

Los desafíos de los museos: La memoria como proyecto curatorial

María del Rosario Zavala

Marzo, 2015

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNCuyo, Argentina.

Biografía de la autora:

María del Rosario Zavala es Licenciada en Sociología. En la actualidad se encuentra en el 4º año del Doctorado en Ciencias Sociales. Como Becaria de Investigación – Becas Promoción de la Investigación de la Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado de la Universidad Nacional de Cuyo, pertenece al equipo docente de Teoría de la imagen de la carrera de Comunicación Social y, realiza una intensa participación en equipos de investigación, profundizando su formación en Sociología del arte y Estudios de memoria local. Su publicación más reciente: SOCIOLOGÍA DEL ARTE. Vincenc Furió, Millcayac, Anuario de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, ISSN: 1668-060X.

Resumen

Ante el fenómeno creciente de una cultura-mundo y de la expansión de las industrias culturales a ámbitos antes propios de la alta cultura, los espacios sobre los que el arte se va desarrollando encuentran también un lugar donde preguntar/interpelar sobre *qué* es de la memoria. Dicha escena plantea dificultades pero a la vez, nuevos desafíos para los museos actuales. Hablar sobre memoria y cultura nos insta a una reflexión crítica sobre el juego del arte entre estas dos categorías, donde el marco solicitado por los acontecimientos permite intercalar los planos de discursos dentro de una mirada que necesariamente los coloca en un incesante juego de atracciones y variaciones.

Las exigencias de memoria y reparación simbólica han comenzado a consolidarse entre el proceso de reconstrucción democrática y el discurso democratizador de acceso a la cultura.

En este trabajo nos interesa proponer una mirada sobre la memoria en la compleja escena de la cultura y exponer algunas cuestiones a las que deben enfrentarse los museos y sus replanteos a la hora de asumir los desafíos de su propia contemporaneidad.

Palabras clave: Musealidad; Memoria, Cultura.

I.

Los museos son dispositivos de memoria, mecanismos mnemónicos, constructores de identidades y son medios difusores de memoria social, de “fragmentos del mundo” (Kingman Gracés, 2004, 77) contenidos en testimonios materiales, que cumplen un papel clave en la transmisión de la herencia cultural.

Ante el fenómeno creciente de una cultura-mundo y de la expansión de las industrias culturales a ámbitos antes propios de la alta cultura, los espacios sobre los que el arte se va desarrollando encuentran también un lugar donde preguntar/interpelar sobre *qué es* de la memoria. Dicha escena plantea dificultades pero a la vez, nuevos desafíos para los museos actuales. Hablar sobre memoria y cultura nos insta a una reflexión crítica sobre el juego del arte entre estas dos categorías, donde el marco solicitado por los acontecimientos permite intercalar los planos de discursos dentro de una mirada que necesariamente los coloca en un incesante juego de atracciones y variaciones.

En este sentido, entendemos al arte como una acción política y comunicativa, que crea sobre todo algo nuevo, destinado a ser contemplado, leído, interpretado pero de una forma irreconciliable. Y ese juego establecido con los materiales es una productividad poética, es símbolo, es comunicación de formas que instauran un conocimiento especial del mundo. Y el arte en su política produce *nuestro mundo*, pero un mundo que ya no se deja significar por las convenciones de la sola representación naturalista. Ante estas posibilidades, las exigencias de memoria y reparación simbólica han comenzado a consolidarse entre el proceso de reconstrucción democrática y el discurso democratizador de acceso a la cultura.

En este trabajo nos interesa proponer una mirada sobre la memoria en la compleja escena de la cultura y exponer algunas cuestiones a las que deben enfrentarse los museos y sus replanteos a la hora de asumir los desafíos de su propia contemporaneidad. En este sentido, nos parece valioso presentar el tema en el cual hemos comenzado a trabajar y algunas reflexiones en torno al mismo a través de una mirada heterodoxa de los imaginarios y los relatos sobre los hechos proyectados en forma de metáforas, lo que en algún sentido también podría ser “pensar a partir de los símbolos” y sus conflictividades (P. Ricoeur). Lo que intentamos es pasar por el tamiz de las relaciones de sentido, de su dimensión cultural, nuestros planteos sobre

musealidad y memoria y sus estrategias de reafirmación de las identidades democráticas.

Casi a la manera de las puntas del iceberg, el arte y la cultura son el producto visible de un sistema social de control sobre los modos en que se gestionan dichas representaciones, los impactos y efectos que producen entre actores de diversos niveles y posiciones, las diversas dinámicas en las que se ponen en juego y se despliegan las identidades resultantes y que producen efectos prácticos y políticos que atraviesan las agendas públicas dotando al presente de sentido histórico, a la vez que sustentan el imaginario del futuro como proyecto.

Podemos pensarnos de muchas maneras. Sin embargo nada se entiende sino partimos del análisis de nuestra propia situación. Y desentrañar *nuestra* situación supone insertarnos plenamente en *nuestra* cultura. Describir las situaciones de ese mundo, las constitutivas de la memoria de la cultura, separar en partes los hilos conductores de los procesos sociales, nuestras prácticas artísticas y los horizontes de comprensión de nuestro proyecto de futuro, es la propuesta. Por lo tanto, la tarea histórica de reponer lo reprimido, mostrar lo no mostrable como estrategia de puesta en crisis y contrahegemonía es, sin duda, la línea de continuidad de una tradición de pensamiento independiente. Hay que hablar de los residuos de lo invisible, lo excluido, mostrar aquello que la cultura oficial no deja ver o que, por su propia lógica, ubica solamente en los márgenes, fuera de escena, hay que atacar las políticas del maquillaje y la fachada¹. En este sentido, nuestros posicionamientos tratan de producir un proyecto curatorial en el ámbito de la cultura local. Entendemos la actividad curatorial como una intervención, una posibilidad de otras lecturas, de la tradición del arte mendocino. Nuestra búsqueda intenta comprender al arte desde un estudio crítico e histórico, desde perspectivas abiertas a plantear otros modos de articulación entre las prácticas, las obras y el mundo social. Bajo una idea que trata comprender que el acceso a bienes y servicios culturales permite el desarrollo de la creatividad, la fantasía, la comprensión y la reflexión, que pueden transformarse en herramientas para la elaboración de un juicio crítico sobre la

¹ En este sentido nos adscribimos a los planteos de Nelly Richard acerca de la crítica cultural y su devenir por los márgenes, así como el modelo de la crítica feminista, en el sentido que: ...”como crítica cultural debe usar las asimetrías y los descalces de la perspectiva de género para sacudir los códigos de estructuración del sentido y de la identidad, subrayando las fisuras e intervalos que contradicen la noción —hegemónica— de una representación total de los nombres y los cuerpos que los llama a coincidir lisa y llanamente consigo mismos” (Richard, 2009, 81).

realidad social inmediata, así como medios para imaginar nuevos mundos posibles y nuevas formas de ser en el mundo.

Desde el punto de vista de una relocalización de nuestro campo de significaciones, dentro de las problemáticas propias de las comunidades específicas, si bien estos procesos son percibidos en forma de imposición también tiene otras respuestas posibles. En efecto, los flujos globales son también, otra forma de amenaza a la supervivencia de nuestros modos de producir, hacer circular y apropiarse de bienes, mensajes y cuerpos, esas prácticas que llamamos culturas. Ya tenemos una larga y densa experiencia de las trampas a través de las cuales hemos sido colonizados y dominados, pero al mismo tiempo, contamos con la posibilidad de una comunicación destinada a romper las formas de exclusión, nuevas redes y conexiones, nuevas experiencias de interacción que, si bien comportan riesgos, también abren nuevas puertas para el futuro.

El riesgo del olvido (y la impunidad, también) hacen de este un tema de la agenda cultural y política actual, sobre todo desde nuestras latitudes. Artefactos y dispositivos refuerzan las estrategias: museos, archivos, memoriales y bibliotecas son creados con la intención de comunicar nuestro pasado y el presente, con miras hacia el futuro.

La memoria se obtiene y construye de distintas maneras, con distintos materiales y dispositivos, conjugándose con los recuerdos del pasado lejano o reciente de un grupo social, de una comunidad, de una sociedad (en su sentido más amplio), lo que contribuye al fortalecimiento de su identidad. Las prácticas y procesos, principalmente culturales, deciden qué se recuerda y qué se mantiene en la memoria, repercutiendo en la identidad que a su vez decide sobre el sentido de esas prácticas y esos procesos. De esta manera, podríamos decir que la cultura produce y transmite identidades y significados sociales, casi como una “necesidad básica que aporta significado a toda la actividad social” (Castilla, 2010, 15), pero ante esta instancia y a esta altura de los debates es difícil poder seguir hablando de “la cultura” como una categoría/noción única, homogénea y totalizadora, por lo que vale aclarar que nuestra idea de cultura es acerca de una categoría procesual y cambiante. Por lo que cultura como proceso, conformación o configuración se produce, circula y consume a través de los procesos sociales e históricos y de allí su complejidad. Así, nuestra noción de cultura se conjuga como una trama simbólica dada en la lógica de interacción de partes distintas/idénticas/similares y se configura como un campo de posibilidades en el que se articula de manera contingente el conflicto social, pero “Si no hubiera nada *compartido*

en ninguna de estas u otras acepciones, no estaríamos autorizados a hablar de ‘configuración cultural’” (Grimson, 2011, 177).

A medida que la corriente cultural actual se va formando, surgen nuevos escenarios de producción (de su valor y de su sentido), espacios que ponen en juego las complejas y conflictivas relaciones entre lo local, lo nacional y lo transnacional, espacios emergentes que obligan a redefinir las posiciones de todos los productores, la delimitación del campo, la definición de los roles y la legitimidad de la cultura. El debate sobre el lugar de la cultura (en proceso de configuración) y su vinculación con la política (conflicto social) abarca espacios muy amplios, aunque no solo se trata de atender a la dimensión cultural de lo político o de lo social, o una lucha cultural, “sino de que la cultura se encuentra en la base del conflicto político en un sentido diferente” (Grimson, 2011, 86). La construcción de los nuevos mundos simbólicos (configuración cultural) en la era de las transnacionales, la desindustrialización y el avance de nuevas formas de acción indican la emergencia de una multiplicidad de prácticas culturales como parte de una nueva razón populista y de un nuevo proceso histórico.

II.

El vínculo entre cultura y política en la Argentina adoptó nuevas significaciones en los últimos años y aunque todavía faltan fortalezas, se confía en la cultura como modo de hacer política ligada principalmente a temas anteriormente silenciados (oprimidos, memoria, antiautoritarismo, entre otros). Los debates actuales sobre las prácticas transformadoras en el campo artístico, la reestructuración de las redes de socialización, los procesos identitarios, los vínculos entre cultura, política y democracia, perfilan el tratamiento de una dimensión más cultural de la problemática social.

En la escena contemporánea son varias las fuerzas de cambio social y cultural que surgen para ejercer presiones e intromisiones en los límites y fugas de la vigilancia practicada por el control estatal, fuerzas que emergen de la multiplicidad social.

Desde hace algunos años algo está irrumpiendo y requiere ser abordado por nuestros análisis: la diversidad, la diferencia y el antiautoritarismo (Richard, 2009). Esto implica una revisión de los acontecimientos de nuestra historia reciente que necesitan ser tomados en cuenta para romper con los estigmas de una propuesta trunca y repensar las continuidades y las rupturas, al menos para no enclavarnos en la nostalgia y comenzar a quitar lo nefasto.

El pasado reciente es una parte central de nuestra identidad actual. Esta vigencia del pasado cercano se evidencia en una importante demanda social de respuestas, explicaciones y también reparaciones que involucran acciones de la política de estado.

Así, la memoria desde hace no mucho tiempo ha comenzado a tomar un espacio central en las culturas y las políticas de Occidente (Huyssen, 2001). Entre lo global y lo local la cultura de la memoria ha adquirido dimensiones políticas que merecen ser tomadas en cuenta. Es entonces una posición política hablar de memoria, en oposición al olvido, a la reconciliación y a la amnistía. Desde este punto de vista, “los discursos de la memoria necesaria” (Huyssen, 2001) en la construcción de una cultura de la memoria de nuestras sociedades actuales urgen por la necesidad política de una memoria real, en términos de posicionamientos sobre por qué y para qué indagar en el pasado, escribiendo tal vez sobre una historia presente².

La cuestión es atender a qué figura de sí misma construye la sociedad en sus olvidos, cuál es el modo específico en el que esa sociedad se concibe y se define, en relación con una memoria edificada sobre una red de olvidos (Ricoeur, 1999). Hay en la sociedad, al decir de Elizabeth Jelin (2001), más que una lucha entre la memoria y el olvido, una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos), una situación de “memoria contra memoria”. En el plano colectivo, el “trabajo de la memoria” debe enfocarse en superar la idea de la memoria como invasión o irrupción del pasado por el peso de sus huellas, a romper la repetición ritualizada que no es otra cosa que la memoria sin representación, es decir, sin acción razonada y motivada de sujetos. El debate acerca de la memoria debe pensarse como actividad de transformación simbólica, en tanto esos conocimientos puedan ser activados por los sujetos e impulsados en acciones tendientes a dar sentido al pasado, “interpretándolo y trayéndolo al drama del presente”. Ese pasado rememorado cobra centralidad en el proceso de interacción social y el olvido es superado, lo que nos permite decir que no hay nada que deba ser olvidado en sí mismo porque no hay además una única memoria que integre a la sociedad como un todo. De modo que la lucha por las memorias es también una lucha por los olvidos.

² En este punto es valioso rescatar aquellas palabras de Huyssen respecto del rol de los escritos sobre historia: “...las culturas de la memoria críticas de la actualidad, con todo su énfasis en los derechos humanos, en las temáticas de las minorías de género y en la revisión de los diversos pasados nacionales e internacionales, están abriendo un camino para otorgar nuevos impulsos a la escritura de la historia en una nueva clave y, por ende, para garantizar un futuro con memoria”, en *“En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización”*, Fondo de la Cultura Económica, 2001.

Es dentro de este juego instaurado a nivel del sentido, de la memoria, del recuerdo de un trauma, donde el arte comienza a jugar un rol fundamental. Creemos entonces que el arte y la cultura aparecen aquí como testigos silenciosos y silenciados que a través de una operatoria propia de producción de sentido, generan efectos de verdad.

Debemos dar cuenta que el pasado no es un tiempo irreversiblemente detenido y congelado en el recuerdo, bajo el modo del *ya fue* que condena la memoria. La memoria como proceso amplio de reinterpretación de lo pasado hace, deshace y rehace sus complicaciones para generar nuevas interpretaciones y acontecimientos. “La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausuras que ponen su recuerdo a trabajar” (Richard, 1998, 28).

El golpe asestado por la dictadura militar argentina no sólo destruyó materialmente el discurrir de las relaciones sociales en el seno del juego democrático, sino que además asestó un duro golpe al orden simbólico, al desencadenar una serie de quiebres y rupturas en el sistema de categorías que hasta 1976 habilitaban un determinado abordaje e interpretación de la cuestión social. Este fenómeno ha sido parcialmente saldado en la transición democrática y luego de 30 años, ha comenzado a encontrar respuestas desde las políticas del estado. Así la lucha por el sentido del pasado se da en función de las luchas políticas contemporáneas y en un proceso activo de elaboración y construcción simbólica del sentido sobre ese pasado, “Cuando se plantea de manera colectiva, (...) como proceso de conformación de la cultura y de búsqueda de las raíces de la identidad, el espacio de la memoria se convierte en un espacio de lucha política” (Jelin, 2001, 99).

La postdictadura (Richard, 2000) restituyó el orden democrático/representativo, pero relegó la restitución simbólica a escenarios secundarios y particulares, “...se adopta la institucionalidad postdictatorial como categoría naturalizada del devenir sociohistórico, en lugar de considerarla como instalación mítica de un orden de conservación de las relaciones sociohistóricas existentes” (Kaufman, 2010, 11). Es lícito remarcar entonces que como sociedad venimos incurriendo en una suerte de confusión casi sistemática que veda las posibilidades de inteligibilidad, de aprendizaje, no ya de lo simplemente silenciado por la fuerza de las “verdades” hegemónicas fabricadas desde el estado, sino de aquello del pasado que nos condujo al horror y que constituye un sustrato negado de nuestras formas de actuar el presente,

según Elizabeth Lira:

Para unos, la paz (y la reconciliación) depende de la supresión de los conflictos, empezando una “cuenta nueva”, sin historia ni pasado. Para otros, la paz (y la reconciliación) depende de procesos complejos de reconocimiento asumiendo las responsabilidades y creando condiciones para lograr una relación sin deudas pendientes (...) para todos o casi todos. Esta ha sido y sigue siendo una disputa cuyo desarrollo está en proceso, puesto que no hay consenso explícito en el “bien” para el presente y el futuro que trae consigo repasar el pasado. (en Vinyes, 2009:24)

Así, pasado, presente y futuro se encadenan en una trama que alienta la revisión del sentido atribuido a determinados fenómenos. Por lo tanto, preguntamos acerca de la producción del arte y la cultura en nuestro contexto local y también, sobre el rol de las instituciones artísticas y de quienes algo tienen que ver con el arte, en relación a otros campos de poder, como campos legitimadores en la construcción de memoria, lo cual nos permita repensar las certidumbres y cambiar los procedimientos, los futuros posibles, las nuevas obras y acciones.

III.

En el seno de nuestro contexto histórico, atendiendo a la agudización de las transformaciones institucionales y la complejidad de los símbolos y códigos emergentes, signados de globalidad, surge una nueva generación museística consciente de la imposibilidad de mantenerse en los límites del modelo tradicional y de la urgencia por comprometerse con una desconocida y muy compleja situación, emprendiendo un proceso de refundación desde sus cimientos.

Tradicionalmente la institución museo ha sido refugio de colecciones de objetos de intereses diversos (histórico, artístico, científico, etc.), que se exhiben con el fin de enseñar y entretener al público. Los museos se constituyeron vinculados a la conformación de los patrimonios nacionales europeos del siglo XIX (y hasta mediados del XX en América Latina), al decir de Chaparro: “sus colecciones juegan, como base material para legitimar “una” historia hegemónica del Estado-Nación” (Chaparro, 2012, s/r), aunque un preludio de estos se dio en la Grecia clásica y sus inicios como instituciones públicas podrían remontarse al siglo XVIII: donaciones particulares, el “Gran Tour”, las primeras excavaciones arqueológicas y la Egiptología (Hernández Hernández, 1994). En este marco, los museos se han constituido como grandes agentes activadores del patrimonio (Dujovne, 2007) y de la identidad.

Sin embargo, no todos los museos en la actualidad contienen ese proyecto, ello se debe a diferentes cuestiones vinculadas a las transformaciones de las sociedades contemporáneas, la intervención crítica de diferentes disciplinas y la autoreflexión de la museología sobre sus implicancias con el medio social. Por lo que las propuestas museales se han ido complejizando, enriqueciendo y alterando ante el avance de la modernidad (Escobar en Castilla, 2010, 168). Al modelo de preservación, investigación y comunicación, se suma la reactivación como estrategias de un mayor compromiso con el desarrollo social y comunitario y la preocupación por la intervención ciudadana (Museo Sostenible)³.

Entre otras cuestiones, la defensa de la vocación democrática del museo como institución, su aspiración a ser un foro de discusión y crítica, la importancia adquirida por los recursos informativos y tecnológicos, el papel desempeñado por la cuestión de las identidades colectivas, minoritarias o no, las exigencias de orden financiero y organizativo, las consecuencias derivadas de su gigantismo planetario, sus ambiguas relaciones con el mundo del ocio, etc. son tópicos de su nueva agenda. La valoración del objeto como documento y reflejo de una sociedad y una cultura, hacen que el concepto de patrimonio y el museo como la institución que lo resguarda, vayan más allá de lo puramente material, que ha caracterizado la política de adquisiciones de los museos e incluya mitos, anécdotas, poesías, canciones, danzas, etc.

Los museos, como construcciones sociales intencionadas, representan, mantienen y ponen en valor aquellos elementos que ciertos grupos estiman significativos y representativos de su cultura e identidad, participantes de sus configuraciones. También sitúan cierta voluntad de resguardar, transmitir y reivindicar determinados capitales materiales, simbólicos y culturales que den cuenta de un pasado y una historia en común (Chaparro, 2012, s/r).

Los museos se rediseñan. Así, hoy la museología aprehende y transmite los hechos reales desde la musealidad de la realidad, despertando de este modo procesos de asociación y de connotación que ayudan al hombre a percibir con integralidad los valores de su patrimonio. La musealidad aparece desde un abordaje filosófico, enfocado a las cualidades no materiales del objeto o de los conjuntos del patrimonio cultural y sólo en un sentido más acotado, concretamente con los objetos materiales. Este abordaje

³ La museóloga Georgina Decarli se ha ocupado largamente sobre las discusiones acerca de la gestión museológica y la ampliación del Modelo P.R.C. a partir del rescate de la idea de Museo Integral y los planteos para la Nueva Museología desde la Mesa de Santiago de 1972.

permite descubrir, investigar y comunicar los valores fundamentales de una cultura a través de las generaciones. Este cambio de paradigma plantea cuestionamientos y quiebres, pero también alternativas: el cuestionamiento del modelo arquetípico museal y el surgimiento de nuevos proyectos museísticos configurados desde modos distintos, según sus particularidades y objetivos. Surgen distintos relatos curatoriales capaces de imaginar itinerarios particulares para leer al arte (Escobar en Castilla, 2010, 170).

El vínculo de las instituciones del arte con la “esfera pública” exige relacionar los museos con las políticas culturales. Por lo tanto hacemos foco en que los museos en nuestras sociedades, a partir de los desafíos intelectuales, pero más aun de los procesos políticos, culturales y sociales, desde sus prácticas han acompañado y lo siguen haciendo hoy, los cambios en los comportamientos sociales y sus profundas metamorfosis ideológicas, como preservadores y co-constructores de *memoria colectiva*⁴.

IV.

De un tiempo a esta parte en Argentina y en la región se ha configurado un provechoso proceso de debate, exposición pública y reflexión en torno de la memoria del pasado reciente. Políticas de estado, gestiones desde la sociedad civil y actividades académicas (planificación cultural) dan cuenta de la significación del tema en ciertos espacios de la sociedad. Demarcado por los pasados dictatoriales y los presentes portadores de las huellas de la represión estatal, el tema de la memoria se constituye como público. Y en este rumbo nos parece valioso atender a estos procesos de memoria como constructores y constituyentes de la identidad, en el camino por comprender nuestros procesos sociales, culturales y políticos en el paso de una identidad de resistencia a una identidad de proyecto (Castells, 2000)⁵.

⁴ Es Maurice Halbwachs quien acuña la noción de memoria colectiva, recalcando su carácter social y compartido. Respecto a esto Baer rescata de los planteos del autor: “La memoria individual de cada persona está inmersa en un horizonte de interpretación sociocultural que determina y también posibilita su propia actividad de recuerdo” (Baer, 2010 , p. 132)

⁵ La resistencia practicada por ciertos sectores sociales, ciertos *grupos*, que apelaban a la memoria -con consignas como: “No olvidamos ni perdonamos”- ha virado a ser una cuestión de estado (identidad legitimadora).

Así, la memoria, aquella categoría conformada por objetivaciones que proveen significados comunes, dados y asociados a una identidad⁶, podría ser abordada como un texto diversamente captado, manejado y comprendido, fijando la atención en las estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones respecto a esta. En este sentido, acerca de las modalidades de articulación entre arte, memoria y política cultural en el devenir del estado, es valioso preguntarnos ¿Qué tipo de imaginario social modela la institución museo, con lógicas y dinámicas específicas, en un contexto de construcción/reconstrucción de la memoria colectiva? Y a su vez, ¿Cuáles son los dispositivos de legitimación y disrupción en el campo del arte desempeñados a partir de la vuelta de la democracia (postdictadura)?

En esta escena, las condiciones sociales de producción, circulación y consumo entre colecciones de arte, discursos y sujetos en los museos, adquieren una nueva modalidad necesaria, que puede servir para construir y comprender los cambios y formas novedosas que asumen los proyectos societales de cultura y proponer modelos alternativos para tales instituciones en la actualidad. Por ello, los museos pueden y deben construir narrativas/guiones para sostener los discursos y los objetos que exhiben, cuya apariencia no basta para considerarse como una propuesta. La actual institución museo, de carácter interviniente, rompe con la idea de la anterior institución soberana y total, para formar parte de la construcción de un relato de sentido local, con una dimensión espacio-temporal. Por lo cual el grado de participación e involucramiento comunitario y el rol de las colecciones son dos aspectos que comienzan a considerarse en sus propuestas. O sea que los museos podrían cobrar sentido como espacios de memoria en la sociedad, pero superando sus responsabilidades por conservar y promover la memoria colectiva y convirtiéndose en actores intervinientes obligados a adquirir cierta flexibilidad para adaptarse a diversas configuraciones de los imaginarios sociales, buena parte de los cuales se apoyan en identidades móviles y provisionales (Escobar en Castilla, 2010, 169).

La memoria no se satisface con la mera instauración de un sitio (dispositivo⁷) recordatorio de lo que fue, no es suficiente el duelo por lo que ya no es, sino que

⁶ Aquí hacemos propias las palabras de Agnes Heller sobre memoria y particularmente sobre memoria cultural, en su texto «Cultural Memory, Identity and Civil Society», *Internationale Politik und Gesellschaft* (2001) 2:139-143.

⁷ En este punto hacemos hincapié en el rol fundamental de los museos, desde nuestra posición consideramos a esta una institución relevante dentro del campo del arte y la cultura (o de los espacios del arte), por lo que adoptamos la noción sobre museos de J. Rancier: “El museo es un espacio esencial del

debemos tener presente la deuda que nos deja aquello que fue (Ricoeur, 2007, 73-76). Por lo que el peligro del coleccionista (W. Benjamin) se combate con una institución con una estrategia propia de memoria en construcción permanente. Así de un arte sin formas ni espacios, a una intervención de lo que el arte en los museos puede y debe decir y hacer sobre la memoria colectiva, el gran programa de transformación del arte como forma de vida se conforma como una alternativa de largo alcance.

La transitada crisis de autonomía del arte, la necesidad de contenidos y decires sobre el arte en nuestra contemporaneidad, se convierten en alternativas provechosas al momento de hablar de memoria, o más bien, de construir memoria colectiva. La generación y el desarrollo de estos espacios con sentido local y su proyección pueden entenderse como una propuesta de largo alcance para el desarrollo de sociedades más justas y democráticas. Hay diversos temas que atraviesan la necesidad de pensar el desarrollo cultural y artístico a nivel local y regional, más aun cuando la construcción de la memoria es un tema a la orden del día, aunque si bien han estado presentes en las reflexiones de intelectuales y creadores aun necesitan ubicarse sólidamente en el espacio local⁸.

¿Qué significa esto para nosotros, para nuestra situación local? La corriente internacional impone, celebra y elimina. Nos sumamos críticamente a las novedades del presente, de los agenciamientos del proceso contemporáneo. Pero encontrar algunas de las respuestas, de un posible análisis cultural de los artefactos de nuestra contemporaneidad, es la intención de nuestro trabajo.

Bibliografía

Baer, Alejandro. 2010. *La memoria social: breve guía para perplejos*. Colombia: Ed. Universidad de los Andes.

arte porque el arte es, ante todo, aquello que es objeto de experiencia estética, y esta es una reconfiguración de los espacios-tiempos de una sociedad” (2005, p. 64).

⁸ Hacemos clara referencia a la necesidad de crear espacios concretos de promoción, conservación, investigación y desarrollo de la memoria colectiva y cultural en contextos locales, tal es el caso de la provincia de Mendoza. La relación entre campo artístico y el campo cultural y su relación con las políticas de memoria locales ha comenzado a tener incidencia en la última década, junto a la identificación y reconocimiento de los componentes y sujetos que intervienen en dicho campo, pero la ejecución de políticas concretas que resguarden signos identitarios a nivel local aun es una deuda. Este es un tema a desarrollar en nuestros próximos trabajos.

- Castells, Manuel. 2000. *La era de la información, Volumen III: El poder de la identidad*. España: Alianza Editorial.
- Castilla, Américo. 2010. *El museo en escena*. Buenos Aires: Paidós.
- Chaparro, María G. 2012. *Los museos como referentes materiales de un pasado comunitario. Primeras aproximaciones al estudio de los museos locales bonaerenses: el caso del partido de Olavarría*. Inédito.
- DeCarli, Georgina. 2007. *Hacia un museo sostenible*. UNESCO
- Dujovne, Marta. 2007. "Los museos hoy. Opinión", en *Revista TodaVIA* (16), URL: www.revistatodavia.com.ar.
- FLACSO-Ecuador. 2004. Patrimonio, memoria y 'regeneración' urbana. *ÍCONOS, Revista de Ciencias Sociales*. Publicación cuatrimestral. (20).
- Grimson, Alejandro. 2011. *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hernández Hernández, Francisca. 1994. *Manual de Museología*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Huyssen, Andreas. 2001. *En busca del futuro perdido. Cultura y memorias en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth. 2001. *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI Editores, España.
- Kaufman, Alejandro. 2010. "Memoria, identidad y representación. Elementos para el análisis cultural del pasado argentino reciente". En <http://ecursos.caicyt.gov.ar>.
- Nivón Bolán, Eduardo. 2008. Planeación cultural, la asignatura pendiente. El caso del Distrito Federal en México. *Políticas Culturais em Revista*, 2 (1), p.1-33.
- Ranciere, Jacques. 2005. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Richard, Nelly. Octubre 2009. "La crítica feminista como modelo de crítica cultural", en *Debate Feminista*, (V. 40), año 20.
- 1998. *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la transición*. Santiago de Chile: Cuarto propio.
- y Moreiras, Antonio. 2000. *Pensar en / la posdictadura*, Chile.
- Ricoeur, Paul. 2007. *¿Por qué recordar?* Argentina: Ed. Granica.
- Sommer, Doris. s/d. *Arte y responsabilidad social*. Manuscrito.
- Vinyes, Ricard. 2009. *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. España: RBA libros.