

El museo de la memoria en Uruguay. Algunas reflexiones en torno a los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas¹

Ana María Sosa González*

RESUMEN

El presente artículo se propone reflexionar sobre los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas que a través de las iniciativas estatales y civiles se vienen construyendo en el marco de determinadas políticas públicas de memoria que los gobiernos del Cono Sur latinoamericano vienen impulsando. En este entorno, los museos de la memoria se han constituido en instituciones promotoras de los derechos humanos acompañando el proceso de reconstrucción de la memoria vinculada a las dictaduras recientes. Al ser museos que operan con memorias dolorosas que no toda la sociedad reconoce, son espacios de conflictos. No obstante ello es posible reconocer en estas propuestas un proceso de patrimonialización de memorias dolorosas en la medida en que se instituyen, promueven y amplían sus radios de acción y misión concientizante y educativa en las sociedades en las que se instalan.

Palabras clave:

Museos de memoria; políticas públicas de memoria; pasado reciente; Uruguay.

* Profesora de Historia por el Instituto de Profesores "Artigas" (IPA), del Uruguay, magister y doctora en Historia por la Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul, Brasil. Posdoctoranda en el Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas (UFPel), Rio Grande do Sul, Brasil, donde desarrolla actividades docentes dentro de las líneas de investigación: memoria e identidad social, políticas de memoria y patrimonio en el Mercosur.

The Memorial Museum in Uruguay. Some Reflections on the Processes of Patrimonial Appropriation of Traumatic Memories

ABSTRACT

This article intends to reflect on the processes of patrimonial appropriation of traumatic memories which are being constructed through state and civil initiatives within the framework of certain public policies of memory that the governments of the Southern Cone of Latin America have been driving. In this environment, the museums of the report have been set up as promoters of human rights in tandem with the process of rebuilding the memory linked to recent dictatorships. As these are museums that operate with painful memories that not every society recognizes, they are spaces of conflict. However, a process of patrimonial appropriation of painful memories can be seen in these proposals, to the extent that they establish, promote and expand their scope and mission to raise awareness and educate in the societies in which they are installed.

Key words:

Memorial Museums; Memory Public Policies; Recent Past; Uruguay.

¹ Este artículo contiene reflexiones y avances de investigación que la autora viene desarrollando a través de su proyecto posdoctoral sobre "Políticas Públicas de Memoria: ciudadanía y usos del pasado en el ámbito del Mercosur". El proyecto ha implicado observar los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas en el Cono Sur americano y estudiar las políticas públicas de memoria que los Estados materializan por medio de diversas propuestas de memoriales y museos de memoria, especialmente los casos de Uruguay y Brasil.

Introducción

En los últimos años, se viene generando un conjunto de acciones que reivindican el derecho a la memoria y la lucha por la verdad en los países latinoamericanos que se vieron afectados por la violación sistemática de los derechos humanos durante las dictaduras de las décadas de 1960, 1970 y 1980. Recientemente estos Estados, entre ellos Uruguay, en respuesta a las diversas reivindicaciones de sectores políticos y de organizaciones de la sociedad civil, plantean una serie de políticas públicas de memoria con la finalidad de dar a conocer y concientizar a la población sobre los dolorosos episodios de las dictaduras. Por medio de diferentes propuestas se ha buscado promover la reflexión pública sobre los procesos históricos vinculados a ese pasado doloroso y así establecer intercambios que fortalezcan la promoción de los derechos humanos y civiles. Para ello se institucionalizan y generan espacios que dan a conocer dicho pasado creando museos de la memoria e instalando memoriales que recuerdan y materializan episodios clave de esos sucesos; lo que contribuye a la patrimonialización de esa memoria en el marco de determinadas políticas públicas que se orientan hacia la defensa del “derecho de memoria”, de los derechos humanos y de la democracia.

La existencia de estos museos, memoriales o centros de memoria supone una reformulación del concepto clásico de patrimonio. En este nuevo uso del concepto, una memoria activa de las identidades políticas construye y transforma constantemente los significados atribuidos históricamente, generando polémicas y visiones encontradas. Es claro el conflicto existente a partir de evidencias y recuerdos que no toda la sociedad está dispuesta o desea ver...

En el presente artículo se busca reflexionar sobre los procesos de revisión del pasado reciente en los países del Cono Sur americano, tomando como ejemplo el Centro Cultural y Museo de la Memoria (MUME) de Uruguay. A pesar de las singularidades de cada caso, es posible reconocer elementos comunes en estas experiencias. Tanto en el MUME (Uruguay) como en el Memorial da Resistência de São Paulo (Brasil), en el Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA, Escuela de Mecánica de la Armada, Argentina) y en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Chile) el objetivo central es no sólo la reivindicación memorial sino también la dimensión pedagógica. Se trata de propuestas que colocan la defensa de los derechos humanos en un lugar destacado, valiéndose de la enseñanza que esas memorias traumáticas pueden –y “deben”– dejar a las generaciones futuras².

2 En los cuatro museos, se expresa claramente entre los objetivos y/o misión institucional que no sólo se expondrá e informará documentalmente lo ocurrido en el período dictatorial sino que además se propone brindar a las generaciones futuras información para que dichos hechos nunca más se repitan. En este sentido las diversas páginas electrónicas de estos museos muestran objetivos comunes en cuanto a la difusión de los acontecimientos así como su labor pedagógica y sensibilizadora. Para el caso argentino, ver “El museo que queremos”, en: <http://www.espaciomemoria.ar/>; para el caso chileno, ver “Sobre el museo, fundamentos”, en: <http://www.museodelamemoria.cl/el-museo/sobre-el-museo/>; para el caso brasileño, ver en “identidad institucional”, su “misión, visión y valores”, en: http://www.memorialdaresistencia.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=9&Itemid=15; y en el caso uruguayo, ver la visión institucional en: http://www.museos.gub.uy/index.php?option=com_k2&view=item&id=177:museo-de-la-memoria.

En la investigación realizada se constata que este tipo de museos presenta características particulares por operar con memorias dolorosas, entre ellas, las de la represión, la tortura y la violencia de Estado que aparecen en los testimonios. Es decir, son memorias referidas a experiencias o procesos traumáticos de un pasado reciente, memorias que causan sufrimiento a quienes fueron víctimas (directas o indirectas) de esas experiencias, memorias que aún dividen a las sociedades que no han encontrado respuestas –satisfactorias o suficientes– a las sucesivas denuncias de dichos hechos. Son instituciones generadoras de pensamiento crítico, en las que diversos grupos sociales pueden tener la posibilidad de ejercer su voz política, representándose a sí mismos a través de un trabajo colectivo con la memoria. Esta es la especificidad del marco de derecho que plantea el *museo de la memoria* como institución, contribuyendo también así a un proceso de patrimonialización de esas memorias que viene afirmándose en los últimos años.

Memoria y políticas de memoria: el difícil encuentro en las propuestas museales

No es posible hablar de museos sin memoria. Es la institución que funciona como su guardiana. Cualquiera fuera la selección que realice en sus exposiciones, opera siempre con los vestigios, rastros, fragmentos de una memoria que un grupo o comunidad desea colocar en el espacio museal. Por esta razón no es posible pensar en museos en los que no esté siempre implícita la memoria, así como tampoco es posible pensar en la Historia (como disciplina) sin el componente memoria.

En un artículo sobre “el lugar mítico de la memoria”, Cláudia C. do Rosario (2002) exponía sobre la memoria según el mito griego y su relación con las musas. Reflexionando sobre su comprensión contemporánea, explicaba que la memoria no está sólo en el pasado que trae o evoca la recordación, sino que está en nuestros cuerpos e idiomas, en lo que valoramos, en lo que tenemos y en lo que esperamos. Así, entonces, la memoria nos identifica como individuos y como colectividad.

Los museos son también “lugares de memoria” (según el término acuñado por Pierre Nora en 1984) que refieren tanto a objetos como a espacios (sean estos naturales o artificiales), lugares materiales, simbólicos y funcionales, en sus tres aspectos que siempre coexisten; en este caso, la dimensión tangible e intangible (la testimonial) permite la experiencia sensorial, la elaboración abstracta para comprender el pasado o por lo menos conocer parte de él.

Son lugares instituidos para evitar el olvido. A su vez, la ecuación “conservación-memoria-museo” se ha vuelto tan importante que en las últimas décadas la tendencia a museificar el pasado ha sido tal que se multiplicó y amplió la noción de lo “museable”, al mismo tiempo que se incorporaron actores antes relegados (Zapata, Simonetta y Mansilla, 2011).

Ahora bien, ¿qué memoria guardan los museos contemporáneos y cómo aparece narrada en la institución? ¿Qué percepciones e interpretaciones tienen sobre esa narrativa y expografía los usuarios en los llamados “museos de memoria”?

En este proceso de reconquista y reconstrucción de la memoria silenciada en épocas de la dictadura que el Cono Sur americano viene operando, se genera una interesante oportunidad no sólo para los investigadores de esta temática, sino especialmente para que los propios Estados y sus ciudadanos comprendan y profundicen sobre los complejos mecanismos de construcción de la memoria colectiva, así como también los del olvido colectivo. Se genera entonces una instancia de cuestionamiento a un pasado en que la violación sistemática a los derechos humanos y el terrorismo de Estado son tomados como el centro de la cuestión, en medio de conflictos, disputas y “guerras de memoria”.

Con la asunción al poder en varios países de grupos opositores a los regímenes dictatoriales de entonces se viene procesando una serie de quebrantamientos de aquellos “pactos de silencio”. Lógicamente, esto ha obligado a hacer nuevos pactos, ya que en esta selección se están silenciando otras memorias. Tal como ha sucedido a lo largo de la historia, se ponen acentos en unos aspectos dejando otros de lado de acuerdo a demandas sociales, pugnas entre grupos, intereses políticos, etc. (Sosa, 2011).

Se produce, entonces, una nueva valoración y discusión del pasado, y asumen protagonismo otros actores político-sociales. Al mismo tiempo, este proceso somete al investigador a una responsabilidad y acción que no debe ignorar. El hecho de estar trabajando con fuentes que hasta entonces no habían podido ser explicitadas y que ahora se colocan en un lugar destacado, fruto de un ambiente favorable y receptivo a los testimonios otrora ocultos, le da un poder de acción que deberá manejar con un gran compromiso ético y académico, ya que seguramente suscitará efectos que no podrá detener, pero que, sin embargo, de alguna manera contribuyó a generar.

En este sentido el Dr. Álvaro Rico, actual decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (UDELAR), que dirige el equipo de historiadores en las investigaciones que viene realizando el Estado a través de la

Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente desde 2005, se refirió recientemente en una entrevista al impacto, la utilidad y las tensiones que ha generado la investigación (sobre todo a partir del acceso a nuevos archivos) en los grupos de familiares de detenidos desaparecidos:

“La exigencia de los familiares es entendible, es compartible y es permanente. El familiar reclama que se le informe en primer lugar y de manera completa la información que se posee y también reclama la investigación realizada por ellos mismos, en una desconfianza –entendible también– en la mediación efectuada por el profesional y cómo este interpreta y concluye sobre esos datos. Sin duda, al investigador se le escapa una parte de la trama [...]; y muchas veces el familiar, que pudo haber formado parte de las organizaciones, se considera ‘mejor entendido’ para interpretar lo que dicen los documentos. [...] Para resolver de alguna manera esos puntos de tensión con los familiares, nosotros informamos de manera regular cuando ingresamos a un archivo, así como los avances que tenemos y construyendo un vínculo informativo de ida y vuelta permanente”³.

Asimismo, los museos o centros de memoria del Cono Sur americano, entre ellos el MUME, representan un ejemplo de las políticas de memoria impulsadas desde el Estado, pero también desde las organizaciones sociales, que contribuyen a la enseñanza y difusión de los hechos vinculados a la dictadura, así como a la promoción de las investigaciones recientes en cooperación con las instituciones académicas.

Por políticas de memoria se entiende “las formas de gestionar o de lidiar con ese pasado, a través de medidas de justicia retroactiva, juicios histórico-políticos, instauración de conmemoraciones, fechas y lugares, apropiaciones simbólicas de distinto tipo”. Aunque también comprende las “grandes ofertas de sentido temporal”, o las narrativas más generales que proponen marcos institucionales” y, al hacerlo, construyen temporalidades, marcando continuidades y rupturas. Estas “políticas de memoria no son sólo las políticas oficiales, aunque estas tengan mayor capacidad de brindar marcos colectivos para la sociedad en su conjunto, sino también aquellas que los diferentes actores despliegan en el espacio público” (Rabotnikof, 2007: 260-261).

De este modo, en Uruguay, el MUME, los memoriales⁴ y las marcas de memoria vinculadas a episodios de la dictadura se entienden como políticas de memoria en las que no es sólo la acción del Estado la que las concreta sino también una intensa actividad (en algunos casos sostenida por muchos años) de organizaciones sociales que reivindican dichos espacios y marcas, instituyéndolos. El MUME se presenta como una “nueva” institución, con signifi-

3 *Uy.press*, “Rico: El presente ayuda también a explicar el ayer”, 11 de noviembre de 2013. Disponible en: http://www.uypress.net/uc_46079_1.html.

4 En Uruguay, la construcción de estos espacios o lugares de memoria comienza en 2001, cuando se produce la inauguración oficial del *Memorial en Recordación de los Detenidos Desaparecidos*, en el Parque Vaz Ferreira, ubicado en el Cerro de Montevideo (sobre la ladera del punto natural más alto de la ciudad), un barrio obrero de larga historia y tradición militante. Un dato interesante es que dicha acción se produce bajo el gobierno de los llamados partidos tradicionales o históricos, en este caso durante la presidencia de Jorge Batlle (del Partido Colorado), quien fue además el primer presidente que reconoció desde el Estado la comisión de delitos violatorios de los derechos humanos. El memorial construido en la pendiente del cerro con vista a la bahía del Río de la Plata es de hormigón, acero inoxidable y vidrio. En sus paredes se colocaron 174 nombres de uruguayos desaparecidos durante la dictadura. La obra se dispone de tal manera que es posible caminar entre los muros vidriados dejando al visitante ante el silencio y la reflexión. Para obtener más información, ver: <http://municipioa.montevideo.gub.uy/node/171>.

cados, finalidad y usos nuevos en el edificio en el que se decidió su instalación.

Los espacios en los que se instalan los “museos de memoria” adquieren significado no por su valor estético ni representativo para el conjunto de la sociedad que lo eleva a esa categoría, sino por su intención de generar una identificación y un conocimiento sobre un pasado silenciado, de trascender la materialidad y propiciar la reflexión y toma de conciencia. Es decir, forman parte de una dimensión pedagógica dentro de las políticas de salvaguardia de la memoria implementadas recientemente, cuyas acciones se orientan a efectivizar el proceso de transmisión hacia las generaciones posteriores a los eventos, para las cuales la memoria está desvinculada de la experiencia. El papel pedagógico de esas instituciones es lo que les garantiza una vida futura, y para ello se realizan diferentes tipos de expografías y de actividades educativas dentro y fuera del espacio institucional, como acciones en establecimientos educativos, comunidades barriales, instituciones relacionadas a los derechos humanos, entre otras.

Asimismo, dichos espacios museales, memoriales y marcas de memoria contribuyen a un proceso de patrimonialización de las memorias dolorosas referidas a la última dictadura, proceso entendido como la construcción de un discurso político que intenta instituir la importancia de determinado bien, material o inmaterial. Esto implica tener presente los principios básicos de la construcción social del patrimonio⁵, que se producen por los significados y valores atribuidos por un grupo a un llamado bien cultural, significados que se nutren de memoria, de historia y de conflictos. Como dice Llorenç Prats, “se trata de la *puesta en valor* o *activación*” (2005: 19-20), marcando así la diferencia entre ambos conceptos. El primer término refiere al valor o acto de valorar de una sociedad a un determinado bien cultural, el segundo se vincula a la dependencia que los procesos de patrimonialización tienen de los poderes políticos –también públicos– y de la propia sociedad en los procesos de negociación que confieren valor patrimonial a un bien. Para Prats esa *activación* tiene que ver con los discursos que dan base a la *selección* de los elementos que integran su *orden e interpretación*. Para el autor esos discursos son la columna vertebral de las activaciones patrimoniales, por la gran importancia que tienen para el poder político y en la medida que cumplan con el objetivo de alcanzar el mayor grado de consenso posible para que parezca legitimado y conforme a la realidad socialmente percibida (Prats, 2005).

Por otro lado, Castriota (2009), al hacer referencia a la discusión de dichos valores en las sociedades contemporáneas, incorpora la

5 Se entiende que no es posible asumir la perspectiva del patrimonio como algo dado y natural, por el contrario es un constructo simbólico, históricamente ubicable, variable y dinámico, que responde a los valores propios de cada época y de cada comunidad. Las activaciones son, como afirma Llorenç Prats (2005), construcciones discursivas que resultan de la negociación, no necesariamente pacífica y carente de conflicto, entre el conjunto de la sociedad y el poder político que las formaliza a través de su acción pública. El mismo Prats (1997; 1998) recuerda que el patrimonio es una construcción social, una invención, en el sentido que le dan Hobsbawm y Ranger (2002) al concepto de “tradición inventada”. Para Dominique Poulot (2008; 2009), tal como se ha configurado, el patrimonio cultural es una forma resumida de expresar un conjunto complejo de conceptos tales como la idea de continuidad generacional, de identidad nacional, de herencia valiosa, de vínculo social, de democratización, todo esto independientemente –incluso en contra, si la eficiencia del relato lo requiere– de la verificabilidad histórica. En suma, el patrimonio cultural en la actualidad es una “categoría de acción pública” (Poulot, 2008).

dimensión ética (tanto en la normativa como en la propia actividad científica). En la dialéctica recordar-olvidar, base de las políticas de preservación, se coloca luz sobre determinados aspectos de la historia, privilegiándolos y dejando otros en la oscuridad. Así, los valores son atribuidos por el grupo que decidió qué iba a conservar –o sea, qué bienes materiales nos representarán a nosotros y a nuestro pasado– y cómo serán conservados, es decir, qué tipo de intervención sufrirán esos bienes para llegar a las generaciones futuras (Castriota, 2009).

Es entonces en este sentido que se comprenden los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas referidas a las dictaduras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX. Ellos instalan, instauran y colocan en valor testimonios orales y escritos, objetos de diverso tipo y lugares que se cargan de significado a través de un discurso de activación patrimonial, orientado a establecerse como legado para generaciones futuras, con claro propósito educativo y concientizante, a pesar de que aún pueda cuestionarse el (pretendido) amplio consenso de la sociedad que los detenta.

En este sentido, el estudio realizado en el MUME tuvo como objetivo observar de qué manera el museo contribuye a elaborar y transmitir la memoria vinculada al proceso dictatorial uruguayo reciente, cómo interactúa con las políticas de memoria sobre el pasado reciente que el país viene impulsando, y cómo, a través de su acción museístico/educativa, crea y pone en práctica (junto a otras acciones y emprendimientos conmemorativos y rememorativos) un proceso de patrimonialización de dichas memorias. Para ello se realizaron diferentes observaciones y análisis en tres niveles: el discurso de los actores, su intencionalidad y las dificultades que encuentran para llevar adelante sus propósitos; la recepción de las propuestas museísticas en los diferentes públicos y los modos de producción implementados en la elaboración de los artefactos visuales y comunicativos del museo, tomando como eje las muestras permanentes.

El Centro Cultural MUME

En el año 2007 se inauguró el Centro Cultural y Museo de la Memoria –MUME– que depende directamente del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo. Se encuentra ubicado en un barrio bastante alejado de los circuitos habituales de la población residente y más aún del trayecto de los turistas. Se construyó en la antigua casa del dictador Máximo Santos (1847-1889), que gobernó el país hacia fines del siglo XIX, con una clara intención de dar un nuevo sentido a ese espacio a través de un guión museís-



Fachada del MUME (Casa Quinta del Ex-Dictador Máximo Santos).

tico. Entre sus objetivos se expresa una clara intención de resignificar ese lugar a través de actividades que promuevan el sentido crítico y reflexivo sobre el período dictatorial. Pero, al mismo tiempo, se pretende “crear un espacio para la promoción de los Derechos Humanos y Civiles, y la Memoria de la lucha por la Libertad, la Democracia y la Justicia Social, entendiéndolos como conceptos culturales, inacabados y en permanente construcción”⁶.

En un país como Uruguay, donde la dictadura y el terrorismo de Estado han tenido repercusiones “traumáticas” en la sociedad (que perduran a través de las reivindicaciones de numerosas organizaciones sociales que entienden que sus reclamos no han sido atendidos, y en la opinión pública aún dividida entre quienes consideran que no es necesario continuar investigando los hechos denunciados y quienes sostienen que todavía falta mucho por hacer⁷), la propuesta museística apunta a una mirada reflexiva y testimonial del período, que podría ser explorada con más profundidad y creatividad aún, propiciando múltiples espacios de comprensión, cuestionamiento y reflexión o alcance de estas memorias sensibles.

La dictadura cívico-militar representa un pasado que aún no ha sanado para todos los uruguayos. Es tomada en el guión museístico como un proceso más amplio que el período 1973-1985, incluye el trayecto previo (la década de 1960 y los primeros años de la década

6 Ver: <http://museodelamemoria.org.uy/institucional.php?cod=14>.

7 A modo de ejemplo, basta con observar el tortuoso proceso ocurrido con la ley 15848 de diciembre de 1986 de la Caducidad de la pretensión punitiva del Estado que ha sido la gran traba para llevar adelante las investigaciones y el proceso de reconstrucción histórica y de reparación a las víctimas. En disconformidad con esta ley se realizó una campaña de recolección de firmas para derogarla. En abril de 1989, luego de que más de un 25 % de la ciudadanía uruguaya habilitara con su firma el plebiscito, se llevó a cabo el referéndum, con el triunfo del llamado “voto amarillo” (por el color de la papeleta) con un margen de 57 % contra el 43 % del “voto verde”, lo que significó no derogar la ley de caducidad. El episodio se repitió en 2009 bajo la presidencia de Tabaré Vázquez, cuando se volvió a plebiscitar en las elecciones nacionales que confirmó la vigencia de la ley: 47,98 % votaron a favor de habilitar la enmienda para incorporar la anulación parcial de la ley a la Constitución; pero se dio por rechazada ya que necesitaba más de 50 % de los votos emitidos para ser aprobada. En 2010, el Frente Amplio, partido de gobierno (que fuera prohibido durante la dictadura) presentó un proyecto de ley interpretativa de la Constitución que en los hechos anulaba los artículos 1º, 3º y 4º de la Ley de Caducidad. La Cámara de Diputados lo aprobó con el voto favorable de 50 diputados del partido. En 2011, el proyecto de ley fue aprobado con modificaciones por el Senado, por lo que fue necesario que volviera a la Cámara de Diputados donde no obtuvo los votos suficientes para su aprobación definitiva. Finalmente, el 27 de octubre de 2011 el Parlamento aprobó la Ley N° 18831 de restablecimiento de la pretensión punitiva para los delitos cometidos en aplicación del terrorismo de Estado hasta el 1º de marzo de 1985, catalogando además dichos delitos de lesa humanidad. A esto hay que agregar que en 2011 la Corte Interamericana de Derechos Humanos solicitó a Uruguay eliminar los obstáculos que impiden las investigaciones y enjuiciamientos, entendiéndose que se violaban los acuerdos de derechos humanos firmados por el país.

de 1970), en que aún estando bajo un “Estado de Derecho” se iba hacia un autoritarismo cada vez más pronunciado, con sus respectivos abusos y violaciones de derechos.

Pero un museo de la memoria de un pasado reciente, doloroso y que aún genera enormes controversias, disputas y reivindicaciones, necesariamente deberá promover ciertas acciones que permitan la visualización y circulación de la información sobre el período. Esa información deberá aparecer claramente explicitada como forma de contribuir a la democratización que a través del repertorio de sus obras y guión museológico se propone. Por ello, la planificación institucional deberá ser eficaz y en consonancia con qué se propone mostrar, para quiénes y con qué propósitos. En este sentido, el director del museo, el arquitecto Elbio Ferrario, que estuvo detenido durante toda la dictadura, expresó en una entrevista reciente que se encuentran en una situación compleja por la insuficiencia de los recursos económicos que se le asignan al museo y la falta de personal profesional y técnico, lo que impide dinamizar las propuestas y realizar una serie de tareas proyectadas en esa dirección.

El director entiende que se hace necesario

“elaborar en conjunto con la facultad y los historiadores ese relato, que involucra a las organizaciones armadas, a la lucha revolucionaria, [pues] nos han señalado también los historiadores que el museo en esto está un poco carente, el museo está encarado más desde el punto de vista de las víctimas, de la lucha sindical, pero no aparece claramente la intención revolucionaria presente en la década de 1960, no aparece porque no supimos todavía hacer que aparezca”⁸.

Y luego agrega la dificultad de incorporar al relato a los grupos guerrilleros:

“No hay una referencia explícita a que había un proyecto, un cambio social revolucionario, que no fue solamente de la dictadura sino que había también otro proyecto, eso hay que incorporarlo, y eso también es un proceso...”⁹.

Con esto se observa que aunque en las exposiciones del MUME existan puntos críticos o insuficientes y sean necesarias otras participaciones y nuevos enfoques, hay una clara comprensión por parte de sus autoridades de dichas limitaciones y un intento de generar acuerdos con otras instituciones y organizaciones para atender esas demandas.

El MUME cuenta con un acervo y colección de objetos muy diversos, una gama variada de expresiones artístico-culturales que no siempre es expuesta y “contada” de manera clara y didáctica para su acceso a todo público, principalmente a las generaciones jóvenes que desconocen lo sucedido. La visita con guía resulta

8 Elbio Ferrario, 12 de febrero de 2014, entrevista personal.

9 *Ibid.*

ser muy explicativa y cubre todas estas cuestiones (muchas veces brinda información valiosísima que debería estar expresada con mayor extensión en las explicaciones de las exposiciones, sobre todo de las permanentes), pero por falta de personal es un servicio que, por el momento, sólo se ofrece a las instituciones educativas.

Se observa además que hace falta integrar en su discurso museístico aspectos del edificio y espacio arquitectónico con el fin de establecer no sólo una conexión con lo que fue originalmente el predio, sino también para conocer y comparar otros momentos de la historia de los gobiernos dictatoriales del Uruguay. Tampoco son abordadas con claridad cuestiones de género, por ejemplo, las diferencias en las cárceles de mujeres y hombres.

En la página web del museo se expresa que se desarrollan actividades de investigación, artísticas, educativas y culturales que promueven el sentido crítico y la reflexión para lograr que la memoria sea un instrumento que permita el desarrollo de la conciencia crítica de la sociedad; pero se aclara que el centro de las actividades gira en torno a la exposición permanente que abarca: “La Instauración de la Dictadura”, “La Resistencia Popular”, “Las Cárceles”, “El Exilio”, “Los Desaparecidos”, “La Recuperación Democrática” y la “Lucha por Verdad y Justicia”, e incluso “Historias Inconclusas y Nuevos Desafíos”. Este guión museográfico fue elaborado tras las reflexiones y debates de distintas organizaciones sociales y de derechos humanos¹⁰.

Hoy las muestras de las salas 1, 2, 3, 4 y 5 se han mantenido con cierta estabilidad o permanencia. A pesar de las nuevas incorporaciones, los objetos, testimonios y guiones no dan cuenta aún de la complejidad del período, de los distintos grupos y sus intereses, así como tampoco de las últimas investigaciones y hallazgos recientes. No parece conseguir en sus exposiciones el dinamismo pretendido, quedando, en la opinión de Rilla, preso de una perspectiva cerrada en la que los hechos se dan por obvios o no discutibles, y la frontera entre las víctimas y victimarios no es puesta en discusión en momento alguno. Por esta razón, el autor sostiene que “el pasado y su conflicto no es pasado, es presente suspendido” (Rilla, 2013: 31).

La Sala 1 refiere al deterioro institucional e instalación de la dictadura e incluye reproducciones de artículos de prensa con las primeras acciones de grupos “neonazis” contra jóvenes, imágenes de la represión de las marchas estudiantiles, fotos del atentado contra la Seccional 20 del Partido Comunista Uruguayo (PCU)¹¹ y del entierro de Líber Arce¹², además del decreto de cierre del teatro El Galpón con el afiche de la obra “Libertad, libertad”, uno de los motivos de la clausura. La Sala 2 aborda la resistencia popular, y las ollas colgadas en recuerdo de las primeras campañas de ruido

10 <http://museodelamemoria.org.uy/institucional.php?cod=14>.

11 Atentado ocurrido el 17 de abril de 1972 en Montevideo (barrio Paso Molino) en el que efectivos policiales y militares dan muerte a 8 militantes. Por más información ver: <http://www.pcu.org.uy/prensa/item/97-a-41-anos-del-asalto-al-seccional-20>.

12 Líber Arce era un estudiante militante de la Unión de las Juventudes Comunistas. Falleció el 14 de agosto de 1968 con 28 años al ser herido mientras participaba en una de las tantas manifestaciones realizadas ese año en rechazo a los allanamientos de locales universitarios dispuestos por el gobierno de Jorge Pacheco. Una multitud acompañó el cortejo fúnebre que se trasladó a pie hasta el Cementerio del Buceo, expresando indignación y repudio ante el asesinato. Desde el año siguiente y hasta la actualidad, el aniversario de su muerte constituye una fecha emblemática para el recuerdo de los “mártires estudiantiles”.



Exposiciones de Sala 1 “La instalación de la dictadura”. Fotografía de Ana M. Sosa.



Exposiciones de Sala 3 “las cárceles” y Sala 2 “la resistencia popular”. Fotografías de Ana M. Sosa.

de los años 1974 y 1975 dominan el espacio. Además, hay una gigantografía del certificado de “fe democrática” que clasificaba a la gente en A, B o C, una ficha que se completaba con la escucha de las conversaciones de los presos en el Penal de Libertad, pelucas para disfrazar a perseguidos, esculturas de Rubens N. Fernández con imágenes de torturas y detenciones, entre otros elementos. La Sala 3 alude a las cárceles y al exilio. La integran puertas de celdas de los penales de Punta Carretas y de Libertad, algunos mamelucos entre los que está el que usó el actual Presidente José Mujica, y artesanías hechas por los presos. En la sala 4 se recuerda a los desaparecidos mediante los carteles con sus fotos usados por los familiares en las marchas, el cemento de la fosa donde se encontró a Fernando Miranda¹³ y fotos de las excavaciones realizadas recientemente en busca de restos. La Sala 5 muestra elementos de la salida de la dictadura: los votos del Sí y el No de 1980, banderas del PIT-CNT y las cooperativas de Fucvam, ejemplares de los semanarios que salían por esas fechas, la foto de Alberto Candéu¹⁴ leyendo la proclama del Obelisco del año 1983.

En las entrevistas y cuestionarios aplicados a los visitantes del museo se expresan en general palabras de agradecimiento y elogios a la propuesta museal, aunque muchas van acompañadas de apreciaciones sobre informaciones incompletas o algunos vacíos. Para ilustrar mejor lo antedicho se citará una:

13 Profesor, militante del Partido Comunista, secuestrado por los militares en 1975, torturado y asesinado. Sus restos se encontraron el 2 de diciembre de 2005.

14 El primer actor de la Comedia Nacional que leyó la Proclama ante unas 400.000 personas aproximadamente.

Me parece buena la propuesta de exhibición de los objetos y me gustaron los textos que acompañan en las paredes. Por haber recorrido “otros museos de la Memoria” (en Argentina) creo que este es el que mejor trasmite –o mejor dicho– ofrece una transmisión más integral del proceso de las décadas de 60, 70 y 80. Como aporte, creo que sería bueno mostrar algo de “por qué luchaban los que luchaban-resistían” porque sino los jóvenes muchas veces interpretan que fue una GUERRA y por lo tanto con igualdad de fuerza de DOS BANDOS, cosa que hizo de argumento de los gobiernos y tendencias que silenciaron esta historia durante más de 30 años. Salud al museo y gracias¹⁵. Por otro lado creemos que sería bueno integrar un texto referido al hallazgo de los restos de CHAVEZ SOSA, dado que lo expuesto remite solo al de Miranda. En ese sentido creemos que “habría que” separar o distinguir las pancartas de Chavez Sosa y Miranda del resto de las desaparecidos, dado que ellos fueron “hallados” y restituidos. Gracias, Luciana y Leo Orando¹⁶.

El acervo del MUME se formó fundamentalmente de donaciones de ex detenidos o de familiares de desaparecidos, aunque continúa recibiendo donaciones y préstamos de objetos significativos. Cuenta con ocho colecciones y produce testimonios constantemente a través del programa Registro de Testimonios Orales. Es interesante destacar aquí que cada vez que se recibe una donación se produce lo que el director del museo llama “el relato de primera mano”, o sea, la narrativa del donador en relación al objeto que está otorgando al museo. También hay una Biblioteca y una Mediateca abierta al público. En una entrevista que le realizaron en 2008 al director del museo sostenía:

“los responsables del lugar están siempre abiertos a nuevos materiales que la población o las oficinas del Estado vayan aportando. Incluso, Ferrario no pierde las esperanzas de tener el aporte del otro lado de esta historia, los militares y policías. ‘Nosotros luchamos, queremos que esté la memoria de los militares también y la memoria de los policías. Pensamos que la situación de dictadura afectó a todo el mundo. También los militares y los policías fueron víctimas de la dictadura’, consideró¹⁷.”

En dicha ocasión, Ferrario expresaba que la finalidad del museo y su muestra –que no puede catalogarse de “permanente”– es que vaya cambiando a medida que se incorporen otros aportes, aunque, como ya se dijo, este propósito no ha sido alcanzado.

Asimismo se constató en las observaciones realizadas por la autora¹⁸ que el público visitante no se detiene a leer muchas de las explicaciones por ser demasiado extensas. Por ello, se entiende fundamental brindar esa información en otro tipo de soporte, en este caso auditivo, para facilitar la comprensión de los grupos de objetos expuestos. Esto también fue reconocido por el director en una entrevista reciente, quien resaltó incluso que sería fundamen-

15 Expresión de Luciana Brugé (argentina, de 34 años) en el Libro de Visitas del MUME el 8 de febrero de 2008.

16 *Ibid.*

17 El Espectador, “El museo del ‘Nunca Más’”, 25 de enero de 2008. Disponible en: <http://www.espectador.com/noticias/113817/el-museo-del-nunca-mas>.

18 Estas observaciones se basaron en entrevistas informales realizadas a diferentes tipos de visitantes (es decir, al público en general, adolescentes que fueron con sus respectivos profesores, militantes y ex presos políticos, visitantes extranjeros y nacionales), análisis del cuaderno de visitas desde 2008 a 2013 y aplicación –aún en curso– de un cuestionario a los visitantes en el que además de solicitar datos personales se pide que informen el propósito de su visita, qué aspecto del museo les interesa más y qué esperaban del museo, consta además de un espacio para realizar libremente otros comentarios.



Exposición Permanente Sala 4. Fotografía de Ana M. Sosa.

tal contar con auto-guías en por lo menos tres lenguas: español, portugués e inglés.

Resulta interesante prestar especial atención a los carteles con las imágenes de detenidos desaparecidos que se encuentran en la Sala 4. Estos eran retirados por sus familiares y amigos para recorrer las calles en las llamadas “Marchas del Silencio” que se efectúan todos los 20 de mayo, aunque hace ya dos años que no se los utiliza para evitar su deterioro. Este hecho es tan vivo como participativo de la memoria. Brinda la posibilidad de que una parte de su acervo pueda trasladarse y transitar por las calles en una marcha reivindicativa de memoria, verdad y justicia, y representa uno de los aspectos más novedosos y destacados de las acciones que lleva adelante el Museo. Es importante destacar que esta marcha que se realiza desde 1996 por iniciativa de las organizaciones de derechos



Marcha del Silencio del 20 de mayo de 2011. Fotografía de Gerardo Pérez

humanos es también convocada por el MUME actualmente. Se le unirá a la marcha una serie de medidas tomadas en 2006 por el presidente de la República Dr. Tabaré Vázquez, como la institucionalización del día del “Nunca más” (que se conmemora los 19 de junio), la investigación encomendada por el Estado sobre detenidos desaparecidos, junto a otras medidas que se continuaron en la administración del actual presidente José Mujica, la anterior administración departamental de Montevideo que crea el MUME y la actual, que comenzó la implementación del Proyecto “Marcas de Memoria”¹⁹, por citar algunos ejemplos.

Asimismo, de acuerdo tanto a las opiniones de las docentes del Departamento Educativo, Graciela Lopater y María José Bolaña, y del director del MUME, como a las observaciones realizadas por la autora, es la Sala 4, y especialmente las fotografías de los desaparecidos, la que más impacta a los visitantes. Al enfrentarse a las imágenes se producen verdaderos silencios, reflexiones y emoción.

Por otra parte, el museo propone variadas actividades culturales tales como los ciclos de cine y de cuentos, talleres de integración social y expresión, de plástica, de música, de teatro y de literatura para todo público. Realiza además conferencias, mesas redondas, seminarios, encuentros regionales en coordinación con las investigaciones que viene llevando adelante la Universidad de la República.

A partir de las entrevistas realizadas al director y al equipo del museo (que en sus relatos incluyen las experiencias personales: las vividas desde la prisión en el caso del director, y desde la resistencia en el caso de la encargada del Departamento Educativo, la profesora Graciela Lopater), así como de lo observado y analizado del público visitante, es posible afirmar que las experiencias testimoniales expresadas en fragmentos de diversas entrevistas (que junto a otros documentos registrados en audio forman la atmós-

fera sonora de las diversas salas) así como todo lo que constituye su acervo, el patrimonio material –mueble e inmueble–, forman parte de un pasado que se desea hacer conocer y difundir en sus más amplios niveles, a través de una concepción museística que intenta ser dinámica y construirse en y con la comunidad en la que está inserta, obedeciendo a sus propósitos de dar visibilidad e información de un período otrora silenciado. Si bien este discurso es sostenido por autoridades y funcionarios, se ha constatado que no siempre el propósito es alcanzado ya que existe aún una enorme cantidad de ciudadanos que desconoce el museo, entre ellos muchos jóvenes (escolares y liceales) que no han concurrido, ya sea porque sus padres tampoco lo hicieron o porque en los centros de estudio los profesores no se han interesado en usufructuar el interesante trabajo didáctico pedagógico que el MUME propone para ellos. También es cierto que la falta de personal –en este momento sólo hay 9 de las 25 personas previstas para el equipo permanente y el transitorio del MUME–, en especial en el Departamento Educativo, ha limitado las visitas guiadas a instituciones educativas, puesto que cuenta sólo con dos profesoras permanentes que deben agendar las visitas de acuerdo a sus disponibilidades de horario.

Por otra parte, el MUME enfrenta dos situaciones que dificultan las visitas: lo polémico de su contenido (en el sentido que, como fue dicho, aún existe un número importante de la sociedad que entiende que este período debe ser “superado” o que ya se ha realizado lo suficiente y no es necesario profundizar más en ello) y su ubicación (alejada de los circuitos habituales de tránsito de las personas). Las acciones para atraer un variado público parecen no ser suficientes, si bien hay un importante número de estudiantes de todos los niveles que acuden con sus profesores, una fracción numerosa de adultos de diversas edades y sectores sociales manifiestan que no han visitado el museo, por lo que el público que frecuenta y se nutre de sus propuestas es aún restringido. Según los dichos del director,

“el museo tiene autonomía, se ha instalado en la sociedad, a nivel país, se ha instalado a nivel internacional, nos reclaman asesoramiento [...]. Cumplimos las funciones museísticas, hay una función de preservación, de preservar todo ese acervo que estaba disperso, tenemos una política de ir a buscarlo, de incentivar que la gente done [...]”²⁰.

²⁰ Elbio Ferrario, 12 de febrero de 2014, entrevista personal.

Y agregó que hubo un crecimiento en las visitas en relación a los primeros años de su funcionamiento, un crecimiento de las instituciones educativas que hacen uso de las guías y propuestas de talleres del Departamento Educativo (promedialmente cuatro mil

estudiantes por año), que se incluyen a las quince mil personas que visitan anualmente el museo, según los datos brindados²¹.

Por otro lado, se observa que no se dialoga con otros ejemplos dictatoriales del país (o sea, aquellos sucedidos en otros momentos de la historia uruguaya), y en pocas instancias se hace referencia a los contextos regionales en los que se dieron estos episodios, así como diferentes momentos en el mundo en que fueron masivas las violaciones a los derechos humanos. Reforzar instancias de este tipo contribuirá al objetivo principal de generar conciencia, recordar y conocer para que no vuelva a suceder, y así sensibilizar y promover la defensa de los derechos humanos en todos los órdenes, impulsando con ello una acción educativa del museo más abarcadora.

Es por ello que en las colecciones expuestas, sean permanentes o transitorias, así como en el guión museológico escogido, el gran desafío será incorporar nuevos contenidos, especialmente los vinculados a las últimas investigaciones realizadas por el equipo de la Facultad de Humanidades, así como la versión de los diferentes grupos que actuaron tanto en el período previo como durante la dictadura, en toda su conflictividad y complejidad, con honestidad y sensibilidad, sirviendo de espejo y reflejo de una sociedad que tiene su trayectoria, se transforma y proyecta, lo cual no siempre consigue.

Igualmente, la encargada del Departamento Educativo sostuvo en una entrevista reciente que la participación y la reflexión de los visitantes –sobre todo estudiantes– en torno a los derechos humanos es cada vez mayor e interactiva, puesto que

“a medida que pasa el tiempo se incorpora en los programas escolares y del Liceo, [...] los docentes y los muchachos empiezan a perder el miedo, entonces se amplía el testimoniante, hoy en la actualidad testimoniantes son los docentes, maestros, los educadores, [todos] ofician de testimonio y los muchachos traen de sus casas, de sus vecinos, de sus abuelos, relatos, o sea que se ha enriquecido muchísimo [...] porque aparte de perder el miedo, el ida y vuelta se hace muy ágil, ofician de testimonio, o sea se sienten protagonistas e importantes”²².

21 Uruguay cuenta con una población de 3.286.314 habitantes según los datos del Instituto Nacional de Estadística, Censos 2011.

22 Graciela Lopater, 12 de febrero de 2014, entrevista personal.

A modo de conclusión: el MUME como instancia de reflexión sobre los procesos de construcción de la memoria, de educación para los derechos humanos y de patrimonialización de memorias dolorosas referidas a la última dictadura

Si se entiende la educación patrimonial, y por extensión la educación museal, como una instancia para “promover nuevos valores basados en una concepción totalmente transformada de la tradición y patrimonio, o sea, la reapropiación de la ciudadanía” (Tamanini, 1998: 179), es posible observar que estos museos resultan un arma muy poderosa para trabajar los procesos de conformación de la memoria colectiva y generar instancias de reflexión no sólo de los derechos humanos sino también de los mecanismos implicados en su consolidación. El derecho a la memoria es uno de los aspectos más interesantes para trabajar en esta perspectiva de inclusión y reapropiación ciudadana.

Asimismo, la educación patrimonial tiene como objetivo central el abordaje inclusivo, el fomento de la autoestima de las comunidades locales, para el estímulo, conocimiento y valoración de su patrimonio, memoria e identidades culturales (Cerqueira, Gutiérrez, dos Santos y de Melo, 2008). En este sentido, para los museos de la memoria dicho objetivo queda un poco cuestionado, o por lo menos limitado en su posibilidad de ser una expresión museal que involucre al conjunto de esa comunidad. Pero tratándose de una instancia para la preservación de memorias sensibles y, en este caso, para generar conocimiento de un período histórico reciente (con información vinculada a un pasado silenciado por el propio Estado), estos museos constituyen un soporte de memorias particulares que no siempre refieren a la identidad cultural de la comunidad nacional en un sentido amplio, sino a acciones que el Estado viene impulsando en el marco de una serie de políticas públicas de memoria que aún hoy dividen a la sociedad, por lo que no son representativos de una ciudadanía homogénea que se reconoce en y a través de ellas.

Se trata de una instancia de valoración patrimonial que no es necesariamente compartida por el conjunto de la sociedad. De ahí que Rilla se refiera al MUME como un patrimonio imposible, ya que en su opinión debería arribar a una zona de concordia con cierto consenso fáctico respecto al significado de los hechos

del pasado (Rilla, 2013). Sin embargo, es posible aseverar que existe una población directamente involucrada en los proyectos del MUME (así como se ha podido observar para otros museos o centros de memoria del Cono Sur) que ahora consigue tener un espacio de expresión de sus memorias y dar a conocer episodios traumáticos que representan parte de su historia de grupo (como víctimas del terrorismo de Estado) pero también de una historia reciente que el conjunto de la sociedad merece y precisa conocer.

En la opinión de Ramos, “los recuerdos se constituyen de tensiones sociales, en situaciones vinculadas a los conflictos de valores y perspectivas” (2011: 31). La labor de enseñanza de la historia (y esto integra la dimensión pedagógica de los museos de la memoria) no tiene que ver con una adhesión a una causa específica de las reivindicaciones mnemónicas, más precisamente porque su contribución estaría en la capacidad de proponer conocimiento sobre la sociedad, explicitando cuestiones y problemas que la sociedad (o en este caso una parte de ella) muchas veces no quiere mostrar o no desea saber (Ramos, 2011).

Si la función fundamental del museo es ser generador de conocimientos, la investigación de las colecciones (en este caso los nuevos hallazgos y la participación de la academia incorporando al guión museístico los resultados de las últimas investigaciones sobre el período), junto a los talleres propuestos por el propio personal del museo y por los investigadores externos, es la manera de avanzar (Carbonell, 2005). El MUME, a pesar de las dificultades mencionadas, cumple esa misión. Pero tiene a su vez un desafío mayor: ¿cómo generar identificación con los sucesos que narra, con los relatos de las víctimas, cuando muchas personas y sobre todo las generaciones más jóvenes desconocen lo sucedido? ¿Cómo hacer de ellos parte de la historia del grupo que reivindica esa memoria y al mismo tiempo promover una educación museal en la que los visitantes puedan reconocerse y se genere así una memoria compartida? ¿Es posible generar en su público un sentimiento de pertenencia o identificación con un pasado que sucedió a un número importante de personas de las cuales muchísimas aún hoy viven y padecen sus consecuencias?

Esto implica trascender aspectos comunes ya consensuados que pueden ser válidos para otros museos, por ejemplo, los museos históricos nacionales, donde si bien no todos los ciudadanos se sienten representados por el discurso pretendidamente nacional, la historia oficial y la educación formal han conseguido homogeneizar y transmitir un relato único que, a pesar de los sucesivos cuestionamientos, sigue firme.

Poder cumplir con el propósito de ser un museo que despierte un sentido de pertenencia a una historia aún polémica y con ello sensibilice para que nunca más vuelva a ocurrir algo semejante no es tarea fácil. El gran desafío es que ese pasado no se transforme en un discurso único que narre sólo un lado o aspecto de los acontecimientos, tal como ocurrió en el período que se critica: la dictadura.

Si se extiende la posibilidad de que la educación patrimonial –en este caso museal– genere algo en sus usuarios más allá de lo técnico, es posible observar otras potencialidades en estos museos: puede capacitar a la población para fiscalizar y cooperar con la conservación de una memoria polémica y dolorosa de una historia traumática para muchos, en la medida que se difunda y trabaje con ella en esa clave de acción. Puede también capacitar a la comunidad en el proceso de elección de bienes que se expondrán en el museo, incluso en su conservación, y en su generación, ya que contribuirá a generar nuevos testimonios sobre el período. De este modo podrá trascender esas memorias de dolor, comprendiendo que forman parte de la trayectoria histórica humana, y así lograr una comprensión más profunda sobre los conflictos y manipulaciones de la memoria en momentos que no ha estado a favor de “la verdad” para cumplir con un objetivo mayor: el de construir sociedades más participativas y defensoras de los derechos humanos. Se trata entonces de la valorización de esa memoria por la enseñanza futura que se espera que deje firmemente plasmada, más que por sus aspectos positivos.

Los museos o centros de memoria referidos al pasado reciente del Cono Sur, puntualmente el MUME del Uruguay, representan una interesante instancia de cuestionamiento y trabajo con memorias dolorosas que aún no están consensuadas ni aceptadas por el conjunto de la sociedad involucrada. Representan también la posibilidad de generar una sensibilización sobre los acontecimientos narrados allí para hacer efectiva la preservación de esa memoria, la difusión y la concientización, y para reforzar el propósito último: evitar que vuelva a ocurrir algo semejante. Pero este tipo de museos brinda también una instancia propicia para reflexionar sobre los procesos de construcción social de la memoria y así comprender que la relación entre lo recordado y lo olvidado cambia con el tiempo, son estrategias políticas que establecen lo que está permitido o no en cada época. Un ciudadano consciente de ello tendrá otras herramientas de acción y participación democrática, lo que le permitirá tener otro compromiso con los sucesos de la sociedad de la que forma parte.

Finalmente, analizando los procesos de activación, valoración y resignificación del “patrimonio” del pasado reciente que se viene realizando en las sociedades latinoamericanas víctimas de la violencia de Estado, resulta interesante incluir al MUME dentro de estas nuevas propuestas, en la cada vez más amplia y compleja trama de los procesos de patrimonialización, incorporando estos “nuevos lugares” (representativos de dolor) a la reflexión y construcción de “otro” tipo de patrimonio.

De este modo, la valorización de lugares en los cuales la memoria se pueda “encarnar” –como el caso del MUME, que si bien no fue instalado en un predio utilizado por el régimen cívico-militar reciente, hoy se lo ha cargado de memorias del período junto a lugares que fueron sede de acontecimientos colectivos de fuerte dramática—, así como los diversos proyectos conmemorativos y rememorativos de sucesos del período, forman parte de los recientes procesos de patrimonialización de predios que fueron sede de locales de interrogatorio y tortura durante el régimen militar, conjuntamente con los memoriales y las “marcas de memoria”²³. Aún sin el pretendido amplio consenso por parte de la sociedad e incluso de varios estudiosos, los proyectos que plasman la memoria en territorio (museos de la memoria, memoriales y marcas de memoria) se encuentran hoy instalados y fortalecidos producto de acciones y reivindicaciones de diferentes grupos sociales que encuentran eco en ciertas políticas de memoria que promueven los Estados²⁴. X

Bibliografía

- Carbonell, Eduard (2005). “Reflexiones en torno a los museos, hoy”. En: *Museos. es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, Madrid, nº 1: pp. 12-21. Disponible en: <http://www.ilam.org/ILAMDOC/museos.es/1-2005.pdf>. Fecha de la última consulta: 10 de abril de 2013.
- Castriota, Leonardo Barci (2009). *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: IEDS.
- Cerqueira, Fabio Vergara, Ester Gutiérrez, Denise dos Santos y Alan de Melo (orgs.) (2008). *Educação patrimonial: Perspectivas Multidisciplinares*. Pelotas: Editora da UFPel.
- García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Editorial Katz.
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (eds.) (2002). *La invención de la tradición*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Nora, Pierre (1984). *Les lieux de mémoire*. París: Ed. Gallimard.
- Poulot, Dominique (2008). “Um ecossistema do patrimônio”. En: Carvalho, Claudia S. de; Marcus Granato, Rafael Z. Bezerra, Sarah Benchetriti (orgs.). *Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. pp. 26-43.

23 En esta dirección, el proyecto “Marcas de Memoria” que se viene instrumentando en Uruguay (ver: <http://www.memoria.org.uy/>) y la reciente declaratoria del Memorial de los Detenidos Desaparecidos como Monumento Histórico Nacional (ver: <http://www.presidencia.gub.uy/comunicacion/comunicacionnoticias/declaracion-monumento-historico-nacional>) son claros ejemplos. Para el caso brasileño resulta interesante observar la declaratoria (o *tombamento*) del predio del DOI-CODI en São Paulo (*Destacamento de Operações de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna*) del régimen militar en el cual estuvieron presos personajes importantes del escenario político y cultural brasileño. En este caso, por primera vez un predio es registrado y patrimonializado no por su valor estético o arquitectónico, sino por la memoria de los eventos que ocurrieron en él; también la identificación, clasificación y encaminamiento para el reconocimiento patrimonial de la *Casa do Morte* en la ciudad de Petrópolis, Estado de Rio de Janeiro. Por último la reciente inauguración, en coincidencia con la conmemoración de los 50 años del golpe de 1964, del Museo de los Derechos Humanos del Mercosur en Porto Alegre, entre las acciones últimas más significativas.

24 En este sentido, se entiende al patrimonio y por lo tanto a este proceso particular de patrimonialización como una de las dimensiones de la memoria; el patrimonio opera en este caso y en otros como la enunciación pública y legitimada –a pesar de las controversias y dificultades que ha encontrado a lo largo de este proceso– de una comunidad. Asimismo, una de las singularidades que distingue al patrimonio cultural de otras enunciaciones públicas de la memoria tiene que ver con su condición intrínsecamente política, lo que García Canclini (2010) llama “lugares de complicidad social”. En efecto, un rasgo específico del patrimonio es que está asociado a procesos de legitimación pública que transitan necesariamente por la activación política, que son el resultado de la interacción de diversos agentes sociales, en la que a veces la facultad legal está restringida al Estado, pero los procesos de valoración de las manifestaciones culturales que pueden traducirse en la patrimonialización son siempre el resultado de la negociación de sentidos.

- Poulot, Dominique (2009). *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: Do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade.
- Prats, Llorenç (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Prats, Llorenç (1998). “El concepto de patrimonio cultural”. En: *Política y sociedad*, nº 27: pp. 63-76.
- Prats, Llorenç (2005). “Concepto y gestión del patrimonio local”. En: *Cuadernos de Antropología Social*, nº 21: pp. 17-35.
- Rabotnikof, Nora (2007). “Memoria y política a treinta años del golpe”. En: Lida, Clara; Horacio Crespo, Pablo Yankelevich (comps.). *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*. México: El Colegio de México. Pp. 259-284.
- Ramos, Francisco R. Lopes (2011). “A identidade ainda será a espinha dorsal dos museus? Questões sobre o uso e abuso da memória”. En: *Anais do Museu Histórico Nacional*, Vol. 43: pp. 11-40.
- Rilla, José (2013). “Memorias y patrimonios del pasado reciente. Olvido, desvanecimiento e instauración en Montevideo”. En: *Revista Memória em Rede*, Vol. 3, Nº 9: p. 3. Disponible en: <http://www2.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede/beta-02-01/index.php/memoriaemrede/issue/view/13/showToc>. Fecha de última consulta: 20 de noviembre de 2013.
- Rosario, Claudia Cerqueira do (2002). “O lugar mítico da memória”. En: *Morpheus - Revista Eletrônica em Ciências Humanas*, Ano 01, número 01. Disponible en: <http://www.unirio.br/morpheusonline/Numero01-2000/claudiarosario.htm>. Fecha de última consulta: 12 de setiembre de 2012.
- Sosa González, Ana María (2011). “Ahora que se puede contar: un aspecto de la memoria traumática presente en los uruguayos emigrados al Brasil”. En: *Caderno de Resumos e Anais do VI Encontro Regional Sul de História Oral*, Pelotas: pp. 341-352. Disponible en: <http://ich.ufpel.edu.br/historiaoral/noticias/anais.html>. Fecha de última consulta: 12 de abril de 2012.
- Tamanini, Elizabete (1998). “Museu, Arqueologia e Público: Um Olhar Necessário”. En: Funari, Pedro Paulo A. (org.) *Cultura Material e Arqueologia Histórica*. Campinas, SP: UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Pp. 179-220.
- Zapata, Horacio; Leonardo Simonetta, María Liz Mansilla (2011). “Relatando historias desde abajo. El Museo de la Ciudad como lugar de memoria: identidades sociales, espacio urbano y vida cotidiana (Rosario, Argentina, 1981-2010)”. En: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS* Unirio | MAST - vol. 4 no 1.