artículo 39º, se define como Lugar de Memoria Democrática “aquel espacio, inmueble, paraje o patrimonio cultural inmaterial o intangible en el que se han desarrollado hechos de singular relevancia por su significación histórica, simbólica o por su repercusión en la memoria colectiva, vinculados a la memoria democrática, la lucha de la ciudadanía española por sus derechos y libertades, la memoria de las mujeres, así como con la represión y violencia sobre la población como consecuencia de la resistencia al golpe de Estado de julio de 1936, la Guerra, la Dictadura, el exilio y la lucha por la recuperación y profundización de los valores democráticos” (Ley de Memoria Democrática 2022: 35).

18. Como ejemplo, el Centro de la Memoria Histórica en Salamanca, indicado en la Ley precedente.

19. “Debate presidencial 2023: qué dijo Javier Milei sobre derechos humanos y democracia”, 2 de octubre de 2023, en: <https://chequeado.com/el-explicador/debate-presidencial-2023-que-dijo-javier-milei-sobre-derechos-humanos-y-democracia/>, consultada el 23 de octubre de 2023. Ver asimismo estas problemáticas en Larralde Armas 2024.

informe en sí mismo; aprehenderlo y sellarlo de una vez, eternamente, en una vitrina. Recorrerlo de manera tal de ilustrarse sobre él, fácil y sencillamente, parece imposible, porque, como veremos, las muestras en los museos no son neutrales ni hablan por sí mismas, requieren siempre ser interpretadas. La agenda actual está sobrecargada sobre lo que los museos deben hacer, a veces con pocos recursos, y si bien hay auditorios más sensibles que otros, resulta difícil para muchos de ellos revisar exposiciones sobre otros presupuestos, que incluyan la democracia y el pluralismo cultural sin evitar conflictos ni disputas, que han sido y son parte esencial del pasado (González de Oleaga y Di Liscia 2018).

NUESTRA PROPUESTA

En este texto, nos interesa profundizar en el análisis de diferentes tipos de museos, con la base común de su carácter comunitario, reconociendo sus enormes posibilidades en tanto instrumentos críticos de representación. Tomamos como referencia Iberoamérica, un amplio y diverso espacio a manera de desafío y símbolo, sin la pretensión de una exhaustividad que sería inalcanzable y dejando al lector percibir la heterogeneidad y también los puntos en común.

Desde finales del siglo XX, los ecomuseos, los emprendimientos de comunidades indígenas y las pequeñas improntas museales de otros pobladores de los territorios nacionales (inmigrantes y pioneros), supusieron un cambio substancial en la mirada sobre el pasado, tanto nacional como regional. Otros impactaron, en torno a estas mismas fechas, en la identidad a través del folklore, concepto hoy deslucido pero que sigue siendo operativo. Todas estas instituciones se recorren en este texto en el ámbito iberoamericano, dado su marca en determinados poblados de ayer y de hoy, considerando en todos los casos el apoyo estatal o privado en diferentes niveles, y su papel tanto en el énfasis puesto en sus objetivos institucionales en políticas culturales dirigidas a la población, así como en las propias búsquedas comunitarias sobre eso tan difícil de asir, la identidad local y regional. Dejamos a consideración del lector que los casos analizados aquí no se exponen para configurar un mapa exhaustivo y total, tarea imposible de realizar en esta somera presentación. La selección obedece a trabajos previos que nos permiten apoyar nuestras hipótesis iniciales.

La mención a comunidades y museos en un único título merece también algunas precisiones. Una de las más grandes transformaciones en la exposición de colecciones antropológicas sucedió cuando las propias comunidades criticaron frente a los especialistas tanto la selección de objetos como su aparición contextual, la manera de ser expuestos. Durante mucho tiempo, las vasijas de una “cultura”, o los coloridos ponchos de una región, ingresaban a una vitrina en una serie y con cartelas, para demostrar (y demostrarnos) las diferencias jerárquicas entre “ellos”, poseedores de técnicas extintas, y “nosotros”, que podíamos ya incorporarnos al carro del progreso occidental. Por lo tanto, había una única dirección, marcadamente evolucionista, de esos objetos, que iban desde las comunidades al salón de exposición, para evitar su pérdida, dando entonces entidad a su conservación, sin considerar a los descendientes de las comunidades. Pero estas desearon asumir un papel determinante sobre qué materiales suministrar para la posteridad y de qué manera hacerlo²⁰. Volveremos sobre tales cuestiones en cada uno de los capítulos que enmarcan el papel de las comunidades y los museos, dado el entrelazamiento que tienen tanto en relación con la gestión de los ecomuseos, como en los museos indígenas, y de qué forma se unen a los relatos en la exposición de materiales en aquellos de pioneros de distintos puntos de América, para terminar con las comunidades y museos que integran las costumbres ancestrales en las diferentes ciudades españolas.

El libro se vincula a distintas investigaciones; en especial, a los proyectos de investigación “Museos, políticas, memorias y comunidades en La Pampa”, POIRE, 2021-05-UNLPam; “Instituciones, actores y políticas en La Pampa: procesos, escalas, temporalidades y espacialidades en debate (siglos XIX al XXI)”, CONICET; PUE-31 y “Territorios de la Memoria. Otras culturas, otros espacios en Iberoamérica, siglos XX y XXI” (PID2020-113492RB-I00/AEI/10.13039/501100011033, Ministerio de Economía y Competitividad). Agradecemos el apoyo a las distintas instituciones y a los colegas, tanto de Argentina como de España, que lo hicieron posible. En especial, a María Alejandra Pupio, por su generosidad al hacernos conocer nuevas y refrescantes ideas de museos, a Emiliano Abad García, por compartirnos la potencia de sus interpretaciones y auxiliarnos una y veinte veces, y a Ada Simón Ruiz, por su acompañamiento y acertados y sensatos comentarios. También nuestro agradecimiento a Marisa González de Oleaga, cuya lectura y sugerencias a partes

20. Peers y Brown (2003).

del manuscrito permitieron desbrozar y dar cuerpo a muchas de las reflexiones, así como a los evaluadores anónimos que permitieron mejorar muchas de estas páginas.

Desde su origen este texto está vinculado a la Universidad de Sevilla, porque con los estudiantes de su Máster en Antropología empezó a tomar forma la escritura. En una clase referida específicamente a museos en Argentina, los interrogantes giraron en torno a las representaciones de traumas históricos de gran significación actual: la Guerra Civil y la dictadura de cuarenta años en España. La herida sigue abierta entre quienes están hoy y ahora vinculados a la memoria de naciones que no siempre recuerdan, como las de la historia que inicia estas páginas. Esta obra está destinada a esos jóvenes estudiantes, pero también a otros no tanto o no necesariamente tales, que se interesan por cómo y por qué, y a quién y de qué manera representar en ese entuerto tan difícil, y tan atractivo a la vez, envuelto en las vitrinas de los museos. En este punto, el marco latinoamericano, con su carga potente de desaparecidos y gobiernos dictatoriales, dictó una parte de la agenda sobre cómo, cuándo y quién puede, en tiempos democráticos, definir las políticas de Estados con miles de otros problemas. Otros espacios, allende los mares, toman, recuperan y reinterpretan esas memorias, cuya transmisión crítica es parte central de la tarea educativa.

Empezamos este escrito invitando a los lectores a encontrarse con definiciones sobre varios de los asuntos que atañen a las comunidades y los museos, a las disciplinas que los acogen y a cuestiones generales sobre las formas de análisis. La vinculación entre objetos y comunidades en virtud de un concepto enriquecedor del patrimonio nos permite avanzar en el planteo de sus diferentes partes y secciones. En primer lugar, de un abanico inmenso y diversas tipologías, evitamos conscientemente las instituciones organizadas a nivel nacional, salvo en necesarias comparaciones y nos centramos en cuatro tipos de museos: **los ecomuseos**, nacidos y criados en Francia pero que tuvieron y tienen repercusión mundial; **los museos indígenas**, que surgieron en Canadá y Estados Unidos y, muy pronto, se expandieron a México (y recientemente, a otras naciones también). Luego, ponemos en consideración de los lectores **los museos de pioneros**, organizados en naciones de re-poblamiento y colonización interna en América, como Argentina, Paraguay y Chile. Finalmente, aquellos **museos que concentraron las narrativas folklóricas y etnológicas**, sobre todo en España.

Los cuatro tipos de instituciones museísticas tienen en común una cierta crítica, enunciada o no, al origen y función de los espacios nacionales, y se

concentran en las identidades étnicas más que en los grandes relatos nacionales o coloniales²¹. Aun así, las poblaciones de los bordes, los obreros y campesinos, y los indígenas o personas llegadas de otros lugares, están subrepresentadas o, directamente, ausentes, y emergen discursos esencialistas en tono nostálgico, de “patria chica”.

También estas cuatro categorías, que elegimos describir de manera más específica, se agrupan frente a la mirada de un público local, y son a su vez sede de las esperanzas de pequeñas o medianas urbes en relación con posibilidades de desarrollo turístico, educativo o cultural en general. La mayoría de estos museos, pero no todos, pecan de parroquialismo e intentan gestar héroes locales, con los cuales conjugar el olvido a través del acto rutinario y de la “identidad”, que entrecomillamos porque es un punto importante en estas definiciones de a quién y cómo pertenecer a la comunidad representada.

No se tejen sus historias más que en el reducto pequeño, recoleto, cerrado, como si estos museos no pudiesen más que fijar su mirada en hechos que los refirieran a sí mismos: ausentes de fenómenos nacionales, es como si el río de la historia, difícil de abarcar con todas sus oleadas globales o nacionales, se transformase en estancos donde navegar con cierta comodidad en lo conocido y habitual.

Pero, ¿es así? Estos centros a veces periféricos, con problemas de organización y estructura, ¿pueden realmente mantenerse aparte, ser “neutrales” en todos sus aspectos? Al exponer y suministrar sus propias representaciones, cerradas y tradicionales sobre, por ejemplo, los fundadores, notables y dueños de tierras o empresas e invisibilizar grupos y colectivos sociales, ¿no alienan también otras formas de jerarquía, e iluminan o se concentran y aún recrean más hábilmente las desigualdades, con nuevos lenguajes? Y, a la vez, si bien las instituciones museales mayores estructuran esas diferencias a veces con cascadas de imágenes, objetos y reproducciones, u otros sustratos informáticos y audiovisuales, a través del apoyo de un sinnúmero de fundaciones y grupos de interés, museos y centros locales consiguen ejemplificar con cierta sencillez metodológica y expositiva, similares efectos “de realidad”²².

21. En otros casos, se elige el término “étnico” para referir a museos que evidencian rupturas con explicaciones de amplitud territorial y jurisdiccional mayor, y a la vez, concentran lo que comunidades unidas sobre todo por la religión desean comunicar (y, sobre todo, comunicarse). La noción de *ethnic mirror* obedece a esa percepción (ver González de Oleaga y Bohoslavsky 2011).

22. Otorgamos aquí al ensayo de Roland Barthes, clásico ya para los estudios culturales y el giro lingüístico, un peso fundamental. En ese texto fundante, se interpretan los signos

Nos centramos en explicaciones que, si bien atañen al arco general de Iberoamérica, se comprenden dentro de un espacio que no necesariamente unifica y elimina diferencias, sino que explica procesos comunes y distintos a uno y otro lado del Atlántico, entre ex y nuevas colonias. Los ejemplos y análisis de este texto se concentran en museos y centros que se encuentran en distintas regiones españolas y en áreas de México, Paraguay, Chile y Argentina. Si bien es razonable que se aviste una comparación, en realidad no es nuestro objetivo, dada la dificultad de contrastar por un lado una sola nación, compuesta por miríadas de grupos humanos dispuestos en regiones, y por otro, solo algunas de América Latina. Nuestra selección tiene relación tanto con el interés propio despertado en la innovación, en el sentido de nuevas apuestas sobre lo que tradicionalmente se había mostrado, como por las circunstancias que llevan a que muchas exposiciones sigan en un derrotero ya demarcado y sin incentivos a través de búsquedas por otros caminos. El lector podría echar en falta otros muchos museos, como los de Portugal o Brasil, grandes ausentes en esta apuesta. Tal insuficiencia no se debe más que a la imposibilidad de abarcarlo todo y en todo momento, y estimulará sin duda otros futuros proyectos de estas autoras o de otros y otras, más y mejor informados, para quien dejamos este derrotero que no es más que un inicio, sin la expectativa del cierre o la completud.

Desde el punto de vista de la metodología empleada, este trabajo se nutre del relevamiento documental y bibliográfico de obras de consulta obligada y también de las que permiten observar los avances y discusiones más innovadoras. La museología es un campo de conocimiento particularmente prolijo desde hace ya varias décadas y nos hemos esforzado en reunir las referencias necesarias para presentar un panorama completo y actualizado acerca de las diferentes sub-temáticas museológicas abordadas.

Más allá, internándonos en el trabajo con las que para nosotras constituyen las fuentes primarias, los museos, la metodología de abordaje de las mismas consiste en su observación exhaustiva y sistemática, tanto en lo que se refiere a su exposición permanente como a la/s temporal/es, así como también

que rodean la estructura de un texto para brindarle credibilidad. Se trata de detalles insignificantes, inútiles, estéticos, como si fuese posible separarlos del conjunto. Barthes enfatizó que la necesidad del realismo literario de cualificar, como sucede con la “historia objetiva”, implica testimoniar con detalles concretos, a través de fotografías, de exposición de antigüedades, de visitas a monumentos y lugares históricos una forma de enfatizar el “haber-estado-allí” (Barthes 1970: 99).

a algunas otras cuestiones, como el espacio donde se edificaron, con el objetivo fundamental de la lectura en profundidad de sus narrativas. Para ello, hemos empleado un protocolo de investigación que nos permitió el análisis museal con densidad descriptiva. En este marco, consideramos en los diferentes casos de estudio, en las distintas instituciones museísticas abordadas, instancias que introducen el nombre y lo que nombra; luego ponemos en consideración la semántica espacial, dado que la localización en el espacio tiene un sentido relacional. También se presta atención a la tipología arquitectónica del inmueble que alberga la institución museística, y de qué manera esta constituye una marca espacial, que da como resultado una discursividad puesta en práctica en el recorrido y las propias narrativas institucionales. En la medida de lo posible, especificamos las particularidades de la construcción de diferentes relatos, estableciendo la elaboración de los epígrafes y de los diferentes textos presentes en el museo, ya se trate de los explicativos dispuestos en las paredes de las salas, de las cartelas que acompañan a las piezas o de otros. Finalmente, tomamos en cuenta cómo se sitúan los dispositivos de apertura, desarrollo y cierre de las muestras expositivas, considerando las que los museos tienen de manera permanente y que son parte de su guion explícito, aunque muchas instituciones, sobre todo las de mayor precariedad, nos hayan indicado que no poseían tales instrumentos, por lo que de hecho, se trata de localizar entonces las representaciones implícitas²³. Para realizar este trabajo, consideramos imprescindible el registro visual de los museos y sus exposiciones, incluyendo una selección en esta obra, que pensamos resulta elocuente para enfatizar nuestras propuestas y ayudar al lector a interpretarlas.

Para terminar nuestra explicación metodológica, es necesario añadir el trabajo de contextualización histórica de las instituciones museísticas llevado a cabo, tanto en lo que se refiere a su historia, con la historización del a veces complicado y difícil surgimiento y desarrollo de estos museos, como en lo que tiene que ver con su conformación pública actual y su lugar en las complejas y convulsas sociedades de hoy. Dirigimos nuestra mirada a las instituciones que, en regiones, ciudades y pueblos, tienen tareas ingentes referidas a las memorias sociales, más que a los grandes relatos museales tejidos en las de mayor presupuesto y alcance geográfico, lo que no obsta para que estas últimas también aparezcan en algunos pasajes de nuestro escrito, puesto que se

23. Ver al respecto González de Oleaga (2018), quien formaliza para diferentes tipos de museos una forma procedimental de análisis de gran riqueza metodológica.

relacionan de distintas maneras con aquellas más pequeñas y locales que son propiamente nuestro objeto de estudio, las comunitarias.

La propuesta puede parecer modesta, dado que no se trata de establecer un registro exhaustivo ni una crítica a todas las prácticas museales. Pero hay toda una promesa a desplegar en las próximas páginas. Nuestra intención es presentar un texto ágil y comprensible para quienes, interesados en los museos, no desdeñen reflexionar sobre los aspectos y potencialidades de estas poderosas, y a la vez, camaleónicas criaturas. La mesa está servida.

Madrid-Sevilla, junio de 2024

María Silvia Di Liscia es licenciada en Historia por la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa (Argentina) y doctora en Geografía e Historia por la Universidad Complutense (Madrid). Actualmente desarrolla su labor docente como profesora titular de Historia de América III en el Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa. Ha sido profesora e investigadora contratada en el Departamento de Ciencia Política y Sociología de la Universidad Nacional a Distancia (Madrid, 2022-2024). Entre sus líneas de investigación, cabe destacar la centrada en la historia de los museos nacionales, de inmigración y comunitarios en Argentina, España y Uruguay. Ha publicado diversos artículos y libros, entre los que se encuentra *Museos y comunidades en la Patagonia argentina. Representaciones y relatos históricos entre pérdidas y encuentros* (2022).

Eva Sanz Jara es licenciada en Historia por la Universidad Complutense de Madrid y en Antropología Social y Cultural por la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Se doctoró en América Latina Contemporánea por el Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset de la Universidad Complutense de Madrid. Desarrolla su labor docente en el Departamento de Antropología Social de la Universidad de Sevilla. Sus líneas de investigación son la Historia de la Antropología y la Museología Antropológica. Ha publicado diversos artículos y libros, entre los que se encuentra *Los indios de la nación. Los indígenas en los escritos de intelectuales y políticos del México independiente* (2011).



Colección Americana Editorial Universidad de Sevilla

Este volumen analiza diferentes tipos de museos centrados en las comunidades iberoamericanas, reconociendo sus enormes posibilidades en tanto instrumentos críticos de representación. Desde finales del siglo XX, tanto los ecomuseos y los emprendimientos de comunidades indígenas como las pequeñas improntas museales de otros pobladores, inmigrantes y pioneros, supusieron un cambio substancial en la mirada sobre el pasado nacional y regional. Otros intentaron forjar una identidad regional o local, reuniendo objetos costumbristas y folklóricos. Este libro establece un recorrido por estas instituciones en el ámbito iberoamericano, un amplio espacio donde se exponen y construyen imaginarios comunitarios de colores y espesores diversos, unidos en la preocupación de decir y hacer sobre la propia historia.