

Introducción

*María Elena Bedoya Hidalgo,
Jimena Perry Posada,
Manuel Salge Ferro*

Los profundos cambios en la interacción social, en los postulados y límites de la acción estatal, en la distribución de las riquezas y pobreza, y, en general, en la experiencia de la cotidianidad producidos desde 2020 por la pandemia del COVID-19 hacen necesarias reflexiones interdisciplinarias y lecturas comparadas para entender lo que estamos viviendo y arriesgar ideas sobre el porvenir. Este momento histórico nos ubica en un punto de observación privilegiado para evaluar y proyectar nuevos modos de organización y comunicación colectiva que, entre otras cosas, implican diferentes formas de relacionarnos con los pasados, con el valor que les atribuimos, con la forma como los conservamos y exhibimos, con los usos que les damos y, en general, con el tipo de relaciones que componemos a partir de ellos. En este contexto, diversas prácticas disciplinares han adoptado enfoques, metodologías y modos de codificación novedosos para mantenerse al tanto de lo que dichos cambios implican. Las humanidades digitales atraviesan un momento de auge y, consecuentemente, sus objetos de reflexión, fuentes de consulta y modos de transmitir conclusiones proponen nuevos horizontes de trabajo. Por otra parte, cada vez son más los museos latinoamericanos que han desarrollado iniciativas, programas y enfoques dedicados a promover la relectura de sus colecciones y la participación e inclusión de sujetos, públicos y audiencias. Finalmente, la historia pública poco a poco ha encontrado un momento de consolida-

ción a través de la explosión de un sinnúmero de proyectos creativos que retan las formas tradicionales de apropiación del pasado.

En este contexto, *Comunidades digitales, museos e historia pública: Experiencias en torno a América Latina* contribuye a difundir y, ojalá, a propiciar dichas discusiones teniendo presente que las diversas iniciativas acá reunidas han sido llevadas a cabo desde, por y para la región. Así, este libro es el resultado de un esfuerzo por compilar ricos encuadres teóricos y disciplinares. Poner en evidencia ejemplos significativos que combinan múltiples fuentes y escalas de análisis. Proponer aproximaciones metodológicas novedosas y creativas formas de aplicación. Para, de esta forma, poner sobre el mantel una representación amplia, actualizada e incluyente de lo que significa pensar los intersticios, los cruces y las tensiones de las relaciones entre comunidades digitales, museos e historia pública.

Teniendo en cuenta lo anterior, el presente volumen promueve un sugerente intercambio de conocimientos, investigaciones y propuestas en torno a los tres temas mencionados. Si bien cada vez es mayor la producción académica en la región sobre comunidades digitales, museos e historia pública, hay muy pocas, o ninguna, iniciativa que las recoja en un solo volumen guiado por una mirada global interesada en dar cuenta de la solidez de la región sobre el tema. Así, esta publicación pone a disposición de investigadores, profesores y estudiantes procesos investigativos y reflexiones de quienes están a la vanguardia de cada uno de los temas tratados en nuestro contexto americano. Con esto, esperamos que los interesados encuentren formas de crear puentes de saberes más allá de las particularidades y trayectorias locales.

Este libro ha sido dividido en cuatro secciones. La primera se refiere a los museos, las tecnologías y las mediaciones como medios de apropiación del pasado en la región. En esta sección, el lector encontrará estudios de caso críticos que iluminan el camino que está tomando la producción de las humanidades digitales en Latinoamérica. En la segunda, los autores examinan el desarrollo de la historia pública y sus representaciones en la región, lo cual vale la pena enfatizar debido a las diferencias que la disciplina presenta con Europa y Estados Unidos en la forma en que se ejerce y entiende. Una historia pública latinoamericana tiene un profundo carácter interdisciplinar, es interactiva, participativa, incluyente y consciente de nuestros complejos contextos políticos. La tercera parte expone algunas

de las formas en que la pandemia del COVID-19 ha afectado nuestro ejercicio público. La cuarta y última parte del libro expone el campo de los estudios y producción de memorias históricas a través de testimonios e historias. Los artículos en esta sección del libro exploran las diversas formas en que representaciones de pasados violentos han tomado forma y cómo se transforman dependiendo del contexto y sus objetivos.

Museos, tecnologías y mediaciones

Los debates sobre la definición del museo han estado presentes en América Latina por lo menos de forma activa desde la «Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo» llevada a cabo en Santiago de Chile en 1972. En esta oportunidad, la UNESCO, el Consejo Internacional de Museos ICOM y profesionales interesados en museología sentaron las bases para las continuas y permanentes reflexiones alrededor de la naturaleza y la función de los museos. A partir de esta reunión se han suscitado diversas aproximaciones a las formas de curar exposiciones, al aprovechamiento del espacio y a diseñar interacciones con los públicos.

En su artículo, «Conservar y compartir conocimientos y experiencias en los espacios públicos», Michel Kobelinski amplía estas discusiones a través de los *Pop Up Museums*, que son exposiciones temporales creadas por la gente para la gente. Es decir, aquellas en las que se escoge un tema y un lugar y se invita a los públicos a que traigan un objeto o tema para compartir. Además, son ellos mismos quienes escriben las etiquetas y los textos de sus contribuciones. Un *Pop Up* puede durar unas horas o unos días, apareciendo en cualquier momento y lugar, pero aprovechando especialmente espacios de exposición no tradicionales. Su objetivo central es reunir personas para promover diálogos a través de historias, arte y objetos.

Kobelinski usa el modelo del *Pop Up Museum* para reevaluar el concepto convencional de curaduría. De acuerdo con el autor, la única manera de lograr exhibiciones y museos participativos, inclusivos y diversos es escuchando al público. Esta afirmación, que parece tan evidente, es todavía motivo de extensas controversias. Desde la publicación del libro de Tony Bennet, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, en

1995 en el cual se hace un recuento de los museos, ferias y exposiciones del siglo XIX y analiza cómo estas instituciones eran concebidas como lugares de instrucción y disciplina; pasando por lo que el profesor Peter Vergo denominó la Nueva Museología (1989) que puso en tela de juicio la autoridad y el conocimiento especializado de curadores y especialistas; hasta la museología crítica que rompió con la forma de curar y exponer dedicada a repetir y difundir historias ya contadas para dar paso a prácticas contemporáneas que se centran más en generar experiencias y no solo en reproducir saberes en el sentido de Sharon MacDonald en su texto de 2007 «Conservar y compartir».

Los museos se han visto abocados a adaptar y actualizar sus narrativas y los mensajes que transmiten para mantenerse acorde con sus tiempos. Así, en este momento pospandemia COVID-19 no es posible pensar en museos sin considerar a quienes son los protagonistas de las historias contadas: las comunidades. Con esta claridad, Kobelinksi muestra por qué los *Pop Up Museums* han tenido éxito en Brasil y cuáles son sus ventajas. Una de ellas, directamente relacionada con la historia pública, es el esfuerzo por alcanzar audiencias no académicas o especializadas al seguir el objetivo de democratizar el conocimiento y dar voz a quienes se han visto excluidos de su propia historia. En este contexto, el formato *Pop Up* ha sido muy bien recibido por la ciudadanía porque es la gente quien decide y escoge qué es lo que vale la pena mostrar y, por lo tanto, conservar.

En este momento, vale recalcar la importancia de la relación entre las teorías materialistas y los medios, como lo sugiere Michelle Henning en su estudio de 2005 *Museums, Media and Cultural Theory*. De acuerdo con la autora, si pensamos ese espacio museal mediático más allá de un simple movimiento de información a lo largo de un espacio y atendemos al aspecto tangible y experiencial del museo, podemos comprender las actividades humanas en sus entornos y contenidos ideológicos. Según Henning, este proceso de «mediatización» del museo resulta en un complejo escenario de traducción y circulación que opera en varios niveles. Por un lado, implica cambios en la relación entre la exposición y el cuerpo del visitante, que sustituye el artefacto del museo como el objeto que examina en el espacio de exposición, pero que también es objeto de control y vigilancia. Por otro lado, esta circunstancia implica cambios en la forma de concebir a los visitantes como sujetos políticos. Lo que

se relaciona con las maneras en que los artefactos materiales, que antes interactuaban con los visitantes en el entorno del museo, según Henning, ahora fomentan diálogos entre los visitantes, cambiando el tipo de relación práctica entre el mundo material y físico.

En línea con esta reflexión, el artículo titulado «Intervenciones interdisciplinarias de historia pública para la educación en reducción de riesgo de desastres en museos y colegios públicos de Quito», de Elisa Sevilla, María José Jarrín, Karina Barragán, Casandra Sabag, Paulina Jáuregui, Jenni Barclay, María Isabel Cupuerán, Camilo Zapata, Agathe Dupeyron, Teresa Armijos y Paúl Narváez, muestra dos procesos específicos de trabajo en torno a la educación en museos para la prevención de riesgos frente a amenazas naturales desde las distintas combinaciones que ofrece el universo digital. Los autores centran su atención en la recuperación de la memoria de los desastres y su vínculo con las políticas de desarrollo urbano a partir de intervenciones artísticas y educativas realizadas en el espacio público a través del diseño de estrategias que van desde las narrativas hipermedia, a la resignificación del espacio de los museos. Uno de los objetivos del proyecto era no solo la comprensión de la complejidad del problema del riesgo, sino de cómo reducirlo a partir del uso de múltiples herramientas teóricas y metodológicas de corte interdisciplinar que acercan a la geología, la geografía, así como a las humanidades y las artes. El proyecto pone énfasis en las propuestas de los «aprendizajes significativos» en donde la educación informal juega un papel preponderante, en línea con lo discutido por Didham y Ofei-Manu o Ricardo Rubiales¹.

En este trabajo se analizan dos estrategias. La primera, es la presentación de una plataforma digital realizada en coproducción entre especialistas y estudiantes de secundaria de un colegio local. Dicho espacio adoptó la perspectiva de un pensamiento crítico situado para discutir los temas de riesgo en la ciudad. La metodología apuntaba a la creación de una estructura narrativa «no lineal» que trabaja con archivos de corte científicos o históricos para transformarlos en contenidos lúdicos, reflexivos y diversos, siguiendo la idea de convergencia de Jenkins. Paralelamente, los autores nos presentan las estrategias realizadas en distintos museos de la

¹ Ver: Ofei-Manu, P., & Didham, R. J. (2018). Identifying the factors for sustainability learning performance. *Journal of Cleaner Production*, 198, 1173-1184. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2018.06.126>

ciudad de Quito conectados con las experiencias digitales de la plataforma virtual. El trabajo en el museo estuvo orientado al trabajo en la lectura de los distintos guiones y colecciones, así como en el trabajo con los equipos de mediación comunitaria para reconstruir pasajes históricos que permitan una relectura de los fenómenos naturales desde una perspectiva de memorias diversas.

Finalmente, el trabajo «Cibermuseos y comunidades digitales», de Pablo Escandón, nos presenta un acercamiento al cibermuseo, entendido como una categoría en sí misma de análisis que nos adentra en las complejidades de las relaciones entre el mundo de lo tecnológico y los museos en las sociedades contemporáneas. Desde donde la comunicación digital es un vector determinante para construir un concepto más amplio de museología; es decir, un campo que no solo existe como herramienta para difundir contenidos, sino que opera dentro de un proceso amplio de resignificación y diálogo desde, con y por los distintos públicos que acceden a las tecnologías. Así las cosas, tomando principalmente las tesis de Lèvy y Henning, Escandón habla de la importancia de comprender esta cibercultura —o el conjunto de sistemas culturales asociados a lo digital, a partir de un análisis de los museos como espacios mediáticos desde la perspectiva de los estudios culturales—.

Para su análisis, Escandón menciona dos proyectos digitales dentro de la categoría de cibermuseos. El primero, promovido por Rafael Racines, titulado «Quito, de aldea a ciudad», y el segundo, liderado por Eduardo Ramiro Molina, llamado «Cita con la memoria». El autor recurre a una descripción de los usos e interacciones de las plataformas digitales y reconstruye el acto fotográfico para generar una suerte de procesos participativos de construcción de la memoria. El trabajo de Escandón apunta a develar estos escenarios como «espacios vividos» que permiten otras formas de diálogo con y desde el pasado, más allá de las instituciones museísticas oficiales. Estos procesos de mediatización son, en parte, el centro de su reflexión. Sus análisis muestran el potencial de las narrativas hipermedia en el campo de una museología más integral y la importancia de la comprensión de estos espacios de flujo continuo de contenidos e interacciones sociales.

Finalmente, estos tres artículos ponen de manifiesto que el museo como diálogo se potencia desde los recursos tecnológicos que les ofrece la contemporaneidad. Y que América Latina no es ajena a estas prácticas,

antes bien, las ha empleado con éxito para transformar discursos decimonónicos del quehacer museológico, ofreciendo una experiencia diferente en clave de las mediaciones que suscita. Así, incluso podemos hablar de una nueva territorialidad virtualizada en el museo en el que las audiencias interactúan de formas más directas con ideas, objetos y narrativas.

Museos, historia pública y representaciones

Ahora bien, ahondando en la relación entre museos y formas de hacer historia pública en la región, en el artículo «La historia pública como una brecha: Historia en familia, colecciones de artistas y comunidades digitales», Ricardo Santhiago nos propone un análisis del estado del arte del campo en Brasil. Para lo cual, explora tres niveles de relación: la historia pública como fuente de inspiración; la historia en familia como un compromiso específico; y la historia digital como su solución tecnológica. El artículo también problematiza, de manera transversal, tanto las políticas como los esfuerzos por la preservación de la memoria y el patrimonio en dicho país.

Santhiago comienza explorando lo que ha denominado historia *en familia* en vez de historia *de la familia*, lo cual ilustra su reflexión sobre la notoria y profunda falta de financiación de las instituciones relacionadas con historia pública. Para lo cual, señala que esta falta de fondos podría resolverse si las familias interesadas en conservar su patrimonio pudieran destinar recursos para ello. Estas prácticas familiares, además, están redefiniendo el concepto mismo de familia como el principal espacio de diálogo social sobre la relación entre el pasado y el presente. Esto, a su vez, incursiona directamente en el ámbito de la historia pública y sus formas de acercar su conocimiento a audiencias no especializadas. El autor identifica un fértil campo de investigación y reflexión al notar que algunas de las maneras que dichas iniciativas familiares han encontrado para conservar su pasado es a través de la convergencia entre museos y plataformas. Este es un campo en el que el centro de producción histórica y de memorias no son las instituciones ni la academia en general, sino la familia. Para ilustrar su argumento, Santhiago analiza dos estudios de caso en Brasil: el Museo Itamar Assumpção, y el proyecto Sérgio Ricardo Memória Viva,

que, además de ser proyectos digitales para exhibir colecciones, resultan ejercicios de memoria promovidas directamente por familias.

Sin embargo, señala que, en Brasil, existen enormes dificultades para el ejercicio de la historia pública. No es solo la falta de apoyo económico a la investigación, sino por el poco reconocimiento que esta tiene por fuera de ámbitos académicos. En este sentido, propone una profunda crítica a las actitudes de los historiadores tradicionales frente a otras alternativas de producir la historia y señala cómo, por ejemplo, los espacios de educación no formal, la prensa, las escuelas de samba, las comunidades remanentes y los grupos religiosos son espacios en donde la historia se crea y se recrea constantemente. Esta tensión nos devuelve a la siempre presente puja entre memorias oficiales y no oficiales, conocimiento académico y popular e iniciativas públicas y privadas. Es así como en «La historia pública como una brecha» encontramos referencias a álbumes fotográficos familiares, diarios personales, genealogías, objetos y videos familiares como elementos que ayudan a entender la formación de memorias y a entender historias *en* familia como parte del pasado, pero, principalmente, como parte activa del presente y del futuro. Lo cual se relaciona con el llamado de Andreas Huyssen a la consolidación de memorias para el futuro².

Por otra parte, el artículo de Ivette Quezada Vásquez, titulado «Una aproximación a las formaciones nacionales de alteridad: representación de “lo indio” en los museos históricos de México, Chile y Argentina» reflexiona en torno a la alteridad en tres museos históricos de carácter nacional en México, Chile y Argentina. La autora está interesada en estudiar las narrativas que se construyen sobre el tema de «lo indio» a partir de elementos particulares de sus colecciones, y parte del principio de que el museo es un artefacto cultural y ha sido parte de las políticas de memoria e identidad de los Estados nación, y que «lo indio» es una categoría problemática en todo el continente, castigadora y a la vez reivindicada como potencia crítica al colonialismo.

Su hipótesis central es que los museos son lugares donde se configura «lo nacional» a partir de operaciones de exclusión e inclusión, o, en otras palabras, desde procesos de racialización a partir de principios de marcación social de alteridad. De esta manera, su propuesta se

² Ver: Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford University Press.

encamina a dialogar desde el presente para contribuir al desarrollo de políticas de reconocimiento, restitución y reparación. Para cada caso, Quezada estudia la *Alegoría de las autoridades españolas e indígenas* de Patricio Suárez de Peredo, del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec en México; una pintura que da cuenta del reconocimiento mutuo de jerarquías internas y de los símbolos de hibridez que reconocen la condición misma de México, *La Fundación de Santiago*, de Pedro Lira; y la pintura del primer escudo nacional de la etapa conocida como *Patria Vieja* en el Museo Histórico Nacional de Santiago de Chile. Y, finalmente, el poncho mapuche perteneciente al general San Martín de la colección textil del Museo Nacional de Argentina, además de revisar el trabajo de Paula Baeza Pailamilla denominado *Mi cuerpo es un museo* de 2019, una *performance* que representa la operación de exhibición descorporizada de «lo indio» en el museo.

La discusión teórica se articula sobre dos ejes: el primero estipula que la creación de museos en el siglo XIX y principios del XX en América Latina hizo parte de la construcción y consolidación de los Estados nación y que las élites locales articularon una narrativa para dotar de cuerpo propio a las nuevas naciones. Así, el museo sedimenta la memoria como objeto arquitectural y como repositorio de representaciones a partir de la cultura material que custodia en sus colecciones. El segundo, evidencia que «lo indio», como principio de alteridad e identificación, se entiende, en la lógica del Estado nación, a partir de un esquema binario de civilización barbarie, promovido por las élites locales seguidoras de las doctrinas francesas y occidentales que sustentaban esa concepción. El estudio de los objetos de las colecciones le permite a la autora proponer interesantes entradas reflexivas, de las cuales haremos referencia tan solo a una de ellas. Por ejemplo, para el caso del poncho mapuche que perteneció al general San Martín, señala que se exhibe en el museo como un objeto desprovisto de lo indio y antes bien como un objeto apropiado por un general de la República, lo cual reproduce la metáfora del despojo. Acá, lo indio es parte de un proceso de asimilación y exclusión que confina lo indígena bajo la etiqueta de lo precolombino, como parte de un pasado lejano desprovisto de proyecto histórico y de presencia.

En suma, la autora nos presenta un recorrido reflexivo invitándonos al diálogo desde el museo, e indica que ese diálogo debe aspirar a un

reconocimiento real de los procesos y proyectos de los sujetos subalternos para transformar finalmente a los museos de historia en espacios movilizadores donde se confronten imágenes decimonónicas y se rompa la linealidad de la historia nacional.

Así, tenemos dos artículos que cuestionan directamente las formas de representación tradicionalmente promovidas desde los espacios museales. La primera, desde la potencia arrolladora de la historia en familia; y la segunda, desde la puesta en duda de los modelos tradicionales de construcción del Estado nación y sus discursos de exclusión e inclusión. Lo que, sin lugar a dudas, nos significa el reto de hacer de la historia una herramienta de lo público para pensarnos a futuro desde discursos reflexivos, críticos y, sobre todo, más amplios de los que habitualmente se han ido trazando con la precisión milimétrica de instituciones con fines e intenciones delimitados desde los presupuestos del siglo XIX.

Museos, pandemia y duelos colectivos

Este recorrido nos lleva a abordar las tensiones de la consolidación de comunidades digitales, museos e historia pública desde el presente. Para lo cual, la pandemia es un referente y un punto seminal de reflexión sobre el porvenir tanto en el quehacer dentro de los espacios museísticos como en los nuevos escenarios digitales.

En el artículo de Alejandra Panozzo Zener y María Paula Villani, titulado «Registro de pandemia (Museo de la Ciudad, Rosario-Argentina). El pasado y presente con y desde otros», las autoras mencionan la labor de los museos locales, que impulsaron *proyectos memorialísticos*, en los que se usa la memoria como un recurso político capaz de conjugar la ética y la estética de manera creativa y territorializada. Puntualmente, las autoras presentan el caso de estudio del *Registro de Pandemia. Primeras voces*, generada por el Museo Wladimir Mikielievich de la ciudad de Rosario en Argentina. Esta es una iniciativa que reflexionaba sobre el momento histórico desde la recuperación de las experiencias y vivencias de la ciudadanía rosarina. Tenía el fin de conformar un archivo colectivo sonoro, textual y audiovisual a partir de los relatos de los habitantes de la ciudad sobre sus rutinas durante la pandemia.

La propuesta parte de un enfoque interdisciplinar que busca, por una parte, recuperar una perspectiva crítica, para lo cual articula una lectura decolonial que promueve una modalidad de trabajo de base comunitaria, apuntalando un paradigma orientado hacia lo relacional; y, por la otra, a partir de las articulaciones identificadas detalla las acciones que se emprendieron en el marco de *Registro de Pandemia*. Este enfoque permite reflexionar sobre las posibilidades de una museografía abierta al diálogo, en la cual el devenir con y desde otros tiene un rol central.

Así, a partir de los planteamientos de Américo Castilla, Walter Mignolo y Rita Segato, las autoras rescatan tres puntos para demarcar un cambio que potencia y gestiona otro tipo de contenidos y saberes en los guiones museográficos. En primer lugar, se promueve una modificación de contenido a partir de la restitución de objetos que formaban parte de las colecciones de museos europeos. En segundo lugar, se reivindica a comunidades que no ingresaban dentro de los relatos oficiales. Estos ejercicios acompañan una revalorización de sus piezas, así como de su identidad. Finalmente, se valora la incidencia de organizaciones o artistas que se apropian de sus espacios para reconstruir memoria o cuestionar aquella que se ha dado a conocer a lo largo del tiempo.

En términos puntuales, el proyecto buscó construir un muestreo de registros personales y colectivos sobre las distintas vivencias de la ciudadanía rosarina durante la pandemia, para dejar un legado a las futuras generaciones sobre un acontecimiento mundial desde una mirada local. Esto se adelantó mediante una invitación para que cada vecino pudiera contar cómo se había visto modificada su cotidianidad frente a las políticas de aislamiento social.

Lo anterior es el punto de partida para que las autoras se centran en las metodologías a través de las cuales la experiencia es recabada. Por ello, consideran que es importante que el proyecto que estudian hace que el museo abandone su condición de espacio de memoria única para dar paso a otras historias, en este caso ciudadanas y cotidianas. Esto supone que la identidad colectiva local se produce desde el desdibujamiento de órdenes jerárquicos, palabras autorizadas y monopolios, y se reconfigura a partir de testimonios. Así, el ejercicio como parte de una política del reconocimiento y de las identidades ciudadanas apela a una memoria desde lo plural, rompiendo con esa historia única para dar paso a una historia viva.

Finalmente, cerramos con el trabajo «Funerales digitales: maneras colectivas de recordar y asumir los duelos en tiempos aislados», de Andrés Felipe Ospina, que propone reflexionar sobre la memoria y el duelo, desde la difícil coyuntura de la pandemia. El autor está interesado en reflexionar sobre la emergencia de comunidades digitales en el contexto de pérdida de los seres queridos y en los procesos funerarios de reconstrucción de la memoria familiar y colectiva. El interés en explorar las formas de valorar y mediar con la muerte tiene que ver con el interés de Ospina en analizar cómo lo patrimonial en dichos rituales se hace un proceso visible que está en constante transformación.

A través de un recorrido que se hace en clave etnográfica, el autor intenta explorar las prácticas funerarias en el esquema virtual e indagar cómo estas producen otras formas de reconocimiento colectivo y de convivencia comunitaria a pesar del «distanciamiento social» producido por las dinámicas de la pandemia. En el texto, la muerte es tratada desde una perspectiva antropológica e histórica que recurre a autores clásicos como Philippe Ariès o Sigmund Bauman, logrando entender cómo la muerte, como acto social, siempre se manifiesta de distintas maneras en la esfera pública. Así, resulta un llamado poderoso a entender cómo las comunidades digitales resignifican estas experiencias al pensar lo colectivo, e incluso las temporalidades de la ocurrencia de dichas «teatralizaciones del duelo», en tiempo real o diferido.

Así, estos dos artículos nos retan a pensar desde la coyuntura para entender el porvenir. Ponen de manifiesto que la esfera digital es un dominio en el que la cotidianidad y los momentos que marcan nuestro devenir en el mundo pueden ser puestos en escena y, por lo tanto, entendidos desde nuevos lugares de enunciación, que nos hablan de nuevas mediaciones y modos de representación. Paralelamente, el patrimonio emerge con fuerza para confrontarnos con su versatilidad en la construcción de memorias, la asignación de valores y la invención de comunidades de nuevas y variadas formas de pertenencia. De esta forma, los dos artículos nos muestran cómo el espacio, físico y virtual, puede ser releído en clave social; que la memoria es no solo dinámica, sino también una construcción activa; que las voces cincelan sus perfiles y que la generación de comunidades a su alrededor les garantiza nuevas formas de existencia.

Memorias, testimonios e historias difíciles

Finalmente, este recorrido nos lleva a uno de los puntos de convergencia entre comunidades digitales, museos e historia pública en América Latina, que se articula desde el campo de los estudios de memoria. De acuerdo con el investigador Michael Lazzara, en su artículo «The Memory Turn», hay tres momentos definitivos para entender el campo de la memoria en la región. El primero se sitúa entre las décadas de 1980 y 1990, cuando el énfasis de sus exploraciones giraba en torno al análisis de las memorias traumáticas, las formas de recordarlas, la transición hacia la democracia tras el final de las dictaduras del Cono Sur, y los retos que esto implicaba. El segundo, comienza a mediados de 1990 motivado por las contribuciones de la socióloga Elizabeth Jelin. Gracias a sus seminales aportes, los investigadores de la región dirigieron sus reflexiones sobre archivos, memoriales, lugares de recordación y pedagogías de la memoria. Paralelamente, algunas instituciones privadas y públicas comenzaron a ser valoradas de forma diferente y a ganar visibilidad. Si bien, durante estos dos períodos el énfasis recayó en el Cono Sur, el campo comenzó a expandirse a países con pasados igualmente problemáticos como Perú, Colombia, El Salvador, Guatemala, Nicaragua, Brasil y México. Finalmente, el tercer momento mencionado por Lazzara empieza con el cambio de siglo, cuando los estudios sobre memoria amplían su alcance, temas y lugares de investigación. Particularmente, desde esta perspectiva regional se incluyeron áreas rurales tradicionalmente marginadas y se visibilizaron problemas y retos relacionados con memorias e identidades locales.

Ahora bien, entrando a las contribuciones que dan forma al libro, el artículo «Encuentros virtuales con sobrevivientes de la ESMA. El Museo Sitio de Memoria ESMA y la difusión de entrevistas virtuales con sobrevivientes del centro clandestino de detención Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA)», de Marcos Tolentino, nos sitúa en el tercer momento descrito por Lazzara. Puntualmente, Tolentino provee una perspectiva novedosa al discutir el rol y la producción de testimonios virtuales de los sobrevivientes de la dictadura argentina reclusos en el centro clandestino de detención ESMA. Para lo cual, el autor analiza el contenido de los relatos, cómo se configuró la práctica de producirlos de manera remota y, finalmente, su consulta pública en el canal de YouTube del centro. Hace

hincapié en que el edificio donde hoy funciona el museo tuvo un rol particular en el uso del espacio como parte del aparato represivo clandestino, pues ahí estuvieron secuestrados y fueron torturadas las personas sobrevivientes de la última dictadura argentina.

Inspirado en el trabajo de Jelin de 2002, *Los trabajos de la memoria (Memorias de la represión)*, Tolentino se une a los debates relacionados con los altibajos de la producción de testimonios de sobrevivientes de los centros clandestinos de detención. Indica que no solo las narrativas, sino también sus lugares de enunciación, sus usos públicos relacionados con la denuncia humanitaria, la búsqueda de justicia y la elaboración de memorias relativas a las violaciones a los derechos humanos merecen investigaciones profundas con el fin de avanzar en el campo de la memoria.

El autor propone que el análisis de estos testimonios debe tener en cuenta los procesos subjetivos de los sobrevivientes, sus silencios, su contexto histórico y personal y las narrativas que producen en un momento determinado. Estas consideraciones, presentes desde el primer momento aludido por Lazzara, adquieren una renovada relevancia gracias a su inserción en las comunidades digitales que enfatiza este libro. Además, que la pandemia por el COVID-19 fomenta el uso de medios virtuales para potenciar el alcance y la promoción de estudios sobre las memorias históricas.

Asimismo, es necesario enfatizar en la historia oral como una herramienta metodológica y teórica de la historia pública. En este aspecto, Tolentino da un paso más allá de la simple descripción sobre el uso de entrevistas y testimonios. El autor examina cómo estas narrativas no siempre fueron vistas de una forma positiva; por ejemplo, durante los primeros años de la posdictadura, cuando eran «palabras amenazadas» para deslegitimar los testimonios de los enemigos. Fue tan solo a partir de la década del 2000 que el personal del ESMA, en el marco del museo, reunió más de 700 testimonios de sobrevivientes homologados ante la justicia argentina. El uso de testimonios en museos no es nuevo, sin embargo, en este texto, Tolentino muestra claramente cómo voces tradicionalmente excluidas de relatos nacionales han cobrado un papel protagónico en la producción de diversas memorias históricas constatando que recordar es un acto político.

Por otra parte, el artículo titulado «La Glorieta de Las y Los Desaparecidos: patrimonio complejo y contestado de Guadalajara, Jalisco, México», de Marco Antonio Chávez Aguayo y Eduardo Daniel Ramírez

Silva, proponen una lectura desde los conceptos de *difficult heritage* y *contested heritage* aplicado al análisis de caso de un elemento material del patrimonio cultural del Estado de Jalisco en México, denominado oficialmente Monumento a los Niños Héroe y, extraoficialmente, Glorieta de Las y Los Desaparecidos.

Puntualmente, los autores plantean dos perspectivas. Por una parte, la idea de *difficult heritage*, entendida como el deseo de preservar ciertos objetos y lugares que son el testimonio de eventos del pasado que se reconocen y recuerdan con el objetivo de que no se repitan jamás. Esto se puede ejemplificar a través del Memorial de la Paz de Hiroshima en Japón y por la zona de monumentos ubicada en Port Arthur, en la isla de Tasmania en Australia. Ahora bien, los autores hacen la salvedad que en Latinoamérica ese *difficult heritage*, en lugar de apelar a eventos del pasado que no desean repetirse, alude a eventos del presente que se desea erradicar. Y se valen del ejemplo del Ángel de la Independencia como epicentro de las manifestaciones para protestar contra la creciente incidencia de feminicidios en México y la ineficiencia, el silencio y la sentida complicidad del Gobierno.

Por la otra, exploran el concepto de *contested heritage* para referirse a la situación en la cual un mismo elemento del patrimonio cultural es reclamado por dos o más comunidades, o cuando se le otorgan valores y significados diferentes y a menudo contradictorios. Esto es ejemplificado mediante la Mezquita de Córdoba en España, reclamada por islámicos, judíos y católicos, y por la ciudad de Jerusalén en Israel, en donde la disputa simbólica por el espacio es una constante. Para el caso de Latinoamérica, los autores retoman el ejemplo del Ángel de la Independencia para evidenciar cómo en un mismo espacio converge la narrativa oficial, que celebra la Independencia del país y sus héroes, en contraste con los significados que le dan las manifestantes que visibilizan y denuncian la creciente ola de feminicidios impunes.

El objeto de estudio de este artículo es el Monumento a los Niños Héroe que celebra a los seis cadetes del Colegio Militar que, de acuerdo con el relato oficial, murieron en la Batalla de Chapultepec durante la invasión del ejército de los Estados Unidos de América, al mando del general Winfield Scott, en el Castillo de Chapultepec, entonces sede del Colegio Militar, en la Ciudad de México, el 13 de septiembre de 1847.

Los autores presentan un contexto urbano e histórico al monumento, indicando que, en términos de sus usos sociales, la glorieta en la que se ubica ha sido tradicionalmente usada para realizar conmemoraciones, celebraciones deportivas y protestas. Sin embargo, en los últimos años, el uso y la significación social, el aspecto y hasta el nombre del Monumento a los Niños Héroe han cambiado motivado por la violencia ligada al narcotráfico y la proliferación de bandas criminales. No obstante, desde 2013 ha sido el lugar de protesta de familiares y amigos de personas desaparecidas en Jalisco. Al punto que el 24 de marzo de 2018, un grupo de tres mil manifestantes propuso cambiar el nombre de esta rotonda por el de «Glorieta de Las y Los Desaparecidos».

Así, el monumento ha pasado a convertirse en epicentro de marchas y lugar de inscripción. En la dinámica de estas manifestaciones, se ha hecho habitual adherir a los costados del monumento mantas y fichas con los nombres y datos de los familiares y amigos desaparecidos. Ahora, este espacio recuerda a otras víctimas: las personas que durante las últimas décadas han desaparecido de forma forzada y que han perdido la vida en manos de criminales, sin que estos delitos hayan sido investigados, perseguidos y castigados por el Estado. Así, los autores pueden concluir que el monumento que antes hablaba de una tragedia, romantizada y poetizada, dictada por el Gobierno para que los gobernados veneraran a unos mártires de bronce, ahora cuenta la historia de otra tragedia, cuyo significado viene establecido por la comunidad, para reprocharle al Gobierno su corrupción, su ineficacia y, probablemente, su complicidad.

Desde hace algunas décadas, América Latina ha visto cómo la historia pública, en su sentido amplio, está tomando vuelo y ha servido para hablar de justicia social, hacer denuncias y profundizar en el campo de las memorias históricas. En este sentido, esperamos que los textos que componen este volumen sirvan para continuar promoviendo el interés e investigación sobre los temas aquí discutidos. Este libro no es una compilación de trabajos definitivos, sino de trabajos en progreso que ameritan seguir reflexionando e innovando.