

# **UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA**

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial  
Del 3 de abril de 1981



LA VERDAD  
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD  
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®

**Hacia la construcción de una memoria afectiva de los visitantes al  
Museo Casa de la Memoria Indómita. Un análisis cualitativo de los  
libros de comentarios.**

## **TESIS**

Que para obtener el grado de

**MAESTRA EN SOCIOLOGÍA**

Presenta

**XATZIRI PEÑA LICEA**

DIRECTORA: DRA. PATRICIA DE LOS RÍOS LOZANO

Lectores: DRA. MARISOL LÓPEZ MENÉNDEZ  
DRA. YAEL SIMAN DRUKER

CDMX, JULIO 2021



## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>1</b>
---------------------------	----------

### **Capítulo 1**

#### **El museo desde la sociología**

Presentación .....	7
1.1 Una propuesta de sociología museal.....	13
1.1.1 El museo a debate.....	16
1.2 Museos de memoria .....	20
1.2.1 Las redes de museos de memoria en el mundo y en América Latina .....	25
1.2.2 Los museos de memoria en América Latina: los casos de Argentina, Chile, Perú y México.....	27

### **Capítulo 2**

#### **El Museo Casa de la Memoria Indómita**

Presentación .....	35
2.1 La introducción: el movimiento estudiantil de 1968 y el Halconazo del 1971 .....	39
2.2 La tortura y la Guerra Sucia.....	42
2.3 La Espera y la desaparición forzada .....	44
2.3.1 El uso de las fotografías en la representación de los desaparecidos .....	51
2.4 La lucha del Comité ¡Eureka! .....	53
2.5 Los H.I.J.O.S y la zona de escrache.....	57
2.6 Los públicos del Mucmi: entre la empatía y el trauma.....	59

## **Capítulo 3**

### **Los libros de comentarios del museo Casa de la memoria Indómita (Mucmi)**

Presentación .....	69
3.1 El material documental en la investigación cualitativa.....	70
3.2 La codificación de las emociones y los valores: la propuesta de Saldaña para el análisis de datos cualitativos desde los métodos afectivos .....	72
3.3 Los libros de comentarios de visitantes a museos como material de investigación social .....	74
3.3.1 Los libros de comentarios en el museo Casa de la Memoria Indómita (Mucmi).....	78
3.3.1.1 Hallazgos en los libros de comentarios .....	84
3.3.1.2 El aspecto visual de los libros de comentarios .....	111
3.4 Los libros de comentarios del Mucmi como testimonio afectivo .....	119
<b>Conclusiones .....</b>	<b>123</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>129</b>

## Introducción

Esta investigación fue realizada durante la pandemia provocada por el virus SARS-CoV-2 durante los años 2020 y 2021. Esta circunstancia representó un reto a nivel personal y académico para llevar a cabo una tesis. En 2020, en México, se cerraron los servicios no esenciales, entre ellos los museos, las escuelas y las bibliotecas. Así, de un momento a otro, la mayoría de la población nos pasamos a confinar en nuestras casas. Fue hasta octubre del 2020 que pude visitar el Museo de la Memoria Indómita (Mucmi) para recabar el material que le daría sustento a mi investigación. Nuevamente, para diciembre de ese año, los museos volvieron a cerrar y no abrieron hasta abril del 2021; así pude realizar tres visitas al museo en donde su director me facilitó dos libros de comentarios para digitalizarlos e iniciar el análisis para la investigación.

Esta tesis es una propuesta de analizar a los museos desde la sociología; para ello, en la primera sección del capítulo 1, hago una revisión de diversos autores sobre cómo desde la mirada sociológica se han estudiado los museos, con autores como Fyfe (2012), Fyfe y Jones (2016), principalmente; pero retomo la investigación doctoral de Galindo (2020) quien, desde México, se aproxima al museo desde los postulados de la Teoría del Actor Red. Así, hago una revisión de los planteamientos del sociólogo alemán, Kirchberg (2016), en donde sugiere una sociología museal que se ubique como un subcampo de estudio de la sociología cultural. Más adelante, en este primer capítulo, señalé la discusión acerca de cuáles son las funciones de los museos y su rol en la sociedad; las reflexiones de Sandahl (2019) dejan ver las discusiones al interior del campo museístico sobre el papel que estas instituciones cumplen o deben cumplir en las sociedades contemporáneas y cómo esto se debe reflejar en una nueva definición que incorpore los contextos cambiantes en los que se ubican los diversos museos.

La segunda parte de este capítulo está dedicado a la revisión de lo que entendemos como museos de memoria y cómo este tipo de recintos se centran en los testimonios y vivencias de las víctimas así como en apelar en sus visitantes un imperativo ético. Se toman como ejemplo museos de memoria de Chile, Perú Argentina y México, para identificar cómo fueron los procesos de creación en entornos de exigencia social para recuperar la memoria de las dictaduras y los conflictos armados. Así, ubico a los museos de memoria como formas museísticas relativamente nuevas; desde la perspectiva de diversos autores se va delineando los

aspectos conceptuales y museográficos de este tipo de instituciones, también hago referencia a las redes institucionales a nivel mundial y en América Latina que agrupan a estas organizaciones. En este apartado discuto lo complejo que resulta caracterizar a los museos de memoria y a otras formas de memorialización como son los monumentos, los sitios de memoria, entre otros.

En México, de acuerdo al Sistema de Información Cultural, SIC<sup>1</sup>, tenemos 1396 museos y en la Ciudad de México se concentran 162; y solamente tenemos tres espacios dedicados a la memoria de las violencias ejercidas por el Estado: el memorial del 68 y de los movimientos sociales, administrado por la UNAM; y, el Circular de Morelia, dependiente de la Secretaría de Gobernación y que forma parte de su programa Sitios de Memoria; y, en el ámbito de la iniciativa privada, el Museo Memoria y Tolerancia. En cambio, en América Latina, observamos un “boom” por la memorialización de los pasados violentos a través de los museos y de sitios memoriales; esto lo revisaremos a lo largo del capítulo 1.

El segundo capítulo, es el análisis del Mucmi; de sus estrategias expositivas a partir del uso de objetos, documentos, fotografías, videos, ambientaciones, material de archivo y testimonios. Este análisis incorpora literatura especializada sobre las detenciones forzadas en México, donde se propone que la víctimas de este crimen fueron caracterizadas por el Estado como enemigos (Vicente Ovalle, 2012 y 2020); se recurre al estudio del uso de la fotografía en los museos memoriales así como al estudio etnográfico de las familias de desaparecidos en Argentina (Da Silva Catela, 2001; Feld, 2010), para comprender cómo las fotografías de los detenidos-desaparecidos se fueron tornando objetos de identificación a materiales visuales de denuncia, exhibición y de propuestas artísticas. Se señala que la narrativa del Mucmi carece de una explicación contextual más amplia que permita a los públicos no versados, entender el papel de diversos agentes sociales y políticos en el reclamo de justicia para los detenidos-desaparecidos, en la época de la llamada Guerra Sucia, así como en las reformas políticas en México de 1977, las cuales permitieron que se legalizarán diversos partidos políticos, entre otros logros.

En la segunda parte del capítulo, me centro en la caracterización de los visitantes de los museos memoriales y se hace una revisión del estudio sociológico que se hizo de los públicos del

---

<sup>1</sup> Ver: [https://sic.gob.mx/lista.php?table=museo&disciplina=&estado\\_id=0](https://sic.gob.mx/lista.php?table=museo&disciplina=&estado_id=0)

Mucmi (Kuri Pineda,2018) con el objetivo de entender cómo los públicos comprenden la narrativa del Mucmi.

El tercer capítulo, es el análisis cualitativo de los libros de comentarios del Mucmi; y se propone un esquema analítico que parte de la codificación de los comentarios y su agrupación en categorías. Para esto me he basado en las propuestas de Silverman (2019), Saldaña (2014, 2009) y en el trabajo con libros de comentarios de museos de MacDonald (2005). Los libros de comentarios, usualmente en varios museos en México, son utilizados como herramientas administrativas para recabar cierta información sociodemográfica de los visitantes; como veremos en esta tesis, hay varios usos de estos libros. Los libros del Mucmi, han sido diseñados usando las fotografías de los detenidos-desaparecidos que tienen registrados en el comité ¡Eureka!. Así, los libros de comentarios son la unidad de análisis de esta investigación; en los escritos contenidos en estos libros, los visitantes hacen un despliegue afectivo y de memoria.

Estos textos, aunque breves, contienen una serie de emociones, reflexiones y exigencias de justicia y libertad. También en estos escritos, como veremos, los visitantes han usado lemas, fragmentos de canciones, dibujos y símbolos usados en diversos movimientos sociales en México. En estos libros, se hace un homenaje y se dan cuenta de la rememoración de las víctimas de la desaparición forzada. Podríamos decir que los libros de comentarios se vuelven la memoria afectiva del recinto, al recolectar la experiencia de los visitantes frente a la narrativa del museo.

Mi propuesta es ir descomponiendo las capas de sentido que constituyen a los textos y que dejan ver las reflexiones y afectos de los públicos. Esta mirada analítica me ha permitido proponer una serie de códigos y categorías que sirven para etiquetar los temas ahí expuestos; como veremos, los visitantes que fueron interpelados por la narrativa del museo y por el diseño mismo de los libros, hacen referencias a las violencias del pasado desde sus vivencias en el presente; y esto da pie, a que los escritos que dialogan con las fotografías de los desaparecidos que aparecen en los libros, configuren una suerte de intercambio afectivo entre los visitantes y aquellos representados gráficamente. Aprovechando la carga visual de los libros, presento una clasificación del tipo de fotografías utilizadas en los libros, bajo el entendimiento de que estas imágenes son usadas por las familias para la identificación de los detenidos y que ahora forman parte de la museografía y de los libros en el museo.

Como observamos, la musealización de la memoria, es un territorio donde se disputan las memorias de las víctimas, sobrevivientes y familias de las violencias del Estado. A lo largo de esta tesis, sobre todo en el capítulo segundo, veremos cómo las tensiones entre los agentes del Estado y los grupos sociales por la representación de la memoria se van alineando para ir construyendo de manera conjunta museos y sitios memoriales. En México la aparición de los museos memoriales tiene poco menos de quince años, con el sitio Circular de Memoria inaugurado en 2019; y la reciente inauguración de una sala que rememora la matanza de integrantes de la comunidad china en Torreón, en 1911. Este espacio de memoria, se encuentra en una de las salas del museo Arocena, ubicado en Torreón, Coahuila; el evento inaugural fue acompañado por una ceremonia de perdón por parte del presidente Andrés Manuel López Obrador hacia la comunidad china de la comarca lagunera<sup>2</sup>.

En México las investigaciones sobre museos de memoria son incipientes, a la par que este tipo de museos son escasos así como la memorialización desde el Estado o de agrupaciones sociales; en esta investigación retomamos la tesis desde la historiografía de Jaso Guzmán (2019) y los estudios sociológicos de Kuri Pineda (2017, 2018) sobre el Mucmi y el Memorial del 68; así como el análisis museográfico del Mucmi de Wolff Rojas (2014). De esta manera, mi investigación es un estudio sociológico de la interacción entre los visitantes y la narrativa del museo, a partir de los textos de los públicos escritos en los libros de comentarios del museo.

Así, los objetivos que persigue la tesis:

- Caracterizar al museo memorial como un espacio que posibilita la empatía con sus visitantes gracias a las estrategias expositivas que utiliza.
- Identificar el despliegue afectivo, entendida como empatía perturbadora, de los visitantes en los libros de comentarios
- Caracterizar a los visitantes, a través de sus escritos en los libros de comentarios, como testigos secundarios quienes experimentan trauma vicario.

---

<sup>2</sup> Para ver la ceremonia del perdón por parte del presidente, ver: (<https://lopezobrador.org.mx/2021/05/17/peticion-de-perdon-por-agravios-a-la-comunidad-china-en-mexico-desde-torreon-coahuila/>)  
Y, el Museo Arocena tiene un sitio digital sobre la exposición permanente <https://www.museoarocena.com/memorial>



Las preguntas que guían esta investigación son:

- ¿Cuál es la función social de los museos en la construcción afectiva y de memoria en México?
- ¿Cuál ha sido la experiencia de la transnacionalización de las estrategias museográficas en el Mucmi?
- ¿Cuáles son las estrategias expositivas utilizadas en el Mucmi que posibilitan la empatía perturbadora y el trauma vicario en los visitantes?
- ¿Cómo se hacen patente las emociones y la empatía en los libros de comentarios?

De esta manera, las diversas líneas de investigación que se pueden desprender para tratar de entender la memorialización en los museos son: su vínculo con los públicos, la resonancias transnacionales en sus estrategias expositivas y programáticas, y sobre todo la investigación de la dimensión emocional que se construye en los visitantes a partir de la narrativa del museo así como las condiciones sociales y políticas que posibilitan la creación de estos museos en México, son áreas a las que esta tesis quiere abonar. También, esta investigación retoma a los libros de comentarios como objeto de indagación, en donde ubico dos dimensiones: por un lado, la información que el museo puede aprovechar para profundizar en el conocimiento sobre sus públicos, retomar los temas recurrentes abordados por los visitantes y aprovecharlos para realizar exposiciones temporales o materiales educativos que amplíen la experiencia del museo; y, por otro lado, la posibilidad de concebir este material como parte del archivo del museo y, por lo tanto como material a ser estudiado desde diferentes campos del conocimiento.

He utilizado diversas referencias en lengua inglesa, siguiendo las normas APA he traducido dichas citas textuales y las he colocado en corchetes a un lado del texto original.

El confinamiento nos exigió convivir de otra manera, una convivencia mediada por pantallas, audífonos y libros digitales. La casa, se convirtió en salón de clases, biblioteca, cafetería. Así, el esfuerzo por continuar las clases a distancia y la investigación de la tesis no fue tarea fácil, pero gracias al esfuerzo de nuestros profesores y coordinador, así como de la universidad, es que logramos llevar a buen puerto nuestros estudios. No es menor, que durante una contingencia sanitaria, continuáramos con el compromiso del posgrado; nuestras investigaciones quedaran inscritas en este contexto.

El posgrado y esta tesis fueron realizados gracias a los siguientes apoyos económicos e institucionales: la beca otorgada por el Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología, CONACYT, dentro del programa de posgrados de calidad; la beca IBERO y el programa de ayudantías de investigación de esta universidad.

Gracias a todos mis profesores de la maestría y a mi directora y lectoras por su apoyo e interés en el tema de mi investigación. Agradezco al director del Mucmi, el ingeniero Jorge Gálvez quien amablemente me facilitó los libros de comentarios del museo. Con cariño dedico esta tesis a mi familia, amigos y colegas de museos.

## Capítulo 1

### El museo desde la sociología

#### Presentación

Este primer capítulo está dividido en dos partes. La primera, presenta un panorama sobre la relación entre la sociología y los museos. La segunda es una revisión de los museos memoriales como un nuevo tipo de museo que surge a partir de los años noventa del siglo pasado y que ha encontrado una expansión a nivel mundial. Esta sección se enfoca en los museos de memoria en América Latina, tomando como ejemplo los casos de Chile, Argentina y Perú. Lo anterior para ubicar al Mucmi dentro de las políticas de la memoria en la región.

Aquí se revisará la propuesta de Gordon Fyfe, sociólogo británico, en especial los siguientes textos: *Sociology and the social aspects of the museums* (2006); *Museum, the sociological imagination and the imaginary museum* (2012); *Sociology and Museums: visitors, policy and knowledge* (Fyfe y Jones, 2016), y *Established-Outsider Relations and the Socio-Genesis of the Museum* (2016). Lo que interesa de estos escritos es establecer cómo la investigación sobre museos se ha nutrido de la tradición sociológica a partir del reconocimiento de que la sociología, en el amplio sentido disciplinar, no ha incorporado a los museos en su horizonte teórico. Se reconocerá que los estudios empíricos sobre museos se han enriquecido del uso de las herramientas investigativas de las ciencias sociales.

Distinguiremos en los textos de Fyfe, la investigación que el autor ha realizado para establecer el uso del museo como herramienta de enseñanza de las ciencias sociales y como posible estrategia de divulgación del conocimiento sociológico. El texto de Scarlett Galindo (2020), socióloga y museóloga mexicana repasa los estudios que se han realizado desde la sociología simétrica para entender al museo y, donde se ubica su propia investigación doctoral.

De los textos de Fyfe retomados para esta sección es importante hacer una distinción en términos analíticos. *Sociology and the social aspects of the museums* (2006) y *Sociology and Museums: visitors, policy and knowledge* (Fyfe y Jones, 2016) forman parte de compilaciones especializadas sobre los estudios de museos. El primero es parte de un compendio sobre estudios de museos cuyos artículos retoman aspectos teóricos, de investigación empírica y de casos prácticos sobre museos en el horizonte del mundo anglosajón, mayoritariamente. El segundo

artículo es la introducción al volumen especial *Sociology and museums* de la revista académica *Museums and Society*, que el mismo Fyfe fundó (en 2003) y coordina en la escuela de estudios de museos de la Universidad de Leicester, en Gran Bretaña. Ambos textos son recopilaciones de artículos escritos en la intersección de la sociología y los museos. En el primero, Fyfe hace un recuento de lo que hasta esa fecha (2006) se ha escrito; en el segundo (2016), son artículos escritos a propósito de ese volumen.

Para Fyfe (2006), la sociología y los museos son instituciones modernas que comparten relaciones con los procesos de industrialización, de revoluciones y cambios políticos así como la conformación de estados nacionales; son proyectos ilustrados comprometidos con la razón y la racionalidad. Los museos emergieron como repositorios de objetos e ideas bajo premisas clasificatorias que daban orden al mundo; como dice Fyfe (2006), “Both were responses to the uncertainties that attended the decline of patrimonial power, bourgeois empowerment, and modernization’s disruption of traditional modes of control” [ambas fueron respuestas a las incertidumbres que atestiguaban el poder patrimonial, el empoderamiento burgués y la disrupción moderna de los modos de control tradicional] (pp. 33-34). Sin embargo, siguiendo al autor, el reconocimiento de los museos como objeto de estudio por parte de la sociología se da hasta los años sesenta del siglo XX, con la investigación emprendida por Bordieu y Darbel en 1969, sobre las experiencias de los visitantes en el museo de arte en términos de la distribución social y el capital cultural. Así, Fyfe y Jones (2016) nos recuerdan: “there are not theories and methods sitting on the shelf ready for application to the museum” [no hay teorías y métodos a la espera en las alacenas para ser usados en el museo] (p.1), aunque en la revisión de las investigaciones que hace en los artículos que hemos citado arriba, se reconoce que en la necesidad por conocer quiénes son los visitantes de museos, se han empleado las herramientas metodológicas de las ciencias sociales. Entonces, el estudio del museo desde la sociología implica el reconocimiento y uso de la tradición teórica y empírica de la propia sociología y sus posibilidades para entender al museo al situarlo como objeto de estudio sociológico (Fyfe y Jones, 2016). Tal vez, dice Fyfe, los sociólogos y *the museum people* (Fyfe usa este término en inglés para referirse tanto a los trabajadores de museos como aquellos que, desde la propia práctica han desarrollado acercamientos académicos) no tienen las mismas expectativas sobre la investigación acerca de los museos o de los alcances que pudiera tener en términos de la práctica

museal. Sin embargo, dice Fyfe, ambas partes encuentran puntos de intersección en tres conjuntos de problemáticas, a decir:

- La relación entre los visitantes a museos y la desigualdad social; es decir cómo el museo ante su aspiración universalista enfrenta las realidades diversas de los perfiles de los públicos en términos de clase, género y etnicidad (Fyfe y Jones 2016, p.2).
- Pensar al museo como un proyecto moderno ya sea terminado o inacabado, implica cuestionar las ideas de progreso y poder, así como repensar la autoridad del museo como espacio que negocia nuevas formas de inclusión de los excluidos. Para Fyfe (2016), esto tiene ramificaciones teóricas y prácticas que van desde la comunicación de la ciencia, las políticas culturales, el acceso a las personas con discapacidad, entre otros.
- Y, finalmente, señala Fyfe, está la pregunta de cómo el nacimiento del museo esta entrelazado con la modernidad, los procesos civilizatorios, la globalización y la formación de los estados-nación.

Ejemplo de lo anterior, es la propuesta de Tony Bennet, en su libro *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* (1995) en donde conceptualiza al museo como un dispositivo disciplinar; abrevando de las ideas de Michael Foucault sobre el poder, el panóptico y la gubernamentalidad las aplica para entender al museo del siglo XIX. Bennet, señala que en esta época el museo, “should be understood as an institution that was designed not only to “improve” the populace as a whole but to encourage citizens to regulate and police themselves” [debe ser entendido como una institución que fue diseñada no solamente para “mejorar” al público en general sino para incentivar a los ciudadanos a regularse y supervisarse a sí mismos] (1995, pp. 59–88).

Otro de los autores que retoma Fyfe es a James Clifford con su propuesta del museo como zona de contacto; como lo explica Mason (2006), el museo se percibe más como un espacio permeable de relaciones transculturales, no exento de tensiones y conflictos, que se ve contaminado por las relaciones que establece con los públicos y diferentes grupos sociales. Entonces, el museo no es un ente estático que se mira así mismo en su propia cultura o maneras de operar o pensarse, si no, como señala Mason, “Clifford’s conception of the museum is that it

accounts for the diversity of museums by stressing how they are changing continually in response to their own changing contexts –colonial, postcolonial, modern, postmodern, public, commercial– and so on” [La concepción de Clifford sobre el museo es que da cuenta de la diversidad de museos en donde se enfatiza que estos cambian continuamente en respuesta a los propios cambios contextuales –colonial, poscolonial, moderno, posmoderno, público, comercial– entre otros] (p. 25). Visto de esta manera, el museo está en constante reflexividad sobre su propios procesos que lo distinguen de otras instancias socioculturales, como son el coleccionar y el exhibir.

*Museum, the sociological imagination and the imaginary museum* (2012) forma parte de una edición que recoge escritos sobre los museos y la migración; lo relevante del artículo es el reporte de la investigación de Fyfe en el archivo de la Universidad de Keele sobre el trabajo de la *Sociological Society* de Gran Bretaña alrededor de los museos y del uso de las estrategias expositivas del museo para fines de enseñanza de la sociología.

El trabajo de la *Sociological Society*, en especial el de Victor Branford y Patrick Geddes, se desarrolló en las postrimerías de la Primera Guerra Mundial y en la recomposición territorial y política que conllevó; su trabajo consistió en realizar investigaciones de campo, en inglés llamadas *surveys*, que documentaban “regions and peoples who were about to be engulfed by the violence of nation state formation and some of whom would find themselves refugees, folk without place, stranded as imperial borders were transformed into national ones” [regiones y personas que estaban proclives a ser engullidas por la violencia de la formación del estado nación, y muchos de los cuales se encontrarían como refugiados, personas sin lugar varadas mientras las fronteras imperiales eran transformadas en nacionales] (Fyfe, 2012 p. 92). Estas investigaciones incluían materiales visuales como fotografías, mapas, pinturas, además de las observaciones, entrevistas y entre otros métodos de recolección de información. Todo esto formaba parte de los reportes sobre las localidades o regiones estudiadas. Fyfe, llama nuestra atención sobre el *Cheshire report*, donde se hace patente “the Society’s ambitions for museums: museum curators were more than guardians, they were to be consultants on matters of scientific work, historical and social studies and artistic appreciation. The report recommended integration of museums within the region and within a complex that would include universities” [las propuestas de la Sociedad para los museos : los curadores de los museos eran más que guardianes, ellos tendrían que ser consultores en asuntos del trabajo científico, de los estudios

históricos y sociales y de la apreciación artística. El reporte recomendaba la integración de los museos dentro de la región y dentro de complejos que podrían incluir universidades] (p. 93). Como podemos leer, en sus investigaciones sobre la vida urbana se reconocía el papel que los museos cumplían o podían cumplir en el entramado social; a través de los reportes, el grupo de investigadores daban cuenta de las problemáticas de la sociedad de su tiempo y de los cambios que se estaban produciendo.

Geddes y Branford, al igual que otros miembros de la *Sociological Society* (Fyfe, 2012), pensaban al museo como un espacio en donde los ciudadanos podrían pensarse y representarse a sí mismos, “in the sense that citizens might be encouraged to see their place, for example their own city, as a museum, but not as museal pieces merely contained by the museum” [en el sentido de que los ciudadanos pueden ser estimulados a mirar sus lugares, por ejemplo su propia ciudad, como un museo, pero no como meras piezas museales contenidas por el museo] (p. 99). Fyfe sostiene que para estos sociólogos el museo se podía pensar como un sitio patrimonial donde los aspectos cívicos de la vida urbana y la imaginación sociológica se ponía en juego; estas ideas, no se concretaron pero nos dejan el registro de cómo un grupo de sociólogos veía el potencial del espacio museológico en la representación de las vidas de los ciudadanos de principios de siglo XX.

Siguiendo con el recuento sobre la relación de los sociólogos y los museos, Fyfe, nos recuerda el papel del sociólogo francés Frédéric Le Play en la Exposición Universal de París en 1867; el otro ejemplo es el uso de las herramientas visuales como representaciones gráficas, cartografías, fotografías que se usaron para crear el *Social Museum* de la Universidad de Harvard de 1903 a 1931. La capacidad pedagógica de las estrategias museales se implementaron en la formación de los nuevos científicos sociales; la iniciativa fue realizada por Francis G. Peabody, quien escribió en 1911 *The Social Museum as an Instrument of University Teaching*, en la publicación del departamento de ética social de la Universidad de Harvard<sup>3</sup>.

*Established-Outsider Relations and the Socio-Genesis of the Museum* (2016b) es la propuesta analítica del autor sobre los museos, a partir de la teoría de los establecidos y marginados de Norbert Elias. Para Fyfe, la propuesta de Elias es relevante para entender a los museos ya que amplía el enfoque de la propuesta misma. Para Fyfe, “the museum, it is argued, opens a window onto the dynamics of established-outsider relations”[el museo, se puede decir,

---

<sup>3</sup> Ver: <https://www.harvardartmuseums.org/tour/the-social-museum-collection/stop/62>

abre una ventana en la dinámica de la relación entre lo establecido y lo marginado] (p. 56) y, lo que demostrará su análisis es que el nacimiento de los museos modernos apoya la tesis de Elias de que los orígenes del habitus burgués se encuentra en las sociedades cortesanas; que el museo representó en el mundo occidental el espacio de contención de la singularidad civilizatoria; y, dice Fyfe, que en los museos prevalece una tensión/contradicción entre la aspiración universalista del museo y “its latent capacity to stigmatize some visitors as uncivilized outsiders”[su latente capacidad para estigmatizar a algunos visitantes como forasteros incivilizados] (p. 56).

En la revisión que hace Galindo (2020) sobre el uso de la Teoría del Actor Red (TAR) en la comprensión del museo, nos señala que la utilidad de este acercamiento es el entendimiento de la institución museal como un mediador y, entonces “no se puede catalogar únicamente como un agente social privilegiado (Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain, 2003), ya que puede no serlo, al develar sus complejidades, alterar sus significados y relacionarse con otros agentes sociales” (p.129). La TAR, donde Bruno Latour es uno de sus exponentes, analiza a la sociedad “como el modo de acción asociativa del cual emerge, por ello utiliza al museo convirtiéndolo en un laboratorio de representaciones” (p.130). Galindo hace una clara exposición de la historia de la TAR y sus principios básicos, nos dice que esta teoría a la que enmarca como una sociología simétrica, busca entender las asociaciones entre los actores o actantes humanos y no humanos: “las redes en las que los actantes ó actores humanos y no humanos (máquinas, objetos, animales, textos e híbridos, entre otros) se asocian” (Ritzer, 2005, pp. 1-2, citado en Galindo, p.124).

Entre los autores que revisa, se encuentra Sharon Macdonald con su libro *Behind the Scenes at the Science Museum* (2002); la autora realiza un etnografía tras bambalinas de cómo se gesta el proceso expositivo. Laurie Waller, también analiza el museo de ciencia en su texto *Curating actor-network theory: testing object-oriented sociology in the science museum* del 2016. La investigación del Museo de Arte Carrillo Gil en la Ciudad de México, realizada por Galindo entre el 2016 y 2018, es una etnografía del devenir de una exposición; nos dice Galindo:

(...) este estudio lo realicé a partir de los pasos que Michel Callon menciona como parte de la traducción de una red, es decir, la problematización, donde se definen las identidades de los actores; el interesamiento, la seducción u otros mecanismos para definir sus alianzas y su enrolamiento, la movilización, donde se busca una representación oficial (p.128)



## 1.1 Una propuesta de sociología museal

En esta segunda sección, analizaremos la propuesta del sociólogo alemán Volker Kirchberg, quien en su artículo *Museum sociology* (2016) nos propone una sociología museal como subdisciplina de la sociología cultural. En la tercera parte, se establece que para entender a los museos es necesario reconocer el aspecto práctico de su labor; la teoría se alimenta de las prácticas concretas que se realizan en los museos y, a su vez, los aspectos prácticos son informados por las propuestas teóricas. Así, los trabajadores de los museos han reflexionado ampliamente sobre el rol de sus instituciones. Estos debates se han cristalizado en diversos documentos y han llevado a replantearse la definición del museo. El ámbito donde ha ocurrido lo anterior es en el Comité Internacional de Museos, ICOM (organismo dependiente de la UNESCO). Nos centraremos en el proceso más reciente para el cambio de definición del museo, revisando el reporte *The Museum Definition as the Backbone of ICOM* (2019) realizado por la directora del Comité para la Definición del museo, prospectos y potencialidades del ICOM, Jette Sandahl.

Volker Kirchberg (2016), al igual que Fyfe establece que la sociología de museos o museal (*museum sociology*) no está bien establecida en la disciplina; y su objetivo es promoverla como una subdisciplina del campo de la sociología cultural. Kirchberg señala en su artículo que aunque hay autores como DiMaggio (1996) que establecen que los estándares de la investigación social se han difundido de manera amplia entre los trabajadores de museos y los museos con la intención de construir lazos de colaboración con los científicos sociales, esto no ha sido así en la generalidad de los países o de los museos. Y, señala que las publicaciones especializadas en sociología del arte y la cultura como la revista especializada *Poetics* (1996) no ha vuelto a publicar otro volumen (p. 236). Según Kirchberg,

The ambivalent position of museums in sociological research is a result of the tensions between the elitist approach of some traditional museums on the one hand, and the increasing openness of some museums, especially of the more popular type like technology museums and natural history museums, to social publics on the other [La posición ambivalente de los museos en la investigación sociológica es el resultado de las tensiones entre el acercamiento elitista de ciertos museos y, por otro lado, el incremento

en la apertura de varios museos, especialmente de aquellos con temáticas más populares como los de tecnología y los de historia natural, hacia los públicos] (p. 236).

Esta tensión tendría consecuencias teóricas y, a su vez en el desarrollo de las prácticas museísticas en las operaciones inherentes de los museos.

La propuesta de Kirchberg, que se muestra en la Figura 1, contempla entender al museo a partir de seis categorías dicotómicas: afirmativo-progresista; estructuralista-praexológico; heterotópico–no heterotópico; moderno–posmoderno; monosémico–polisémico; hegemónico-polivalente. Éstas son usadas como herramientas analíticas no solo para caracterizar la sociología museal sino, también, para caracterizar al museo. El autor reconoce que estas dicotomías/categorías dicotómicas pueden ser “vagas” o que no puedan ser suficientes para explicar la relación entre ella para comprender al museo por lo que agrega una categoría superordinada al conjunto clasificatorio ya expuesto, en donde la sociología museal puede ser caracterizada en su pertenencia a un campo textual o contextual (p. 240).

El campo textual se refiere a la poética, entendida, siguiendo a Lidchi (1997, citado en Mason, 2006) cómo los museos emplean ciertas estrategias de representación, cómo son analizados el diseño y la recepción de las exposiciones, la disposición de los objetos en el espacio, las acciones curatoriales (las cuales son productoras de conocimiento), entre otras. Y, en donde el museo es entendido como un texto y sus exposiciones, objetos, cédulas, iluminación y la recepción de estos elementos forman una unidad por parte de los visitantes. El museo es, entonces, un contenedor de significantes que son comunicados como significados múltiples; “the ambivalent meaning of these objects in the eyes of different observers, is a priori condition of textualistic museum sociology” [los significados ambivalentes de estos objetos en los ojos de diferentes observadores, es una condición a priori de una sociología museal textualista] (Kirchberg, 2016, p. 241).

La poética del museo construye una narración que necesita de un mediador, en este caso el curador; la sociología museal investiga no solo la capacidad del curador como mediador o del visitante como interprete sino, también, la recepción de los públicos de los contenidos y ambientes del museo: como lee el espacio y como lo navega así como su capacidad de crear sentido y significado del discurso exhibido.

En tanto, la dimensión política es el entendimiento del museo en el contexto en el que son producidos los significados; es la interrelación entre museo, cultura y sociedad. Se pregunta sobre la organización, distribución y consumo de sus exposiciones; su función de coleccionista, la cual se puede analizar desde una perspectiva económica y, el museo se interpreta “as a palimpsest of the museum producers, museum consumers, and other social institutions influencing the museum outside”[como un palimpsesto de los productores museales, de los consumidores y de otras instituciones que influyen a los museos desde el exterior] (Kirchberg, 2016, p. 243). Siguiendo a Kirchberg, el paradigma político de la sociología contextual está acompañado del estudio de los conflictos entre el museo y los ámbitos en los que se inserta así como las dependencias o vínculos que se establecen con los diversos grupos tanto públicos como privados. Esto incluye, por ejemplo, el préstamo de colecciones, el mercadeo del museo por parte del gobierno para aprovechar el capital simbólico del mismo.

Así, podemos pensar que la consagración del espacio museístico, de sus colecciones y exposiciones para las élites urbanas establecen la instrumentalización de la institución (Kirchberg, 2016). En este sentido, los museos son políticos “as in Foucauldian sense they are based on a conjunction of knowledge and power”[ como en el sentido foucaultiano, los museos estan basados en relaciones de conocimiento y poder] (Kirchberg, 2016, p. 243), sin embargo, dice el autor, los museos también son y se pueden convertir en agentes progresistas de cambio social y, “the emancipatory and pro-social change function of museums is an important research topic” [las funciones de cambio social y emancipatorias de los museos son un importante tema de investigación] (p. 234).

Un museo contextual es un museo abierto y uno textual es cerrado: que se ve y piensa hacia adentro. De esta manera, la sociología museal para Kirchberg es una sociología que investiga al museo reconociendo no solo sus prácticas internas sino la relación de éstas con el contexto que las produce; y que observa al museo como una instancia crítica, reflexiva, capaz de modificarse, que ve a sus visitantes como agentes igualmente críticos y reflexivos con conocimientos e interpretaciones del mundo que reconocen a la narrativa museal como una de tantas narrativas y no como la única.



**Figura 1**

*La sociología museal en el espacio epistémico, según Kirchberg (2016, p. 241)*

Retoma, también, desde la perspectiva posmoderna, el énfasis plural de las interpretaciones de los contenidos; la polisemia de los museos, exhibiciones y objetos están en relación directa con un entendimiento de la sociedad, en donde la univocidad de los discursos curatoriales y museales son reflexionados críticamente y cambiados. Desde esta perspectiva, la sociología museal de Kirchberg, se entiende como polisémica, poscolonial y polivalente; en este sentido, capaz de comprender a los museos (posmodernos) con una organización poco jerarquizada, altamente porosas, que incluyen nuevas y diversas interpretaciones de sus colecciones y donde la pluralidad de sus públicos es reconocida.

### 1.1.1 El museo a debate

La definición de museo del Consejo Internacional de Museos (ICOM), dependiente de la UNESCO, es considera como un eje rector a nivel mundial; es decir, marca las directrices de lo que hoy entendemos por museo y las acciones sustantivas que realiza. Esta definición dice:

Un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone

el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo. (ICOM, 2020)

Esta definición, cuya última acepción es de 2007, es producto de diversas reflexiones al interior de la comunidad museística no exentas de tensiones y desacuerdos; tal y como nos recuerda Sandahl (2019):

While in 1974 the immensely significant insertion of ‘in service of society and its development’ was contentious and considered an inappropriate politisation of the purpose of museums by sections of the museum community, at the current point of time there is a need for a critical appraisal of the lack of specificity and the almost naive singularity of the term ‘society’ as well as of the questionable ambiguity of the term ‘development’ [Mientras que en 1974 la inclusión altamente significativa de ‘en servicio de la sociedad y su desarrollo’ fue controvertida y considerada una inapropiada politización del propósito de los museos por ciertos sectores de la comunidad museística, en el momento actual está la necesidad de una revisión crítica de la falta de especificidad y la casi ingenua singularidad del término ‘sociedad’ así como la cuestionable ambigüedad del término ‘desarrollo’] (p. 5).

Para 2018, el ICOM ve la necesidad de renovar la definición y se crea un grupo especializado; de este proceso es el reporte elaborado por Sandahl (2019) para su posterior discusión en la conferencia internacional del organismo llevada a cabo en septiembre del 2019, en la ciudad de Kioto, Japón. El reporte enfatiza la necesidad de especificar las funciones de los museos; no solamente en sus labores tradicionales de coleccionar, conservar y exhibir, sino en el papel que cumplen como instituciones culturales inmersas en sociedades complejas y en un mundo globalizado e interconectado. El reporte asume una posición crítica frente a la propia historia de los museos y el papel que juegan como depositarios del patrimonio global y local. Reconoce que los museos no pueden pensarse a sí mismos como instancias separadas del devenir económico y político de las naciones en el que están insertos, ya que forman parte de complejas estructuras de decisiones a nivel nacional, regional y municipal; es decir, los museos son motores económicos de revitalización urbana, turística e instituciones que moldean las identidades de los países. Además, siguiendo a Sandahl, la nueva definición no puede estar aislada de los temas que aquejan a la humanidad como son: el cambio climático, las migraciones, las desigualdades

económicas, la discriminación, los conflictos bélicos, las disputas por el territorio, los derechos de las mujeres, jóvenes y niños, así como los movimientos de las naciones originarias, entre otros.

Para Sandahl (2019), una nueva definición “should be rooted in a plurality of world views and systems of knowledge, rather than in a single” [debe estar enraizada en la pluralidad de puntos de vista y sistemas de conocimiento, mas que en uno solo] (p. 7). Esto significaría, entonces, la incorporación de diversas narrativas sobre las colecciones e incorporar temas poco estudiados en los museos.

Así, en el reporte se reconoce que en la actual definición hay una carencia de reflexividad crítica frente a la conformación de las colecciones, es decir, de su legado colonial así como de otros legados de poder y riqueza que han sido los pilares de la constitución de muchos de los acervos del mundo occidental: “with ethnographic collections shaped through the notion of hierarchies of civilisation and (racial) inferiority, and national collection shaped through the hierarchies of property and wealth, class, ethnicity and gender” [con colecciones etnográficas constituidas a partir de las nociones de jerarquías de civilización e inferioridad racial, y las colecciones nacionales conformadas a partir de las jerarquías de propiedad y riqueza, clase, etnicidad y género] (Sandahl, 2019, p.8). Sandahl apunta que, las tensiones del museo entre ser una institución experta en los procesos de coleccionar, conservar y exhibir (como ya mencionábamos arriba y que son funciones inherentes al museo) y el reconocimiento de la participación activa de públicos diversos, en donde el museo es una plataforma de aprendizaje y de intercambio social, es uno de los retos que debe reflejar la nueva definición. Siguiendo lo anterior la definición que se propuso para discusión, fue:

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad

humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario (ICOM,2020).

Como observamos, hay una intención de reflejar, en esta proposición, que los museos son entes porosos que se vinculan con sus comunidades y públicos para cumplir con sus funciones tradicionales pero cuya finalidad es buscar un bien común basado en la igualdad y dignidad humana; es decir, los museos junto con sus públicos son espacios de salvaguarda de las memorias colectivas en donde se reconocen las tensiones y conflictos al interior de las sociedades contemporáneas. Así, esta acepción buscaría ser una caja de resonancia de lo que en la práctica muchos museos hacen o aspiran concretar en sus operaciones cotidianas; también abre la puerta a repensar las tipologías de los museos.

Es importante señalar que en este debate se incorporan diversas teorizaciones sobre los museos, las cuales se han alimentado no solo de estudios empíricos sino de prácticas concretas de los profesionales de los museos; de esta manera, la nueva propuesta de definir a la institución, incorpora ambas perspectivas. Hemos establecido que los museos se pueden pensar como zonas de contacto o territorios en disputa, no solo desde los horizontes teóricos, sino también, desde las prácticas de los profesionales que se encuentran inmersas en contextos complejos y diversos.

Estas formas de hacer o de operar han incluido acciones que atraviesan a las colecciones en su estudio y exhibición; y reconocen a los visitantes como agentes reflexivos que, a su vez, buscan verse reflejados en las historias que cuentan los museos así como participar de una institución sensible y comprometida con los temas más apremiantes de la sociedad actual.

La nueva definición no fue aprobada en la reunión general del ICOM del 2019; y se espera que un nuevo proceso de consulta sea organizado para llegar a un nuevo consenso.<sup>4</sup>

Es en este terreno de discusión teórica y práctica en la que se encuentran los museos en la actualidad; hemos revisado cómo desde la investigación sociológica se propone un marco para su estudio y entendimiento y, desde la membresía de los profesionales de museos hay discusiones sobre los propósitos y funciones que los museos deben cumplir en contextos sociopolíticos y económicos cambiantes. Es importante observar que no importa el tipo de colección, tema o de administración ( si es público o privado) en el que el museo se adscriba, los cambios en sus

---

<sup>4</sup> Para consultar lo anterior, ver: <https://icom.museum/en/news/the-extraordinary-general-conference- postpones-the-vote-on-a-new-museum-definition/>

propias prácticas se han ido cristalizando gracias a la reflexión e investigación tanto de los propios trabajadores del campo museal como de los investigadores, cada vez más interesados en este tipo de instituciones. Es así, que los museos de memoria son una categoría relativamente nueva de museos que ha surgido en tiempos recientes; como veremos en la siguiente sección, su aparición está atravesada por la necesidad de materializar el recuerdo, la recuperación de los testimonios de las víctimas, entre otros elementos.

## 1.2 Museos de memoria

En este apartado revisaremos los textos de Sodaro *Exhibiting atrocity: Memorial museums and the politics of past violence* (2018), de Apsel y Sodaro, (2019). *Museums and sites of persuasion: Politics, memory and human rights* y Andermann y Arnold-de Simine, (2012). *Introduction: Memory, community and the new museum* para comprender como este tipo de museos forman parte de una tendencia global, ubicada en los años noventa del siglo XX y la primera década del siglo XXI, en la recuperación de la memoria de las víctimas de hechos atroces perpetrados por diversos actores que, en el caso de América Latina, están relacionadas con los regímenes dictatoriales y las violencias ejercidas por grupos guerrilleros o paramilitares.

Apsel y Sodaro, enmarcan a los museos de memoria como espacios de persuasión: en donde las estrategias expositivas y educativas de los museos buscan establecer vínculos cognitivos y afectivos con los visitantes con la intención de generar empatía y comprensión de los hechos que presentan, así como fomentar el respeto y ejercicio de los derechos humanos y generar una conciencia de no repetición. En América Latina, el “boom” de la memoria ha dado pie a la creación de diversos sitios de memoria, entre museos, monumentos, espacios memoriales, archivos y centros de documentación, entre otros. En esta sección daremos cuenta de las redes y organizaciones que agrupan a estos lugares tanto en la región como a nivel internacional. Y, ejemplificaremos a través de los casos de los museos de memoria en Argentina (Espacio Memoria y Derechos Humanos-Ex Esma, EMDH), Chile (Museo de Memoria y Derechos Humanos, MMDH) y Perú (Lugar de la Memoria, LUM)<sup>5</sup>, cuáles han sido las políticas de la memoria que se pusieron en juego en la creación de estas instituciones; a partir de los textos

---

<sup>5</sup> Para conocer estos museos, sus páginas web contienen diversos archivos fotográficos y documentales. Para el EMDH <https://www.espaciomemoria.ar/>; MMDH <https://web.museodelamemoria.cl/>; LUM <https://lum.cultura.pe/>



de da Silva Catela (2015), Faba y Aedo (2021) y Feldman (2019). Finalmente, haremos un breve recuento del recién creado Círculo de Morelia y el proyecto Sitios de Memoria, en México.

Como hemos visto en el primer apartado de este capítulo, los museos en tiempos recientes han estado en constante transformación de sus prácticas y han centrado sus esfuerzos en repensar su relevancia para los diversos públicos que conforman las comunidades que atienden; así mismo, los museos han hecho eco de los cambios sociales, económicos y políticos que atraviesan a las regiones y localidades de los que forman parte. Andermann y Arnold-de Simine (2012) ubican estos cambios en las pasadas dos décadas, como parte de las críticas feministas, descoloniales y posmodernas sobre las funciones de los museos, a saber: coleccionar, exhibir y educar. Desde esta perspectiva, nos dicen las autoras, los museos “are entrusted with a new mission of community formation, making individual and collective audiences recognize themselves as subjects of rights and, thus, contributing to the democratization of culture and society” [están con la responsabilidad de una nueva misión en la formación de la comunidad al hacer que las audiencias, tanto individuales como colectivas, se reconozcan como sujetos de derechos y así contribuir a la democratización de la cultura y de la sociedad] (p. 6).

De esta manera, estos nuevos museos buscan poner al centro a sus visitantes, al pensarlos ya no como individuos aislados sino como parte de comunidades diversas que se incluyen en los procesos museológicos de la institución. Es en este cambio que las autoras incluyen al museo de memoria o museo memorial como una nueva forma museística en donde se ve el desplazamiento del tradicional museo de historia hacia esta forma de rememoración; en los museos memoriales el foco está puesto en los testimoniales de las víctimas de actos violentos cuya presentación está dada a través del empleo de medios audiovisuales y digitales; hay una primacía por las narrativas desde la perspectiva de los testigos de primera mano, de sus vivencias, de sus recuerdos.

Para Sodaro (2018), las estrategias expositivas como las ambientaciones museográficas, el uso de videos, audios, fotografías, la recuperación de objetos personales de las víctimas (cartas, diarios, ropa, entre otros), así como las obras de arte comisionadas, la iluminación y la arquitectura de los museos, tienen como intención crear una experiencia interactiva entre el pasado y los visitantes. Así, se diseñan espacios que contienen instalaciones o ambientaciones de ciertos eventos en donde los visitantes se ven inmersos y hay la sensación de que están formando parte de esos eventos. Siguiendo a Sodaro, uno de los aspectos más relevantes de los museos memoriales es poner al centro de la narrativa museal a las víctimas, reflejando así la posición que

ellas ocupan en lo que hoy denominamos las políticas del arrepentimiento. Así, estos museos, según Sodaro (p. 25) dentro de sus funciones es proporcionar a los visitantes una intensa experiencia afectiva, que le ayudará a identificarse y empatizar con las víctimas en una forma que los educara moralmente para prevenir el odio, la violencia y la represión.

Para Sodaro (2018), Andermann y Arnold-de Simine (2012), los museos memoriales son parte de una serie de producciones socioculturales que dan forma o que condensan los impulsos del recuerdo de las atrocidades cometidos desde mediados del siglo XX hasta nuestros días. Este impulso, nos dice Sodaro, ha llevado a procesos de memorialización que han tomado diversas formas. Estas formas son compartidas a nivel internacional y, siguiendo a la autora, dejan ver la naturaleza transnacional de los espacios de conmemoración (p. 3).

Son diversas formas que el recuerdo se materializa, ya sea desde una placa para señalar el lugar donde ocurrió un evento, la recuperación de los espacios de tortura o detención, por ejemplo; o la construcción de monumentos que desafían una narrativa triunfalista o la apertura de museos. Para las autoras, el antecedente de los actuales museos memoriales se puede rastrear en el primer museo dedicado al Holocausto, inaugurado en 1993 en Washington, D.C; y en 2005 con la apertura del nuevo museo de la historia del Holocausto en el Centro Yad Vashem (en Jerusalén en 1973 se hizo una primera exposición, en 1978 se rediseño y para 1994 se propuso la necesidad de construir un nuevo edificio que albergara el museo utilizando las nuevas tecnologías así como el replanteamiento conceptual e histórico)<sup>6</sup>. Así, los museos como territorios de memoria (término acuñado por Da Silva Catela) surgen como espacios que condesan la lucha por la narrativa del recuerdo en donde se visibilizan las aspiraciones de justicia, reparación y no repetición.

En este sentido, los museos u otras formas de memoria, confrontan a las sociedades en donde surgen con el pasado violento y doloroso que sufrieron; sin embargo, hay una ambivalencia frente a las intenciones de mostrar ese pasado: por un lado los museos, al ser

---

<sup>6</sup> El Centro Yad Vashem ( The world Holocaust remembrance center), se inauguró en 1953 por decreto del parlamento israelí. Sus funciones son la de conmemorar, investigar y educar. Esto lo ha realizado a través de la conformación de un archivo documental y testimonial así como de erigir una serie de monumentos; a principios del siglo XXI se construyó un complejo expositivo, en donde se encuentra el nuevo museo. Para la historia de este centro y sus funciones, ver: <https://www.yadvashem.org/> y , sobre la evolución del museo ver: Schlagdenhauffen-Maika, R. ( 2005) The New Holocaust History Museum of Yad Vashem and the Commemoration of Homosexuals as Victims of Nazism, *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* ,244-261. [http:// journals.openedition.org/bcrfj/255](http://journals.openedition.org/bcrfj/255)

erigidos por los gobiernos, como veremos en el caso de Chile, tratan de que el mensaje expositivo refleje sus intenciones de reconciliación y con la apertura democrática y de respeto a los derechos humanos que impulsan, aun cuando en la realidad de los países se atenta en contra estos derechos.

Así, los museos son usados como mecanismos para reconocer las violencias del pasado y, como señala Sodaro, para legitimar a los gobiernos que los construyen como regímenes que están dispuestos a aprender de ese pasado e institucionalizar la memoria, con el fin de legitimarse ante la comunidad internacional. De esta manera, siguiendo a Sodaro (2018):

Memorial museums' goal of preventing future violence reflects the prevalent assumption today that there is a causal relationship between learning about past violence and preventing it in the future. But there is no evidence to suggest that this is the case; genocide and political violence continue, though monuments, museums, and memory projects vowing "never again" proliferate.[el objetivo de los museos de memoria en prevenir en el futuro la violencia refleja la suposición prevalente hoy en día, que hay una relación causal entre el aprender acerca de la violencia del pasado y prevenirla en el futuro. Pero no hay evidencia que sugiera que esto sea el caso ; los genocidios y la violencia política continua, aunque monumentos, museos y proyectos de memoria prometiendo "nunca más", proliferan] (pp. 10-11).

Aun así, no podríamos dejar de lado el trabajo educativo que hacen los museos memoriales y, si bien, la guerra, las desapariciones forzadas, las cárceles clandestinas, la tortura y todas las formas de violencia de Estado continúan, los museos, entonces, tendrían que volverse espacios de resistencia frente a estas violencias. Siguiendo a Silke Arnold-de Simine(2013), los museos memoriales se han vuelto espacios en donde hay un anhelo de ofrecer acercamientos incluyentes y democráticos del pasado y de quienes lo sufrieron, con la intención de construir debates públicos sobre ese pasado y sus repercusiones en el presente y la posibilidad de imaginar futuros más promisorios.

Entonces, habría que reconocer, que muchos de los museos de memoria todavía son parte de los discursos de los Estados-nación (Sodaro nos pone el ejemplo de la Casa del Terror en Budapest) donde el pasado es recontado a partir de los intereses políticos del presente. Son, entonces, estas tensiones entre la promesa de un futuro promisorio a partir del aprendizaje del

pasado, el imperativo ético de la no repetición, los usos de la memoria como estandarte reivindicativo de ciertos gobiernos, la intención del cambio en los procesos museales que buscan centrar sus acciones en los públicos, las que configuran las propuestas de los museos memoriales.

Aún con las críticas a estos espacios, Andermann y Arnold-de Simine (2012) reconocen que en estos museos se han posibilitado que las memorias de las víctimas y sobrevivientes se institucionalicen y organicen en prácticas de la rememoración que se actualizan más allá de las exposiciones permanentes, esto es, gracias a sus programas educativos, exposiciones temporales y la participación activa de grupos de víctimas y sobrevivientes.

Apsel y Sodaro (2019) reconocen que los museos, en general, han establecido estrategias de persuasión hacia sus públicos. Así, en los museos de memoria, en la confrontación de los pasados violentos y la construcción de un discurso que promueve los valores universales de los derechos humanos, estos museos se han valido de una serie de prácticas que las autoras enmarcan dentro del ámbito de la persuasión, en específico de un convencimiento desde lo emocional. Así, los museos de memoria son espacios de persuasión; las autoras reconocen la raíz del concepto en la Retórica de Aristóteles, quien identificaba tres formas de persuasión: *ethos*, *pathos* y *logos*. Entonces, el convencimiento hacia el otro recurre a la credibilidad (*ethos*) de quien emite los argumentos; el apelar a las emociones (*pathos*) de la audiencia receptora y el recurrir a la razón o la lógica (*logos*). Entonces, al llevar esta propuesta hacia los museos, las autoras nos dicen que los museos son instituciones reconocidas por sus públicos como espacios de autoridad, es decir, que lo que se muestra y se dice tiene credibilidad ante sus visitantes. De esta manera, los museos, a través, de sus exhibiciones, datos, textos, apelan a un convencimiento a través de la razón; y lo que diferenciaría a los museos de memoria, según las autoras, de otros, es el uso del *pathos* en la narrativa museal.

Estos museos buscan una respuesta emocional, utilizan una museografía experiencial, es decir, que los visitantes en su encuentro con el pasado se sumerjan en las vivencias de las víctimas y sobrevivientes (a partir del uso de técnicas multimedia, ambientaciones museográficas, paisajes sonoros, obras de arte, entre otros) con la intención de que experimentarán una serie de emociones que los llevaran a identificarse o empatizar con la propuesta del museo.

Aspel y Sodaro (2019), reconocen el uso de la persuasión, sin embargo son críticas frente a las posibilidades de los museos, así lanzan las siguientes preguntas:

(...) do these museums introduce visitors to new ideas that challenge popular and official discourses or do they instead simply reinforce preconceived ideas and attitudes? To what extent do they promote human rights and democratic ideals? [¿estos museos introducen a los visitantes a nuevas ideas que desafían los discursos populares y oficiales o simplemente refuerzan ideas y actitudes preconcebidas ? ¿ Hasta que punto promueven los derechos humanos y los ideales democráticos ?] (p.10).

Y, como ya hemos mencionado, ¿cómo los museos de memoria hacen patentes los valores de los derechos humanos frente a las continuas violaciones de los mismos en el presente?

### **1.2.1 Las redes de museos de memoria en el mundo y en América Latina**

La proliferación de museos de memoria y de lugares de memoria a nivel internacional ha dado lugar a diversas instancias que los agrupan y en donde se crean redes de profesionales de los museos o de interesados en estos lugares con el fin de profesionalizar su trabajo y visibilizar sus acciones. A nivel internacional destaca el Comité Internacional de Museos en Memoria de las Víctimas de Crímenes Públicos (ICMEMO) del ICOM. Fundado en julio del 2001, agrupa a los profesionales de los museos que laboran en los museos de memoria o que les interesa el tema; para ICMEMO los museos memoriales:

(...) is to commemorate victims of State, socially determined and ideologically motivated crimes. The institutions are frequently located at the original historic sites, or at places chosen by survivors of such crimes for the purposes of commemoration. They seek to convey information about historical events in a way which retains a historical perspective while also making strong links to the present. [es para conmemorar las víctimas del Estado, crímenes determinados socialmente y motivados ideológicamente. Estas instituciones están frecuentemente localizadas en los lugares históricos originales o en lugares seleccionados por los sobrevivientes de dichos crímenes con el propósito de conmemoración. Estos espacios buscan comunicar información acerca de los eventos históricos de manera que se mantenga la perspectiva histórica y, al mismo tiempo se

establecen fuertes lazos con el presente] (<http://icmemo.mini.icom.museum/about/aims-of-ic-memo/>)

En 2011, el ICMEMO publicó el *International Memorial Museums Charter* que busca alinear el trabajo de los museos de memoria a los principios éticos del ICOM y a la Declaración de los Derechos Humanos de las Naciones Unidas. Además de caracterizar a los museos de memoria, el documento presenta una serie de elementos que se han problematizado en la literatura especializada, por ejemplo: si los museos de memoria son un tipo de museos de historia; la contextualización de los eventos representados (tanto en sus aspectos interpretativos como historiográficos); el papel en la narrativa museal de los perpetradores: “The perpetrators should not be demonized, but rather their ideology, aims and motives should be used to explain their actions” [Los perpetradores no deben ser demonizados, sino su ideología, objetivos y motivos deben ser usados para explicar sus acciones] (punto 8). Y, por otro lado se enfatiza que este tipo de museos representan una gran oportunidad educativa tanto cívica como histórica; una educación que tienda hacia los principios universales de los derechos humanos.

En América Latina, se ubica la Red de Sitios de Memoria Latinoamericanos y caribeños, la cual, establece en su sitio web, agrupa a más de 44 instituciones de 12 países de la región<sup>7</sup>. A su vez, esta red forma parte de la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia<sup>8</sup>, fundada en 1999 la cual reúne a 275 museos y sitios de memoria de siete regiones del mundo. Estas redes de profesionales, entre sus objetivos, están la capacitación de sus miembros, el intercambio de información y la construcción de buenas prácticas. Así:

(...) un Sitio de Conciencia es un espacio de memoria como un sitio histórico, un museo o monumento basado en el lugar que impide esta supresión a fin de asegurar un futuro más justo y humano. Los Sitios de Conciencia no solo brindan espacios seguros para recordar y preservar hasta los recuerdos más traumáticos, sino que también permiten que los visitantes vinculen el pasado con cuestiones contemporáneas pertinentes que se relacionen con los derechos humanos (<https://www.sitesofconscience.org/es/quienes-somos/>).

---

<sup>7</sup> Ver: <https://sitiosdememoria.org/es/quienes-somos/>

<sup>8</sup> Ver: <https://www.sitesofconscience.org/es/>

Finalmente, otra red es la Federación Internacional de Museos de Derechos Humanos, capítulo Latinoamérica (FIHRM-LA<sup>9</sup>), cuya matriz fue impulsada por el Museo de la Esclavitud con sede en Liverpool, Inglaterra. El capítulo de Latinoamérica tiene su propia página web y varios museos y sitios de memoria de la región que pertenecen a las otras redes, también están inscritos en esta. FIHRM-LA.

Desde su inicio en 2018, está promoviendo debates, acuerdos y colaboración entre museos latinoamericanos, para que juntos desarrollen su potencial como educadores, enfocando en contribuir a que sus públicos se interesen, comprendan y respeten los derechos que han sido declarados inalienables para todos los humanos (<https://www.fihrm-la.org/que-es-fihrm-la/>).

El acento de esta agrupación, con aproximadamente 30 instituciones agremiadas, está en la promoción de los derechos humanos y, la mayoría de sus miembros son museos de memoria pero también se encuentran museos de arte (precolombino y contemporáneo), museos de la ciudad y museos legislativos, entre otros<sup>10</sup>.

### **1.2.2 Los museos de memoria en América Latina: los casos de Argentina, Chile, Perú y México**

Los procesos de memorialización en América Latina han tomado diversas formas y han generado una importante literatura especializada, así como de propuestas artísticas y de

---

<sup>9</sup> Ver: <https://www.fihrm-la.org/que-es-fihrm-la/>

<sup>10</sup> En el recuento que se ha hecho en este apartado sobre los museos de memoria, es importante destacar que las organizaciones que agrupan espacios de memoria, no hacen una distinción entre las diversas formas de memorialización. Por un lado tenemos los sitios en donde ocurrieron hechos violentos (como los centros de detención en Chile y Argentina, los campos de concentración nazis en Polonia y Alemania, por ejemplo o, también, cárceles como la isla Robben donde estuvo detenido Nelson Mandela y hoy un sitio de memoria); y, por otro lado tenemos los monumentos, placas y los museos de memoria. En esta investigación me centro en las estrategias desplegadas por los museos de memoria; espacios que fueron construidos con el propósito de musealizar la memoria. Aunque, hay formas híbridas: sitios que se convirtieron en museos, como los ejemplos que se retomaron en el apartado 1.2.2. Estas posibles clasificaciones y distinciones, como hemos visto en la literatura revisada no son profundizadas, aunque, como veremos más adelante, hay publicaciones que catalogan las diversas formas de memorialización. Recientemente, se inauguró la Red LAES (Red Latinoamericana para la Enseñanza de la Shoá) que agrupa a museos dedicados al Holocausto en países como Argentina, Guatemala, México, Perú, Uruguay, Brasil, Chile y Costa Rica, quienes “se unieron para para trabajar la memoria, la educación y el aprendizaje del Holocausto” <https://museodelholocausto.org.ar/prensa/nueva-red-latinoamericana-de-ense-anza-del-holocausto-lanza-un-ciclo-de-charlas/#:~:text=Frente%20la%20nueva%20normalidad%2C%20Red.historia%20para%20la%20regi%C3%B3n%20latinoamericana>

divulgación<sup>11</sup>. Tanto en los casos de Chile, Argentina y Perú estos procesos han sido impulsados por los grupos de víctimas y sus familiares así como grupos de activistas de derechos humanos. Se han seleccionado estos casos para ejemplificar cuáles fueron las condiciones sociales y políticas que posibilitaron la creación de estos museos; como veremos, los procesos de negociación de las memorias frente a los discursos de reconciliación del Estado, fueron y siguen siendo objeto de debate.

Estos casos nos permiten conocer los caminos andados para confrontar el pasado violento y doloroso, al tiempo que los intentos educativos y éticos a los que apela la no repetición y el nunca jamás se confrontan con una realidad en donde la justicia no ha llegado.

Asimismo, se toma en el caso de México, en una iniciativa reciente por parte del Estado de reconocer como sitios de memoria los lugares de detención ilegal y tortura; y de impulsar una iniciativa que agrupa a los museos de memoria y otros sitios.

En estos procesos de institucionalización de la memoria, en su forma de museos, archivos, monumentos, entre otros, Da Silva Catela (2014), afirma que las políticas de la memoria del Estado, en el caso de Argentina, se establecieron a partir de las demandas de las víctimas de las violencias perpetradas durante la dictadura; lo que apunta la autora es que estos esfuerzos, que se ubican a partir del 2006, tienen como antecedentes los esfuerzos de colectivos de víctimas para ir recuperando la memoria ante los embates del propio Estado de “borrar y olvidar”.

Así, para el treinta aniversario del golpe de Estado, fue el momento de las “memorias monumentales” (en términos de Da Silva Catela), en donde la construcción de museos, centros culturales y archivos se centraron en la narrativa del terrorismo de Estado, tomando como su eje temporal de 1976-1983. (Da Silva Catela, 2014, p. 11). Se dio, la recuperación de los centros clandestinos de detención para convertirlos en sitios de memoria. Esto comenzó con el EMDH y, posteriormente se creó una red federal de sitios de memoria bajo la tutela de la Secretaria de Justicia y Derechos Humanos (p.11). Para los fines de este trabajo, solamente resaltaré la

---

<sup>11</sup> Hay una serie de libros y catálogos que compilan los sitios de memoria, entre los que se encuentra el catálogo que realizó FLACSO: “Memoriales en Chile, Homenaje a las víctimas de violaciones a los derechos humanos”, 2007. [https://issuu.com/flacso.chile/docs/memoriales\\_fotos](https://issuu.com/flacso.chile/docs/memoriales_fotos); los textos que forman parte de la serie Memorias de la represión, Jelin, E., Langland, V., (Eds.). (2003). Monumentos, memoriales y marcas territoriales. Siglo XXI de España Editores ; Siglo XXI de Argentina Editores; y otro documento que recopila los sitios de memoria en Santiago y su zona metropolitana: Piper Shafir, I. (2012). Espacio y recuerdo: Archipiélago de memorias en Santiago de Chile (Primera edición). Ocho Libros Editores.



creación del EMDH (ubicado en lo que fue la Escuela de Mecánica de la Armada, en la ciudad de Buenos Aires) pero otro tipo de acciones fueron realizadas en el marco de estas políticas de la memoria, como por ejemplo, la creación de un plan de estudios sobre memoria y educación.

Así, para Da Silva Catela estas políticas de la memoria que buscan traer la memoria al Estado conllevan una serie de tensiones con los grupos de víctimas y activistas que, ahora, disputan y acompañan una memoria dominante institucionalizada y apoyada por el Estado. El caso del EMDH, es relevante por lo anterior dicho; este centro de detención, tortura y exterminio, en 1998 pretendía ser demolido y construir en su lugar un monumento para la reconciliación nacional; iniciativa que fue desechada luego que familiares de víctimas de la desaparición forzada lograron un amparo (para conocer la historia detallada del sitio <https://www.espaciomemoria.ar/>); en 2004, con Néstor Kirchner como presidente, se funda el EMDH.

Este lugar, alberga en sus distintos edificios diversos lugares de memoria: museo de sitio, archivo, oficinas de la Secretaria de Derechos Humanos, centros culturales administrados por los dos grupos de las Madres de Mayo, entre otros. Así, 12 entidades conviven en un mismo terreno, cada uno depende de alguna organización de víctimas o de un ente público. De esta manera, la memorialización del pasado toma diversas formas que, de una u otra manera, tienen al presente como la plataforma desde donde se despliegan sus acciones.

El EMDH, es ejemplo de lo que ya anotaba da Silva Catela: la lucha de las víctimas y sobrevivientes por mantener viva la memoria, a la par que el Estado se suma a la institucionalización de dichos procesos.

En Chile, la creación del MMDH (en la capital, Santiago), sigue un camino similar a la de las políticas de la memoria de Argentina; los colectivos y activistas, en este caso, fueron quienes se encargaron de ir coleccionando documentos, objetos, testimonios. De acuerdo a Sodaro (2018), después de un largo camino en el cual diversos sitios fueron recuperados y transformados en memoriales, como Villa Grimaldi y otros centros de detención (esto ocurrió a lo largo de los años 90 del siglo XX), es con la entonces presidenta Michelle Bachelet que se acuerda erigir el nuevo museo. Así la preservación de la memoria y su posterior exhibición se convirtió, según Faba y Aedo (2012) en una empresa moral que fue estratégica durante el período de la dictadura (con la recolección de materiales y objetos por parte de los ciudadanos) y en la transición democrática (como un estandarte de reconciliación).

Este espacio es una construcción exprofeso y su arquitectura y museografía ha sido motivo de diversos análisis (Faba y Aedo, 2012); el MMDH, se funda en el 2010 y está dedicado al período de la dictadura militar de 1973 a 1990. La investigación de Faba y Aedo es una etnografía que retoma la experiencia de los visitantes en los espacios museográficos y de la arquitectura del museo. En este estudio, los autores resaltan el cambio del tipo de visitantes que ha sufrido el museo: en un principio fueron los sobrevivientes y familiares de las víctimas, además de chilenos que vivieron la dictadura, posteriormente, el grueso de los visitantes son estudiantes y turistas.

Esta distinción de los diversos públicos, retoma otro de los fenómenos que han surgido alrededor de los museos de memoria: el *dark tourism* (el turismo negro) -un tipo de turismo que se enfoca en visitar espacios en donde ocurrieron masacres o hechos violentos; como en el caso de los campos de concentración o el sitio llamado la Topografía del Terror, los cuales forman parte de la oferta turística de la ciudad de Berlín, en Alemania (Sodaro, 2018).

Los autores de la etnografía, señalan que los visitantes se constituyen como participantes de los eventos gracias a la museografía; por ejemplo, la sala que recrea los *velatones* (manifestaciones pacíficas que se realizaban por la noche y se prendían velas en honor a los detenidos-desaparecidos) da la sensación de inmersión, de que los visitantes se trasladen al pasado y tengan la experiencia de estar en un *velatón*. Para los autores, esta estrategia, entre otras, permiten los intercambios de valores, afectos e intersubjetividades entre los visitantes y la narrativa del museo.

Y, además de resignificar el nacionalismo, a través de la representación de la memoria colectiva, Faba y Aedo (p. 96), sostienen que el MMDH crea un régimen estético que atrae a turistas y públicos de nuevas generaciones hacia los espacios de memoria y trauma. En cuanto a la arquitectura, los autores plantean que el museo “triggers affects and strong emotions amongst its public, through the architectural materials used (concret and crystal), its use of space and volume, and the trajectories that orient the visitors to the galleries” [despierta afectos y fuertes emociones entre los públicos, a través de los materiales usados en su arquitectura ( cristal y concreto), en el uso del espacio y volumen y en las trayectorias que orientan a los visitantes en las salas expositivas] (Faba y Aedo, 2012, p. 97). Así, los autores plantean que la experiencia sensorial provocada por la arquitectura contribuye a una especie de mediación de la narrativa de la dictadura, la cual se establece en clave reconciliatoria; sin embargo esto es motivo de

tensiones en un país en donde no ha habido justicia para las víctimas de las violencias del régimen dictatorial.

LUM, es un museo, también construido *ex profeso*, ubicado en la ciudad de Lima, Perú, dedicado al conflicto armado entre el grupo guerrillero Sendero Luminoso, el ejército peruano y las violencias sufridas por la población civil durante este conflicto del período de 1980 al 2000. Al igual que los otros ejemplos relatados arriba, el proceso de creación de LUM generó una serie de debates públicos entre diversos sectores sobre la manera en que se debía representar el conflicto y que actores serían incluidos. Feldman (2019) plantea un extenso recuento de la conformación de un comité para la creación del museo, así como un equipo de expertos que realizaron una serie de consultas en diversos poblados tanto con familiares de las víctimas sino también con otros grupos de orientaciones ideológicas diferentes.

Durante este proceso, relata el autor, hubo el consenso entre los investigadores, curadores y gestores del museo de incluir a los soldados y policías como parte de las víctimas del conflicto (Feldman, 2019, p.141). Esta investigación participativa dio pie a que las aportaciones y reflexiones de los grupos involucrados fueran escuchadas entre sí, por ejemplo lo que se planteó en la región de Ayacucho pudo ser escuchado por los activistas de Lima.

El proyecto de LUM, no buscó conciliar las diferentes memorias, más bien como señala el autor, sino mostrar las tensiones y contrastes de las memorias del conflicto armado, en donde el Estado, como organizador de la iniciativa, facilitaría el encuentro entre las memorias disonantes, sin imponer su propia narrativa. Y, esta perspectiva fue lo que motivó la constitución de un comité de expertos y la investigación participativa (ésta se llevó a cabo entre noviembre y diciembre del 2013). Sin embargo, para 2014 el equipo del museo decidió rehacer el guión y los resultados de la consulta, según Feldman, son motivo de debate en cuanto a su incorporación o no en el resultado final del museo. Un aspecto relevante resaltado por el autor fue que durante la consulta, las fuerzas armadas reconocieron su participación en el conflicto y en las desapariciones. En 2015, LUM fue inaugurado, por el entonces presidente Diego García-Sayán.

En relación con la exposición permanente, Feldman (2019), se pregunta: “How much of the museum’s story is about ‘legitimation’ and how much of it might be about survival? Would a more assertive approach, focused on the causes and consequences of the violence, have been politically possible ?” [¿Cuánto de la narrativa del museo es acerca de la ‘legitimación’ y cuánto de esta narrativa puede ser acerca de los sobrevivientes ? ¿ Un enfoque mucho más asertivo

enfocado en las causas y consecuencias de la violencia hubiese sido políticamente posible ?] (p.145), es decir, si lo que se decidió mostrar en el museo puede pensarse como un uso retórico de la memoria para la legitimación del propio museo, como un espacio que quiere concentrar el mayor número de narrativas, y así construir la narrativa nacional del conflicto armado, sin explorar en las causas y consecuencias del propio conflicto.

Este aspecto, es lo que los autores hasta aquí revisados, critican de los museos de memoria: si bien centrarse en los testimonios de las víctimas es relevante y es parte fundamental de este tipo de museos, no habría, que dejar de lado aspectos históricos que traten de explicar los orígenes de los conflictos, trascender el discurso víctima-victimario y tratar de apuntalar explicaciones comprensivas de los eventos.

En 2019, la Secretaría de Gobernación de México (SEGOB), creó el repositorio web Sitios de Memoria<sup>12</sup>, donde se encuentran videos y documentos relativos a este programa y del sitio Circular de Morelia. En el dossier *El reto de habitar la memoria* se deja claro que el gobierno, encabezado por Andrés Manuel López Obrador, reconoce que “durante cincuenta años el Estado mexicano negó que hubiera existido una estrategia para la desarticulación y eliminación de las disidencias políticas, en particular organizaciones populares radicales y grupos guerrilleros” (p.5), y que el reconocimiento de los sitios en donde sucedieron detenciones ilegales y tortura son parte de una política de verdad, justicia, reparación y no repetición.

El edificio que ocupó la Dirección Federal de Seguridad (DFS), la policía política del régimen mexicano durante los años sesenta y ochenta del siglo XX, ubicado en la calle de Morelia número 8 en la céntrica colonia Roma, es hoy un sitio de memoria, llamado Circular de Morelia. Hoy este edificio son las oficinas del área de derechos humanos de la SEGOB y, en el sótano se encuentra el memorial; fue en este espacio donde la DFS llevó detenidos ilegalmente a hombres y mujeres para ser torturados o asesinados.

En el sitio de memoria, “se documenta y explica a sus visitantes, con fotos, audio y videos, los pasajes más oscuros de nuestro pasado reciente de represión, que convirtió a miles de mexicanos en víctimas del accionar oficial, toda una maquinaria para triturar opositores – armados y pacíficos– hasta desaparecer de la faz de la tierra todo intento de disidencia” (p.8). En el folleto de divulgación de Circular de Morelia, *Geografía de la Represión*, se enfatiza el trabajo

---

<sup>12</sup> Ver: <http://sitiosdememoria.segob.gob.mx/>

de recuperación de la memoria de las víctimas a partir de los testimonios de los familiares y de los sobrevivientes; es así que esta iniciativa:

busca contribuir a la no repetición de prácticas represivas, como un ejercicio de verdad y memoria para resarcir el daño hecho por el Estado mexicano a las víctimas y sobrevivientes del régimen autoritario. Consideramos que el proceso de reconstrucción de la memoria política de nuestro país debe realizarse de la mano de la sociedad y teniendo como centro a las víctimas y sus familias.

A diferencia de Argentina o Chile, en México no tuvimos una política de la memoria impulsada desde el Estado. Con la creación de la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado (FEMOSPP),<sup>13</sup> durante el gobierno de la transición de Vicente Fox, en el 2001, y su posterior desmantelamiento, no fue acompañado por la recuperación de la memoria de la guerra sucia o de la represión a diversos movimientos sociales a través de museos, sitios memoriales o cualquier otra forma artístico-cultural.

Fue hasta 2007<sup>14</sup> que la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), crea el Museo Memorial del 68 (M68); en 2018, el M68 se reestructuró e incorporó otros movimientos sociales a su exposición, además de los cambios en la museografía y de la interpretación del movimiento estudiantil de 1968.<sup>15</sup> Y es hasta el 2012 que el Museo Casa de la Memoria Indómita se inaugura. Como sitios de memoria, la SEGOB ha agrupado estos dos museos con el Circular de Morelia y dos iniciativas digitales: Archivos de la Represión (<https://archivosdelarepresion.org/>) y Memoria y Verdad (<http://www.memoriayverdad.mx/>). Ambas iniciativas digitales son esfuerzos realizados por colectivos de familiares de víctimas, especialistas y universidad públicas y privadas.

Finalmente, Circular de Morelia es un sitio musealizado, es decir, es el lugar en donde ocurrieron detenciones y torturas y se decidió a través del uso de objetos, textos, fotografías en cajas de luz, testimonios, recuperar los horrores que ahí sufrieron cientos de víctimas. Y, por el

---

<sup>13</sup> En el sitio de *The National Security Archive*, se encuentra la versión del borrador del informe realizado por el entonces fiscal de la FEMOSPP, así como las notas periodísticas del momento que hablan de la filtración de dicho borrador, así como la presentación final que se realizó (Consultar: <https://nsarchive2.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB180/index2.htm>).

<sup>14</sup> Para un análisis sobre la creación del museo memorial del 68, ver: Kuri Pineda, E. (2017). El memorial del 68 en México: La construcción de la memoria colectiva sobre un movimiento social emblemático. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 9 (1), 135. <https://doi.org/10.21501/22161201.2612>

<sup>15</sup> Para una crítica museológica, ver: Allier Montaña, E. (2018). "El 68 en el museo". *Nexos*. <https://cultura.nexos.com.mx/el-68-en-el-museo/>

otro lado, es interesante observar cómo la SEGOB, incorpora a otros museos de memoria y archivos como parte de su estrategia de reparación, justicia y no repetición.

## Capítulo 2

### El Museo Casa de la Memoria Indómita

#### Presentación

El Museo Casa de la Memoria Indómita, Mucmi, es un museo de reciente creación el cual se inserta en la tipología de museos de memoria o museos memoriales (discusión que hemos abordado en la sección anterior). Revisamos los artículos de Edith Kuri Pineda (2018), *El Museo Casa de la Memoria indómita: condiciones de producción y recepción de un espacio de memoria dedicado a la guerra sucia en México. Memoria y representación: Museo Casa de la Memoria Indómita* de Tatiana Wolff Rojas (2014); y la tesis de Jimena Jaso Guzmán (2019), *Museo Casa de la Memoria Indómita: el discurso en los museos memoriales de América Latina*.

De estas investigaciones se desprenden tres dimensiones para analizar el Mucmi: la musealización del archivo; análisis crítico museográfico y un estudio sociológico sobre memoria y el perfil de los públicos visitantes. En esta sección nos interesa hacer una revisión de estas tres propuestas a la par que proponemos una lectura del museo a partir del entendimiento que el museo es una representación audiovisual y objetual, en un espacio tridimensional, de la desaparición forzada y de la lucha del Comité ¡Eureka!, en el marco de la llamada Guerra Sucia en México. Esta representación expositiva utiliza estrategias museográficas, las cuales contemplan la recreación de ambientes que nos recuerdan a espacios privados, como una casa, las manifestaciones en espacios públicos y un sitio de tortura.

Además de estas recreaciones se usan documentos, audios, objetos, textos, videos, fotografías y obras de arte comisionadas *ex profeso* para el museo, a fin de narrar las violencias del Estado mexicano, en concreto la desaparición forzada y la respuesta de un grupo de madres y familiares que se organizaron para la búsqueda de sus seres queridos que fueron detenidos y desaparecidos por el Estado. Además de las autoras referidas, recurrimos al artículo de Claudia Feld (2010), *Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria* y al libro de Ludmila Da Silva Catela (2014), *No habrá flores en la tumba del pasado*, quienes hacen una reflexión sobre el papel de las imágenes de los

desaparecidos políticos, así como otros dispositivos visuales, en los ámbitos públicos y privados por parte de sus familias.

Retomamos, también, los textos de Camilo Vicente Ovalle (2012) *La conspiración de las ratas. La construcción del enemigo político en México, 1970-1980* y de Jorge Mendoza García (2015) *Memoria de las desapariciones durante la guerra sucia en México*. Así, nos preguntamos: ¿cómo se musealiza en el Mucmi la desaparición y la lucha del Comité ¡Eureka!?, ¿qué función cumplen las fotografías en las salas del museo?, ¿cómo son incorporados los diversos documentos y textos en la museografía?, ¿cómo son representados los actos de tortura?; en las ambientaciones museográficas ¿cómo se incorporan las obras de arte comisionadas? Estas son algunas de las preguntas que nos interesa explorar a lo largo de este apartado. Por otro lado, con las autoras referidas discutiremos como el Mucmi, en su representación expositiva, hace un recuento de su historia como movimiento y de cómo el Comité ¡Eureka! decidió narrar y mostrar la desaparición forzada de sus familiares y cómo esta propuesta se inserta en las luchas por la memoria y la recepción afectiva de la historia contada en el museo.

El Mucmi abre sus puertas el 14 de junio de 2012 en un inmueble de dos pisos ubicado en la calle de Regina número 66 en el Centro Histórico de la Ciudad de México. La gestión administrativa para hacerse de este espacio, los tiempos de restructuración del edificio y del montaje museográfico son contados en la sitio web del museo<sup>16</sup> y en el recuento que hace la líder más reconocible del movimiento, Rosario Ibarra de Piedra: “En 2005 esta edificación de tres niveles se otorgó en comodato por parte del entonces jefe del Gobierno del Distrito Federal Andrés Manuel López Obrador a la fundación que preside Rosario Ibarra. Por razones de presupuesto en el Gobierno del, entonces, Distrito Federal la habilitación no se concluyó hasta 2012, cuando fue entregada formalmente por el entonces jefe de Gobierno Marcelo Ebrard” (Ibarra, 2012-2013, p.57). En la crónica de la inauguración, el portal Peninsular digital (19 de abril del 2012), recoge un fragmento del discurso inaugural de Ebrard:

El Jefe de Gobierno reconoció que la lucha del Comité Eureka es un antecedente de los derechos y libertades que hay en el Distrito Federal, “Al luchar por lo que lucharon y han luchado, abrieron las posibilidades de que nosotros no vivamos con miedo, que podamos decir lo que pensamos, que podamos hacer lo que queremos, que podamos amar a quien

---

<sup>16</sup> Ver: <https://museocasadelamemoriaindomita.mx/historia/>



se nos dé la gana, todas esas libertades tienen que ver con lo que ustedes sembraron”.(<https://peninsulardigital.com/sin-clasificar/recibe-rosario-ibarra-de-piedra-museo-casa-de-la-memoria-indomita/73742>).

También se da cuenta de los invitados, entre ellos funcionarios e integrantes de los movimientos de 1968, como Salvador Martínez della Roca, quien en ese entonces fungía como secretario de Educación del DF. Como vemos, en el discurso de Ebrard se da el reconocimiento desde el gobierno local de izquierda de la lucha del Comité y de su fundadora<sup>17</sup>.

Es importante resaltar que la iniciativa de crear un museo memorial fue del colectivo ¡Eureka! con la intención de contar su historia sobre la desaparición forzada de sus familiares y su lucha social, política y jurídica ante estos hechos.<sup>18</sup>

Para Ibarra, “los visitantes entienden sin una explicación extensa, verbal ni escrita qué significó para este país la lucha emprendida por los familiares de los desaparecidos políticos del Comité ¡Eureka! y que, cargando su dolor, abrieron espacios para la denuncia de la violación y defensa de los derechos humanos, al señalar por su nombre a los culpables cuando nadie se atrevía a hacerlo” (Ibarra, 2012-2013, p. 58). La aseveración de Ibarra condensa el papel de divulgación del museo. Sin embargo no da pistas de cómo fue el proceso de construcción de la narrativa del museo en sus dimensiones museográficas y temáticas. Si bien, la reseña de Ibarra hace un recuento de lo que trata cada sala, no hay información que nos ayuden a comprender cómo fue ensamblada la narrativa de la memoria que quieren resguardar. Lo que sí se resalta es que es un espacio centrado en los visitantes que apela a la comprensión por parte de los públicos sobre un tema poco explorado en los museos en México.

Las estrategias que utiliza el museo las podemos clasificar de la siguiente manera: imágenes como fotografías, fragmentos de películas y de programas de televisión; textos, que podemos subdividir en dos tipos: cédulas con texto de diversos autores, unas son explicativas,

---

<sup>17</sup> Rosario Ibarra de Piedra, además de una reconocida líder social, ha sido candidata, en 1982, a la presidencia de la República por parte del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), en 1985 fue diputada y, posteriormente senadora en el 2006. En el sitio web del PRT se puede revisar un perfil de la trayectoria política de Ibarra de Piedra, <http://www.prt.org.mx/node/517>.

<sup>18</sup> Sobre esto Wolff Rojas, establece que “El guion curatorial fue creado intuitivamente por miembros del Comité ¡Eureka!, es decir, sin tener una formación en este campo, mientras que la museografía fue llevada a cabo por el fotógrafo argentino Ignacio Vázquez en colaboración con Claudia de la Garza, quienes conocían a personas cercanas al movimiento” (2014, p.42).

otras contextualizan el tema que trata cada sala, otras son técnicas (es decir, dan información sobre los materiales usados en salas o dan referencias sobre la autoría de las obras de arte) y otras son fragmentos de textos de escritoras como Elena Poniatowska y Rosario Castellanos; del cantautor Victor Heredia y del escritor Eduardo Galeano; otro tipo de texto son los documentos que forman parte del archivo del Comité o que fueron seleccionados para su uso en la exposición.

Del archivo tenemos: recortes de periódico, carteles, volantes, oficios, testimonios, entre otros; también se usa el audio en dos vertientes: como ambientación sonora, es decir, fragmentos de música y canciones así como el sonido de una película y las grabaciones de testimonios de tortura. Objetos como mesas, sillas, muebles, un escritorio y una máquina de escribir, entre otros, conviven con obras de arte comisionadas que se funden durante el recorrido por cada una de las salas. Todos estos elementos, incluidos dos murales: el mural amarillo que recibe al visitante en el patio del museo y el mural en la parte superior, por donde se ingresa a las salas, están contenidos en un espacio físico que constriñe su distribución por las características mismas del inmueble pero, a la vez, las aprovecha.

Este continente espacial se organiza a través de la propuesta museográfica para su ordenamiento y disposición temática. Así, el Mucmi despliega la historia de la desaparición forzada y del Comité ¡Eureka! en siete salas distribuidas en la parte superior del inmueble que ocupa: Introdutoria, Sala Roja o Antecedentes, México Rosa, El Terror, La Espera, La Lucha y una sala denominada Zona de escache. Es un trayecto cronológico y unidireccional, es decir hay una secuencia establecida y no se plantean rutas alternas.

El museo propone una experiencia construida por estrategias visuales, auditivas, cognitivas, estéticas y afectivas las cuales tratan de sintetizar más de cuarenta años de historia reciente de México. El recorrido inicia en el patio de entrada donde vemos una pared pintada de amarillo con una serie de fotografías en blanco y negro de varias mujeres, la mayoría de la tercera edad, algunas de ellas portando en su pecho imágenes de rostros de hombres y mujeres jóvenes. Las fotografías del rostro de las mujeres están enmarcadas en marcos dorados que nos recuerdan a los adornos barrocos. En la parte superior de la pared el siguiente título: “Un espacio para la memoria histórica”. El mural funciona como homenaje a estas mujeres, sin embargo no hay mayor información de quiénes son y de dónde son. El visitante tendrá que recurrir a sus

conocimientos y experiencias previas para saber que el muro hace un homenaje a las mujeres, madres y familiares de desaparecidos del Comité ¡Eureka! que ya han fallecido<sup>19</sup>.

## **2.1 La introducción: el movimiento estudiantil de 1968 y el Halconazo de 1971**

Al subir al segundo piso, encontramos otro mural: *Abrazo ausente*, realizado por el colectivo La Piztola. Es la imagen de una mujer que abraza a una persona la cual es representada sin rasgos, como una sombra. Con estos dos murales se vislumbran los sujetos temáticos del museo: los desaparecidos y las mujeres que luchan para encontrarlos. En la siguiente selección del texto de Rosario Ibarra en la cédula introductoria, nos dice:

La desaparición es cruel y despiadada, porque con el poder del Estado se sustrae a la víctima de la sociedad civil a la que pertenece, arrancándola de ella con absoluta privación de sus derechos, dejándola en total desamparo frente a los actos criminales que sobre ella ejercen sus captores y torturadores que han sido y son el ejército, la marina y las policías creadas anticonstitucionalmente para este fin. Sí, el mal gobierno de México a través de cuatro décadas ha practicado la desaparición forzada contra los ciudadanos que son llevados a campos militares y bases navales.

En México, la lucha por la libertad de los desaparecidos y por el respeto a los derechos humanos emprendidos por los familiares del Comité ¡Eureka! ha sido acompañada por aquella dirigida contra la represión, por las libertades democráticas y la solidaridad para las luchas populares.

La memoria de toda esa lucha, el bagaje acumulado con el transcurrir del tiempo es insustituible y por eso es que hoy los invitamos a transitar por este MUSEO DE LA MEMORIA INDÓMITA, esperando que al salir de ella, lleven ustedes el

---

<sup>19</sup> El 26 de agosto del 2012, La Cátedra UNESCO de Derechos Humanos de la UNAM, Vaso Frágil Tocando al mundo, Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S. México) y la Academia Mexicana de Derechos Humanos realizaron un homenaje a Rosario Ibarra y a las madres de los desaparecidos integrantes del Comité ¡Eureka! (conocidas como las Doñas) por los 35 años de la huelga que realizaron frente a la catedral de la ciudad de México. En el boletín digital del evento se hace constar el nombre de las madres vivas y fallecidas del comité, así como una serie de testimonios videograbados sobre su familiar desaparecido y el camino que han recorrido exigiendo justicia; el material del boletín es relevante ya que, como hemos mencionado el Mucmi, no da cuenta de estos testimonios y de las trayectorias de estas mujeres. [https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/catedra/images/stories/BOLETINES\\_CUDH-UNAM/Boletin%20No%2017\\_CUDH\\_Agosto.pdf](https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/catedra/images/stories/BOLETINES_CUDH-UNAM/Boletin%20No%2017_CUDH_Agosto.pdf)

conocimiento de la historia que los malos gobiernos no quieren contar y la convicción de luchar para que la desaparición forzada no exista más en ningún lugar de la tierra.

Un acto sincero o una palabra honesta ante el mundo, en favor de los desaparecidos, enaltece la figura de quien lo hace o la pronuncia.

Sabemos que sólo la acción de los pueblos podrá erradicar esta barbarie.

Este texto recibe al visitante en la sala introductoria además de una instalación artística de Lorena Malo, *Recuerdos persistentes*. Esta pieza consiste en varios objetos de la vida cotidiana encapsulados en resina; estos objetos como una corbata, un par de lentes, una taza, un disco de vinilo, suponemos que forman parte de los desaparecidos y sus familias (Ibarra, 2012-2013).

La sala se completa con una frase de Eduardo Galeano, situada en uno de los muros: “Los desaparecidos no desaparecen, ni desaparecerán, mientras estén vivos en la memoria de quienes se reconocen en ellos”. Fragmento que forma parte de un texto que el autor envió para el encuentro en México, en 2010, de la organización H.I.J.O.S.<sup>20</sup> Con estos tres elementos se reitera el mensaje del museo: la desaparición es una práctica ejercida por el Estado mexicano, violatoria de los derechos humanos y que debe ser combatida desde la organización popular. Por otro lado, los objetos encapsulados nos recuerdan que aquellos que fueron víctimas de esta violencia son personas con una vida familiar, laboral, escolar y que su memoria se resguarda a través de los objetos que dejaron atrás. La instalación nos recuerda a una escultura móvil.

El museo pide, entonces, que no se olviden estos crímenes y que la representación de los mismos en el presente, a través del Mucmi, sirva para reconocer la historia “que los malos gobiernos ocultan”. Así, la reivindicación de un pasado doloroso es mantener vivo en el presente la lucha de quien busca a sus familiares desaparecidos. El museo establece como antecedentes de la desaparición el movimiento estudiantil de 1968 y la represión estudiantil de 1971, conocida como *el Halconazo*. El primero es representado por una sala pintada en su totalidad de color rojo, ubicada a la derecha de la introducción, solamente separada por una tela blanca en donde se proyectan fragmentos y sonidos de la película *El grito* de Leobardo López. Al interior de esta

---

<sup>20</sup> H.I.J.O.S. es una agrupación de los hijos de los detenidos-desaparecidos durante la dictadura argentina, surgen en ese país a mediados de los años noventa y en México se establece un capítulo de esta asociación en febrero del 2000. “Los H.I.J.O.S. México somos en efecto hijos de desaparecidos y ex detenidos de México, así como de las dictaduras militares y de las represiones en otros países de América Latina y el cono sur como Guatemala, Panamá y Argentina”. Ver [http://www.hijosmexico.org/index.php?id\\_pag=16](http://www.hijosmexico.org/index.php?id_pag=16)

sala, completamente pintada de rojo en techo y piso –de ahí su nombre–, fotografías tamaño mural y un dispositivo de video al centro, junto con un texto de Rosario Castellanos sobre la masacre estudiantil en Tlatelolco resumen este evento. En una sala contigua, y de una dimensión menor, hay una ambientación museográfica: un conjunto de palos se sostienen en lo que parece arena, al fondo, en letras grandes dice: “Halconazo 1971”. Una foto de gran formato del grupo paramilitar “Los Halcones”, reprimiendo la manifestación estudiantil completa esta ambientación.

El visitante, al estar de frente en esta sala, tendrá que girar para leer un testimonio de este día. Este documento es parte del diario de Rafael Ramírez Duarte quien relata de manera puntual cómo fue su vivencia en ese Jueves de Corpus; la lectura de un testimonio de primera mano de un testigo que posteriormente fue detenido y desaparecido, nos da un retrato vívido de ese momento. El final es estremecedor, ya que nos deja ver la cotidianidad de la vida estudiantil y como ésta fue interrumpida con su posterior desaparición: después de sobrevivir a la represión, Rafael regresa a su casa y nos cuenta que a las 18:50 llegó al CCH Azcapotzalco al final de su clase de historia: “me informaron que hubo una proyección; aproveché un rato libre para inscribirme en inglés. Después entre a la clase de física” (cédula de sala).

El relato histórico se condensa en el uso de recursos museográficos (la instalación de los palos de kendo, el fotomural) pero se complementa y ayuda a una mejor comprensión gracias al rescate de un testimonio escrito en un diario personal. El visitante sale de estas dos salas, cruza la sala introductoria y en un pequeño cuarto de color rosa brillante (rosa mexicano) de cuyo techo penden hojas de papel picado (que nos recuerda a una fiesta), hay varios monitores de televisión. En uno de ellos se muestra un filme publicitario de la Dirección Federal de Seguridad (DFS),<sup>21</sup> agrupación que, nos recuerda Vicente Ovalle, fue

(...) creada a finales de los años cuarenta como un cuerpo policial encargado de la protección directa del presidente, muy pronto evolucionó como la policía política de Estado bajo la estructura de la Secretaría de Gobernación (Ministerio del Interior) encargada de la política interna. Entre la década de 1960 hasta su desaparición en 1985,

---

<sup>21</sup> En su sitio de YouTube el periódico mexicano *La Jornada* nos dice sobre este material: “Miguel Nazar Haro entregó recientemente a *La Jornada* este video que él mismo mandó realizar, para mostrar su visión de las actividades de la Dirección Federal de Seguridad a su cargo en el sexenio de José López Portillo (de 1978 a 1982), y el entrenamiento de sus agentes” <https://www.youtube.com/watch?v=oPeMar6I744>.

fue la responsable no sólo del espionaje y vigilancia de todo cuanto sucedía en México, sino también de coordinar y ejecutar la estrategia represiva. (2012, p.9)

Esta sala, México rosa, realizada en conjunto con Linda Atach, en la selección de color del espacio tratar de mostrar como el discurso oficial del gobierno mexicano era que había estabilidad política, social y económica en México en las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado; una imagen rosa de un México que condenaba las dictaduras argentinas y chilenas pero que, a su vez, “clausuraba la libertad de expresión con el cierre del *Excélsior*, y el México ‘receptor de exiliados’ que se pronunciaba por un ‘pluralismo’ ideológico desvanecido y minimizado con los innumerables crímenes de Estado que golpearon y golpean hasta hoy el relato nacional y los hogares diezmados por las desapariciones” (Atach, cédula de sala).

## **2.2 La tortura y la Guerra Sucia**

Una gruesa cortina negra es la puerta de entrada a la siguiente sala, El Terror. Un espacio pintado de negro en pisos y techos, con iluminación puntual al centro donde se ubica una silla y donde cuelga un alambre con un foco que ilumina el asiento de la misma; un audio ambiental nos deja escuchar testimonios de víctimas de tortura; en una cédula técnica nos informan que los testimonios fueron grabados por actores profesionales y son parte del archivo de ¡Eureka!. En una de las cédulas de sala, se relata cómo la tortura y la desaparición forzada fue una práctica del Estado mexicano para aterrorizar a miles de ciudadanos y violar sus derechos humanos. En este texto se da información, breve, pero puntual sobre la guerrilla en México tanto urbana como rural, se menciona a Lucio Cabañas y a la Liga Comunista 23 de Septiembre. Se enmarca la persecución, detención, desaparición, tortura y asesinato de estudiantes, campesinos, indígenas y activistas sociales como parte de las acciones represivas del Estado en contra de cualquier disidente. Con estas prácticas, según el Mucmi, se rompió el Estado de Derecho para llevar a cabo “una represión y una política de persecución sistemática” de todo sospechoso opositor al régimen. Su brazo ejecutor, entonces, sería la DFS, quién detuvo y envió a cárceles clandestinas como el Campo Militar No 1, en la Ciudad de México, a “ciudadanos encontrados peligrosos o simplemente contrarios a la ideología oficial”, hombres y mujeres que ilegalmente fueron detenidos, “torturados cruelmente” y, posteriormente desaparecidos.

A instancias de Rosario Ibarra, se sigue leyendo en la cédula, se instó a aquellos que fueron liberados de las cárceles clandestinas, “levantasen un acta y así crearan una constancia legal que hasta ese momento no existía”.

La museografía cumple su cometido al sumergirnos en el horror del sufrimiento de las víctimas de la tortura, la dramatización sonora de los testimonios provoca que los visitantes tengan una imagen concreta de las víctimas: la detallada descripción de la violencia física y psicológica ejercida sobre sus cuerpos y mentes es un recurso potente que visibiliza el terror de Estado y, aún bajo el asedio y el miedo, las víctimas tienen el valor de denunciar a sus agresores: “(...) hago esta denuncia porque creo que es necesario aclarar que en México sí hay cárceles clandestinas y que en ella viven cientos de desaparecidos políticos y que la tortura se practica sistemáticamente con la mayor impunidad (...)” ( audio en sala).

En otro cuarto, de esa misma sección, penden del techo trozos de cuerdas hechas con yute que representan los regímenes dictatoriales entre los años sesenta y ochenta del siglo XX en América del Sur:

Las dictaduras y los gobiernos autoritarios y represivos de América Latina no sólo compartieron ideologías y prácticas violatorias de los derechos humanos, sino que unificaron sus planes represivos en la región a través de operaciones conjuntas. (...) llevó a la práctica más allá de las fronteras nacionales una forma apabullante de terrorismo de Estado, a través de la desaparición forzada y el asesinato de los ciudadanos opositores a los regímenes dictatoriales” (cédula de sala).

En estas cuatro salas el museo ha establecido las represiones de 1968 y 1971 en la Ciudad de México en contra los movimientos estudiantiles como antecedentes de la estrategia del Estado de la tortura y la desaparición forzada; y, a su vez la ubica dentro de las represiones y violencias de las dictaduras del Cono Sur. Menciona a la guerrilla urbana y rural (con los dos ejemplos mencionados arriba) y se enfoca en mostrar a la DFS como el ente estatal encargado de ejecutar dichas violencias. Los militares sí se mencionan en los textos pero no hay material audiovisual (salvo las fotografías en la sala roja) que muestren su participación en la desaparición y tortura. Entonces, hasta este punto del recorrido, ha quedado establecido lo que es la Guerra Sucia y como bien dice Mendoza García (2015):

A la presencia y actuación de la guerrilla el Estado mexicano le opuso violencia cruenta, sanguinaria, desplegando una serie de prácticas que rebasaron los límites de la legalidad. Pueblos arrasados en comunidades alejadas, allá en las montañas, detenciones masivas e ilegales, enclaustramiento en cárceles clandestinas, destierro, persecución, tortura y desapariciones fueron algunas de esas prácticas. A esta actuación del Estado mexicano se le ha denominado Guerra Sucia. (2015, p.90)

Y, es sucia, debido a su ilegalidad:

(...) lo que señala el carácter de guerra sucia es, precisamente, el rechazo de la ley desde el Estado, al gobierno le corresponde “responder a la insurgencia armada, pero dentro de la legalidad, sin torturar, ‘desaparecer’, asesinar”; no obstante desde el gobierno “se linchó con furia detallada a los guerrilleros [...] se arrojaron cadáveres al mar”, señaló en su momento Carlos Monsiváis (en García, 2004, p. 7, cursiva en el original). (Mendoza García, 2015, p. 90).

### **2. 3 La Espera y la desaparición forzada**

Un espacio iluminado naturalmente, que físicamente contrasta con la sala del Terror, es la siguiente sección, La Espera, que nos recibe. Una ambientación museográfica de una sala de una casa en México: el sillón, la mesa de café con sus carpetas tejidas, las vitrinas, libros, una alfombra en el piso; las paredes llenas de fotografías, al igual que la cómoda. Un texto de Elena Ponatiowska nos dice:

Para una madre, la desaparición de un hijo significa un espacio sin tregua, una angustia larga, no sé, no hay resignación ni consuelo, ni tiempo para que cicatrice la herida, la muerte mata la esperanza, pero la desaparición es intolerable porque ni mata ni deja vivir (cédula de sala).

El museo configura a la madre como el sujeto sufriente por la desaparición forzada del hijo-hija; entonces, entenderíamos por qué el muro amarillo que nos recibe en el patio del museo está dedicado a las mujeres del Comité ¡Eureka!. Así, las madres, a partir del dolor, trastocaron el rol tradicional asignado a la maternidad y a las mujeres, como nos dice Gómez Lvoff (2012),



las represiones y violencias de Estado provocaron el surgimiento de nuevas luchas en donde las madres fueron las articuladoras de la exigencia de justicia y “abre un nuevo panorama (que) le da a la mujer y a la maternidad otro lugar en la relación con el poder, con lo político, con lo público y con lo privado” (p.156).

En este sentido, el surgimiento de las madres como actores políticos se da a partir de las violencias de Estado, como la desaparición forzada, en donde los grupos organizados como el Comité ¡Eureka! en México o las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina,

(...) irrumpieron en los escenarios políticos nacionales de los países con gobiernos autoritarios, militares o civiles (...). Impulsadas por la maternidad tradicional –que su propio accionar público y político trasgredió– estas mujeres salieron del enclaustramiento privado, llevando su angustia y dolor a la calle, centrales de policía, campamentos militares y plazas públicas, confrontando como encontronazo simbólico a regímenes autoritarios patriarcales (...) (Maier, 2001, p. 192 citado en Gómez Lvoff, p. 157).

La Espera, se configura como espacio privado que ha sido trastocado por la actividad pública de los hijos, y, a manera de homenaje, en la casa que los espera, resuena la petición de presentación en vida de los desaparecidos. Nos dice Kuri Pineda (2018, p.194):

Esta sala es la condensación simbólica de la tensión entre lo público y lo privado que ha marcado la lucha del Comité ¡Eureka! a lo largo del tiempo, además de ser un ambiente expresamente dedicado a resguardar la memoria de las víctimas de las desapariciones forzadas, en donde algunos objetos –como las fotografías y los libros–<sup>22</sup> fungen, como señala Huffschnid al hablar de los memoriales, como metonimia del cuerpo ausente (Huffschnid, 2013 citada en Kuri Pineda, 2018).

En La Espera se hace uso de las fotografías de los desaparecidos para dotar de contenido esta violencia de Estado, sin embargo en las paredes no hay más información sobre quiénes son estos hombres y mujeres, cuándo y dónde fueron detenidos, qué actividades políticas realizaban o a qué grupos u organizaciones sociales estaban vinculados. La ambientación museográfica nos

---

<sup>22</sup> La autora se refiere a los libros que se encuentran en una de las vitrinas que forman parte del mobiliario de la sala; no a los libros de comentarios. En los textos de las tres autoras revisadas sobre el Mucmi no se mencionan los libros de comentarios que son el objeto de análisis de esta investigación. Como mencionó en el capítulo 3, estos libros están en la exposición como objetos que forman parte de la misma aunque en algún momento fueron usados por los visitantes.

hace comprender que esos hombres y mujeres representados a través de sus imágenes fotográficas no están con sus familias, que el hogar ha sido trastocado. Al recorrer el espacio, si observamos de cerca el mobiliario junto a una de las ventanas, observamos una caja de madera abierta la cual contiene seis pequeñas fotos en blanco y negro recortadas en óvalos. Cada foto está enmarcada y enredada en alambre color gris y penden de una cadena. Nos recuerdan a los camafeos o dijes; al mirar al interior de la caja, que asemeja un contenedor para guardar joyas, está tiene seis divisiones para cada uno de los dijes y un texto con el nombre y una breve descripción de estas mujeres.

La caja-objeto, *Vivas se las llevaron...6 mujeres desaparecidas por el Estado* (2005), obra de la artista y activista mexicana Edith López Ovalle, es una pieza que devela los diversos usos de la imagen de los desaparecidos y que concentra en su propuesta el recuerdo privado que se vuelve público. En la pieza de López Ovalle<sup>23</sup>, cuyo corpus artístico gira alrededor de la desaparición forzada la operación estética es el uso de un objeto cotidiano (la caja-recipiente) y una imagen que no fue pensada para ser usada como estandarte para la identificación de un sujeto desaparecido, convertido ahora en un colgante-recuerdo.

Sin embargo, la disposición espacial de las obras y de las otras piezas de arte en el recorrido, es problemática como bien señala Wolff Rojas:

La inserción de las obras en el museo, por efecto de la museografía estetizada e incluso teatralizada, produce un efecto de invisibilización —no total— de ellas como “obras de arte”, confundiéndose con las otras estrategias de instalación: los palos de kendo, la torre de televisores, la silla en la sala oscura, la sala de estar, lo cual problematiza el análisis representativo (2015, p.47).

Y añadiríamos, limitaría las posibles interpretaciones que emanan de la obra en relación con el tema del museo y la capacidad enunciativa de la obra en sí, es decir, la representación artística de un fenómeno histórico o de memoria.

Hasta aquí hemos visto como ha sido el tratamiento de la desaparición forzada por parte del museo; no hay mayor información, salvo la que aparece en los libros de comentarios, ahí, se establece una definición (la retomaremos en el capítulo 3). Sin embargo, recupero la propuesta de Vicente Ovalle para entender cómo el Estado mexicano construye a los desaparecidos como

---

<sup>23</sup> Para conocer otras obras de la artista, ver: <https://sites.google.com/site/edithlopezovallelanegra/home>

enemigos.<sup>24</sup> La desaparición forzada es un crimen, y el peor, como señaló Ibarra de Piedra en la cédula introductoria; y esta acción se dirigió a un grupo de individuos (jóvenes, indígenas, estudiantes, obreros) a quienes sus acciones políticas (violentas o no violentas) en contra del régimen priista de la época fueron enmarcadas en un discurso tanto mediático como político de enemigo del régimen surgido de la revolución mexicana.

El desaparecido, nos dice Ovalle “(...) más allá de su definición en la legislación internacional, en su cualidad metafórica encierra ya los elementos que le dan su terrible particularidad frente a otras expresiones de la violencia de Estado. Ni vivos ni muertos, perdidos en el tiempo y en el espacio, la metáfora del horror” (2012, p. 4).

Para el autor, la condición de desaparecido tiene un elemento de ilegalidad que le precede, es decir, se le desaparece porque a esos individuos ya se les considera que están en la ilegalidad, una condición que permite su eliminación: “Estamos hablando aquí de la creación de exterioridades de la comunidad política, como pura negatividad social, fuera de la ley (*hors la loi*), y por ello eliminable” (p. 4).

Así, nos dice Ovalle, se articularon una serie de discursos que permitieron la criminalización de las personas y, por tanto la ejecución de una serie de prácticas represivas, entre ellas la desaparición. El autor analiza cómo en el discurso del presidente Echeverría y de la prensa escrita se establecen los parámetros para constituir al enemigo “como la fuente de todos los males y peligros sociales, por lo que su eliminación no es sólo posible sino deseable” (p. 5); así, se inicia la construcción el enemigo político a partir de:

(...) una lógica de *representación-suplantación*, en el ámbito público, del sujeto que fue constituido como eliminable. El guerrillero nunca lo fue, no se representó como tal, se lo suplantó por el gavillero; al joven rebelde como ladronzuelo, a los subversivos como frustrados e inconformes con su persona; a los grupos guerrilleros y a los movimientos sociales radicalizados como organizaciones gangsteriles, como ramificaciones no ya del comunismo internacional, sino como miembros del *hampa internacional*.

---

<sup>24</sup> Para conocer el testimonio de un sobreviviente de la desaparición forzada, el periplo judicial que sufrió al denunciar el hecho y la única condena a uno de los perpetradores de la Guerra Sucia, ver el ensayo de Yankelevich, J. (Enero 27, 2020). El canto del cisne de la FEMOSPP: La única condena a un perpetrador de la Guerra Sucia en México. *A dónde van los desaparecidos*. <https://adondevanlosdesaparecidos.org/2020/01/27/el-canto-del-cisne-de-la-femospp-la-unica-condena-a-un-perpetrador-de-la-guerra-sucia-en-mexico/E>

Esta explicación resulta importante para entender, lo que en la sala del Terror se planteaba: ¿cómo fue posible que el Estado mexicano condenara las dictaduras del cono sur y violentara a sus ciudadanos que se movilizaban en contra el régimen? Así, todo movimiento social y político de tintes revolucionarios era el enemigo de las estructuras sociopolíticas emanadas de la Revolución Mexicana; además que eran influencias por ideas que contravenían los ideales de esta revolución. Y, como señala Vicente Ovalle, no solamente se señalaban las influencias externas, sino que también los supuestos jóvenes revolucionarios eran utilizados por aquellos “por aquellos miembros de la clase dominante que no han sido favorecidos por el poder político” (p. 9). Y, estas acciones vulneraban la unidad nacional lograda por la institucionalidad de la Revolución Mexicana:

La conspiración de las ratas ante la que nos encontramos consiste en el aprovechamiento de los adolescentes para perseguir fines políticos, para desahogar frustraciones, para desaguar rencores [...] Y a esos jóvenes utilizan en México políticos que se quedaron sin chamba, candidatos que no resultaron triunfantes, todos ellos millonarios, todos ellos de rodillas ante el Presidente de la República (Blanco Moheno, Roberto, “Los asesinos anónimos”, en *El Universal*, Martes 21 de septiembre 1971, p. 4, fragmento, citado en Ovalle, 2012, p. 9).

Otro elemento que se suma a estos discursos, son lo que llama el autor *doxas*, es decir las opiniones de los medios frente a los movimientos juveniles, en donde se vierten los prejuicios frente a las nuevas formas de relación entre estos jóvenes: “las *doxas* desplegadas durante este periodo: el mendigo, el hippie, el homosexual, el mariguano, el delincuente, fueron categorías sociales de la exclusión, de un discurso que se constituyó como hegemónico” (Ovalle, 2012, p. 12). Así, estas *doxas* también se vieron en los discursos políticos, por ejemplo del presidente Echeverría, y fueron despojando a los individuos de características como sujetos políticos, quienes estaban:

(...) ideológicamente formados, con proyectos políticos claros y acciones concretas para alcanzarlos. Lo hicieron como sujetos anónimos, sin grados de conciencia ni autonomía, mucho menos de legitimidad en sus acciones, por ello la insistencia, durante todo este periodo, en no considerarlos como una expresión política” (Ovalle, 2012, p. 12).

Para Ovalle (2012), la generación de un marco ideológico, jurídico y discursivo posibilitó la respuesta represiva del Estado, quien despojo de toda humanidad a sus enemigos. En los informes militares que el autor revisa, se observa que a los detenidos se les llama “paquetes”. Esta objetualización hace posible, entonces, su desaparición y eliminación: “*Paquete*, fue el término oficial utilizado para designar a los detenidos-desaparecidos, fue la metaforización de la condición del detenido desaparecido. Se tiene documentado el uso de este término, al menos, desde finales 1973” (p. 15).

Así, el mecanismo de representación-suplantación en la construcción del enemigo posibilita que los perpetradores no se vean así mismo como tales y “los sujetos definidos como enemigos son construidos como la síntesis de los males sociales, y se presenta su eliminación como la conjuración de esos males y con ello se lograr restaurar un orden”. En este sentido, la desaparición se justifica como una práctica necesaria en donde la responsabilidad recae en las víctimas. Esta lógica la explica Vicente Ovalle al revisar los procesos de tortura de los integrantes de la Liga Comunista 23 de Septiembre: “la aplicación de la tortura hasta la muerte, o el asesinato de militantes de esta organización no será obra de los agentes de la policía, sino de los mismos militantes pues estos ya estaban dispuestos a morir, no fue la estrategia policial lo que eliminó a los guerrilleros, sino el deseo de muerte de estos” (Ovalle, 2012, p. 18).

Con Vicente Ovalle hemos visto la perspectiva política discursiva de la creación del enemigo y la necesidad de eliminación la cual tienen como eje la anulación de las subjetividades o individualidades de los afectados, pero ¿cómo viven o han vivido las familias la desaparición forzada? Da Silva Catela (2014), en su estudio etnográfico con familiares de desaparecidos de la ciudad de La Plata en Argentina, nos dice:

Entre la experiencia límite del secuestro de un ser próximo y la respuesta consciente para definirlo como desaparecido intermedia un tiempo de formación o revelación de esta categoría. Tanto la relación específica del familiar con la vivencia del secuestro como el referido tiempo, hacen de la categoría *desaparecido* una noción diferenciada, polisémica, que lentamente pasa a convocar un sistema de prácticas y creencias (p.121).

Lo que la autora propone, entonces, es comprender como el acto ejercido desde las fuerzas del Estado tiene una primera instancia: el secuestro; sin embargo muta en un proceso de ocultamiento de información sobre la persona secuestrada hasta convertirse en desaparecido. En

esta transición, también se va conformando una identidad de los familiares, en el caso del Comité ¡Eureka! o las Madres de Plaza de Mayo, como madres de desaparecidos. Y, las prácticas y creencias que se van estableciendo, siguiendo a Da Silva Catela se constituyen a partir de rituales y prácticas que de sustitución del cuerpo físico. Es decir, si el cuerpo es el centro de los rituales fúnebres y, en la desaparición no está el cuerpo físico y persiste la incertidumbre de la muerte, entonces, se pregunta la autora:

¿Qué significa tener un familiar desaparecido? ¿Cómo es construida esa nueva categoría de persona, con qué referentes? ¿Qué fronteras impone? ¿Cómo estos familiares, desde sus diferencias de género y generación, se representan y se explican estas desapariciones violentas, provenientes de la intolerancia política? ¿Qué características sociales, políticas y culturales indican estos “muertos” sin cuerpo y sin sepulturas? (Da Silva Catela, 2014, p.121).

Dice Da Silva Catela, que hay una ruptura en la concentración de espacio y tiempo que se da en los rituales de la muerte; es decir, el cuerpo está presente en los rituales que conmemoran la vida del difunto y su entierro o cremación supone que el cuerpo sigue, en su materialidad, presente. Cuando un familiar ha sido desaparecido esa ruptura es la constante: ni vivo, ni muerto. Para la autora, la desaparición “puede ser pensada como una muerte inconclusa” (p. 23); existe la esperanza de encontrarlos con vida, así los familiares:

(...) *esperan, buscan, abren espacios*. Esperan la vuelta del ser querido vivo, buscan pistas, información precisa sobre el local, modo y fecha de la muerte, esperan el reconocimiento de los cuerpos, exigen respuestas del Estado, desean punitivas por las desapariciones (Da Silva Catela, 2014, p. 123).

En su libro *Fuerte es el silencio*, Poniatowska (1980) dice: “Aunque el término ‘desaparecido’ se emplea en todo el continente latinoamericano, debería cambiarse por el de secuestrado. El desaparecido se esfuma, no existe y al cabo de un tiempo nadie vuelve a pensar en él” (pp. 177-178). El ubicar la desaparición como secuestro es solamente el primer paso de una serie de eventos, como dice Da Silva Catela: hay un secuestro, una detención y la

desaparición.<sup>25</sup> Y la afirmación de Poniatowska de que después de un tiempo “nadie vuelve a pensar en él” se contradice con los hallazgos en el estudio de Da Silva Catela, en la lucha del Comité ¡Eureka! y de la representación misma del Mucmi en la sala La Espera.

Es la espera de las familias, en sus casas, en las movilizaciones, en los duelos públicos y privados lo que conforma la identidad de los familiares de desaparecidos: “La categoría desaparecido fue el derivado de una acción colectiva que lentamente ofreció espacios y cosas compartidas, canales de comunicación, soportes de contención, representaciones, en fin, la creación de identidades” (Da Silva Catela, 2014, p. 124).

Como hemos visto, el Mucmi, en La Espera echa mano de esta construcción de la identidad de familiar de desaparecido; y, como hemos revisado la identidad está dada particularmente a las madres.

### **2.3.1 El uso de las fotografías en la representación de los desaparecidos**

La representación visual de los desaparecidos se da a través del uso de fotografías. Si observamos las paredes y cómoda de La Espera, así como en los libros de comentarios, las fotos de los desaparecidos, son el elemento principal para saber de ellos. Así, fotografías en blanco y negro se vuelven, como bien señala Feld (2010), en soportes de la memoria que juegan diversos roles en su uso.

La mayoría de las fotografías en La Espera, fueron tomadas de frente, usualmente con el rostro serio, en blanco y negro, y nos recuerdan a las usadas en las credenciales del trabajo o de la escuela o para hacer algún trámite; como veremos en el capítulo 3 muy pocas imágenes retratan a los desaparecidos sonriendo o en eventos familiares. Como nos dice Feld (2010), retomando a da Silva Catela, este tipo de fotografías “no fueron pensadas para `hacer historia`”, su uso como objetos de identificación, posterior a la desaparición, hicieron que se convirtieran en “instrumentos de denuncia”.

Feld, en su investigación sobre el uso de las imágenes en los procesos de memoria en Argentina, establece que “las imágenes han sido centrales para representar y mostrar este crimen (la desaparición), tanto durante la dictadura como posteriormente” (Feld, 2010, p.1). Esto lo

---

25 Para una revisión sobre la construcción del campo social, histórico y académico en torno a la categoría de detenidos-desaparecidos en México y su transnacionalización desde Argentina, ver: Vicente Ovalle, C. (2020). “Desapariciones en México: La emergencia de un campo”. *Historia y Grafía*, 56, 53-87.

podemos observar en México, también; el uso de las fotos en las protestas del Comité ¡Eureka! ya sea sobre el pecho de las mujeres, prendidas como broches, en carteles o mantas, y, ahora en el Mucmi como objeto museográfico.

En este sentido, Feld anota que hay un desplazamiento en el uso de la fotografía: de prueba de que la persona ahí retratada existió a su uso en una serie de estrategias políticas y estéticas; además de trasladar del espacio privado familiar esas fotografías, al espacio público de la denuncia y la protesta. Así, señala Feld, la construcción de las narrativas del pasado:

“involucran reglas y lógicas de construcción que permean las interpretaciones del pasado y favorecen, así, ciertas representaciones en tanto obstaculizan otras. Por supuesto, esto se combina de diversas maneras con un trabajo de la memoria que se transforma permanentemente, en función de individuos, grupos y temporalidades en que se producen, reeditan y se hacen circular estas imágenes” (Feld, 2010, p. 10).

De esta manera:

La fotografía, concebida no sólo como imagen sino también como objeto, parece haber favorecido y alentado la movilización, tanto individual como colectiva, y haber permitido una gran multiplicidad de usos y discursos en torno a las experiencias del pasado (Feld, 2010, p. 11).

En la sala La Espera, hay una estrategia de elaboración del pasado a través del uso de la imagen, en específico, en la representación de la desaparición como estrategia expositiva. Esto lo observamos en la ambientación, la museográfica, en la reelaboración visual y objetual en la obra de López Ovalle y en el diseño de los libros de comentarios.

Como nos dice Kuri Pineda (2018, p. 194), “La Espera resguarda la memoria de las víctimas de la desaparición y los objetos ahí exhibidos fungen, como señala Huffschmid al hablar de los memoriales, como metonimia del cuerpo ausente (Huffschmid, 2013)”, es decir, esta sala funciona como homenaje, como recuerdo gracias a la musealización de la memoria.

Y, en esta sala, “está presente un discurso afectivo y axiológico, mismo que es reforzado mediante un libro con fotografías de los desaparecidos en el que los visitantes del museo pueden escribirles un mensaje. Se puede deducir que a través de este recurso se pretende entablar un puente no sólo entre pasado y presente, sino entre los desaparecidos y el público” (Kuri Pineda, 2018, p. 195). Este uso de los libros de comentarios quedará constatado en el análisis propuesto



en el Capítulo 3; observaremos cómo los libros de comentarios concentran una memoria afectiva escrita en el presente con relación a los contenidos del pasado que el Mucmi exhibe pero, a su vez, los visitantes generan reflexiones, a partir de ese pasado, sobre el presente social y político de México.

## **2.4 La lucha del Comité ¡Eureka!**

La sala del museo, La Lucha, está conformada de tres espacios: el relato de la organización de las madres en búsqueda de sus hijos y familiares desaparecidos, los mítines, las huelgas; la presentación de un caso de detención-desaparición que forma parte del archivo del Comité ¡Eureka!; y la zona de escrache realizada por la asociación H.I.J.O.S capítulo México. En la sala principal de la Lucha, la historia del Comité ¡Eureka! es contada en una larga cédula<sup>26</sup>. En abril de 1977 se formó, anterior a ¡Eureka!, el Comité Pro-Defensa de Presos, Perseguidos, Desaparecidos y Exiliados Políticos de México; para agosto del mismo año cambiaron a su nombre actual.

Los objetos que forman parte de la ambientación museográfica dan la sensación que los visitantes estamos en la calle, codo a codo, protestando con las madres. Este efecto se logra con un gran fotomural de una de las marchas, mantas con consignas colgadas en el techo atraviesan la sala, fotografías, volantes, carteles, se ubican en los muros. Y, en el centro, un escritorio con una vieja máquina de escribir.

---

<sup>26</sup> En este artículo, Galarza Campos, J. y Ayala, M. (2011). FEDEFAM: 30 años de lucha contra la desaparición forzada, 1981-2011. (Entrevista con Judith Galarza CAMPOS. Caracas. Venezuela, abril de 2011). *Aletheia*, 2 (3), 1-6. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5007/pr.5007.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5007/pr.5007.pdf), la activista Judith Galarza cuenta la historia de las organizaciones de familiares de detenidos-desaparecidos en los años de la Guerra Sucia en México y cómo estas agrupaciones se han congregado en redes a nivel latinoamericano (como en la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Familiares de Detenidos Desaparecidos, FEDEFAM. Galarza, hasta 2011 fue Secretaria ejecutiva de dicha Federación). En esta entrevista, Galarza, da información sobre la creación de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Víctimas de Violaciones a los Derechos Humanos en México AFADEM, así como de otras instancias que dejan ver las redes de colaboración entre organizaciones y familiares. Galarza señala que ella se integró al Comité ¡Eureka!, pero se separó en 1982 ya que rechazó la participación del Comité en procesos electorales. Este testimonio, deja ver un panorama amplio de la organización de los familiares y a partir de la detención-desaparición de sus hijos, hermanos o esposos. Si bien, el Mucmi está centrado en contar la historia de ¡Eureka!, es necesario reconocer que hay otros actores relevantes en la organización social en México y América Latina.

El material exhibido forma parte del archivo del Comité y es la evidencia de su trayectoria. De las fotografías, resaltan las del fotoperiodista Marco Cruz, quien siguió al movimiento desde sus inicios: observamos la imagen de la primera manifestación de las madres a las afueras de la catedral en la Ciudad de México. Poniowska (1980) nos cuenta que 83 mujeres realizaron una huelga de hambre en la Catedral Metropolitana en el Centro Histórico de la Ciudad de México el 28 de agosto de 1978. Procedían de Sonora, Sinaloa, Guerrero, Monterrey, Oaxaca, Jalisco, Chihuahua y fueron convocadas por Rosario Ibarra de Piedra. El motivo de la huelga: exigir al gobierno mexicano la presencia de sus hijos, maridos y hermanos, todos desaparecidos.

Poniowska (1980) señala: “para una madre la desaparición de un hijo significa un espanto sin tregua, una angustia larga, no sé, no hay resignación, ni consuelo, ni tiempo para que cicatrice la herida. La muerte mata la esperanza, pero la desaparición es intolerable porque ni mata ni deja vivir” (p.80). Así, el dolor privado salió a las calles e inicio una lucha organizada por más de 30 años. En la cédula los logros son resaltados:

(...) Gracias a nuestra lucha se logró una Ley de Amnistía mediante la cual fueron liberados 1500 presos políticos, 2000 órdenes de aprehensión no se llevaron a efecto, regresaron al país 57 exiliados y fue posible rescatar con vida a 148 personas que permanecían secuestradas en cárceles clandestinas. Se obtuvo también una reforma política que permitió la legalidad de partidos que permanecían en la clandestinidad<sup>27</sup> (cédula de sala).

Como decíamos, la historia es contada a través de fotografías y material de archivo, pero resalta que la única mujer mencionada sea Rosario Ibarra de Piedra, aunque en las fotografías se ve al resto de las madres. Y esto es enfatizado en el uso del primer cartel que ella imprime buscando a su hijo, y en el conjunto de carteles en donde ella es la figura central: ya sea para promocionar su candidatura al Premio Nobel de la Paz, como candidata al Senado o para el mitin

---

<sup>27</sup> Como se ha señalado, el Mucmi está construyendo una narrativa desde la perspectiva de su lucha y de las acciones del Comité ¡Eureka!, sin embargo en esta narrativa falta una contextualización histórica más amplia en donde se ubiquen a otros actores sociales y políticos que posibilitaron la reforma política de 1977, en el sexenio de Luis Echeverría. Para un recuento histórico del papel de los partidos políticos y organizaciones de las izquierdas mexicanas, ver: Tejeda Ruíz, N. J. (2018). *Los partidos de izquierda y la reforma política de 1977* [Maestría en Historia moderna y contemporánea]. Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora. Y para una revisión histórica de la conformación de las organizaciones de derechos humanos en México y su interacción con el Estado, ver: López Pacheco, Jairo Antonio (2015). El campo de las ONG de derechos humanos en México: recursos y agendas. *El Cotidiano*, (194),97-106. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32542592010>

de cierre de su campaña electoral. Es un liderazgo indiscutible y la cara visible del movimiento que ha dado pie a diversos estudios, libros, entrevistas y documentales.<sup>28</sup> Y así, al centro de la sala, se ubica la máquina de escribir de Ibarra. Sobre esto, se lee en la cédula ubicada en el escritorio:

Una de las trincheras más importantes en la lucha de Rosario Ibarra de Piedra ha sido la palabra. Desde este escritorio, redactó centenares de cartas en su máquina de escribir, dirigidas a personas e instituciones alrededor del mundo que pudieran ayudarla en su búsqueda incansable (cédula de objeto).

En ese escritorio hay fotografías y documentos colocados por debajo del vidrio que lo cubre; en una de esas fotos se ve a Rosario Ibarra concentrada leyendo unos documentos y un grabado con la imagen de su hijo desaparecido, Jesús Piedra, cuelga a sus espaldas. Una foto enmarcada de Jesús, en blanco y negro, de medio cuerpo, ubicada a lado de la máquina de escribir azul conforma esta ambientación museográfica. Así, la narrativa del museo enfatiza que la lucha se da en la plaza pública, pero también en reconocer que hay una labor de gestión y de trabajo intelectual que necesita de un espacio para organizarse y llevarse a cabo.

Cabe reconocer, junto con Kuri Pineda, que esta sala es ejemplo de cómo el Comité ¡Eureka!, como sujeto colectivo que reconstruye su propia historia a través de la musealización de la misma, “optó por ejercer una *política de la memoria*, inscribiendo en el espacio público una visión política y axiológica del pasado. Como todo dispositivo semántico, la edificación de este lugar implicó un conjunto de dilemas éticos, políticos y estéticos sobre qué y cómo representar la violencia de Estado” (2018, p. 209) como la tortura y la desaparición forzada, pero también, cómo representarse así mismas (las Doñas, en el muro amarillo) y el liderazgo de Rosario Ibarra. En esta sala, aparece en uno de los volantes exhibidos, el lema icónico del Comité: “¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos!” Este lema también aparece en los libros de comentarios, y es ya un referente de la lucha social en México.

Sobre esto, en una entrevista, Rosario Ibarra recuerda: “‘¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos!’ fue acuñado por el Comité ¡Eureka! porque nos decían ‘ya están muertos, los arrojaron en avionetas al mar, los mataron...’ para nosotros están vivos y los vamos a seguir reclamando vivos porque como dice mi madre, no los podemos matar ni con el pensamiento.

---

<sup>28</sup> Ver *Rosario*, documental de 2014 de la cineasta Shula Erenberg

Sería volverlos a traicionar”. Esta misma lógica aplicaría para el lema acuñado por las Madres de la plaza de mayo en Argentina:

En 1980, una consigna defendida por las Madres de Plaza de Mayo, cristalizó una referencia de impacto simbólico: “*Aparición con vida*”. La completaba una pequeña explicación: “Con vida los llevaron, con vida los queremos”. La consigna, tan fuerte como polémica, encerraba en una frase deseos, necesidades y denuncias; proponía palabras de orden y acción aglutinantes (Da Silva Catela, 2014, p. 126).

Como ya mencionábamos, el proceso de transnacionalización de ciertas estrategias estéticas y políticas (en el uso de la fotografía, por ejemplo) y, en este caso en los lemas de la lucha política, se evidencia con la apropiación de estas frases.

En un reducido espacio se exhiben, en una vitrina, recortes de periódico y una serie de documentos provenientes también del archivo del Comité junto con una fotografía que forma parte de una ficha señalética (en la foto aparece un hombre con rostro ensangrentado). Estos documentos quieren mostrar el seguimiento que se le dio a un caso de detención-desaparición; aquí el archivo, los documentos que lo constituyen, se convierten en objetos museales. Así, el archivo que resguarda la memoria no solo queda en cajas o carpetas, sino que gracias a su exhibición es un vehículo público que constata las violencias de Estado y las posteriores luchas que concitó.

Es interesante observar cómo el Comité fue guardando los materiales que se desprendían de sus movilizaciones así como la documentación de los casos que seguían; como veíamos en los casos de tortura, hay una necesidad de dejar constancia escrita de lo sucedido. El archivo de ¡Eureka! tiene un doble propósito: documentar su propio actuar, pero también señalar aspectos que pudiesen haber sido borrados o no documentados desde la oficialidad; como menciona Jasso (2019, p. 123), seguir las huellas de las desapariciones y así “uno de sus objetivos fue lograr que esa huella se volviera archivo, poder visibilizar este *haber-sido* y volverlo un pasado (con discurso) sobre el problema que les aquejaba: “la huella depende de una institución que la legitime, custodie y autorice: el archivo (Nava Murcia, citado en Jasso, 2019, p. 123).

Así el archivo del comité corre en paralelo con los archivos oficiales, es decir, a través de su musealización, su organización y futura apertura se busca abonar al conocimiento de la guerra

sucia y de las violencias ejercidas en ese período, además de dejar constancia del trabajo del comité.

## 2.5 Los H.I.J.O.S y la zona de escrache

En colaboración con la organización H.I.J.OS, capítulo México, se destinó una sala como zona de escrache. *Escrachar*, de acuerdo a la definición de la RAE (2020), es una “manifestación popular de protesta contra una persona, generalmente del ámbito de la política o de la Administración, que se realiza frente a su domicilio o en algún lugar público al que deba concurrir”. H.I.J.O.S, ha realizado diversos escraches en plazas públicas en los países donde tiene presencia. En México han hecho escraches en el Campo Militar No. 1, en el edificio que ocupó la Dirección Federal de Seguridad, y a personajes como el ex presidente Luis Echeverría y al ex comisionado federal de derechos humanos, Raúl Plascencia Villanueva<sup>29</sup>.

Esta acción es un tipo de protesta que usa recursos visuales para avergonzar a personajes o sitios relacionados con crímenes de Estado, no son fijos y su duración es acorde al tiempo que permanece la manifestación. El escrache en el Mucmi está dirigido al terrorismo de Estado y en el texto que lo acompaña establece que este terrorismo ha sido parte del sistema político mexicano, y muestra una cronología que va de los eventos en Tlatelolco en 1968 hasta las matanzas de Acteal el 22 de diciembre de 1997 y de el Charco el 7 de junio de 1998; nos recuerdan que:

Hablar del terrorismo de Estado nos lleva a hablar de sus perpetradores y cómplices (...) Ante esta impunidad latente, ante la falta de justicia institucional proponemos una forma de enjuiciamiento social.

El escrache es una forma lúdica y creativa, de señalar a los genocidas para ir construyendo justicia social. Esta sala es, entonces, un escrache permanente, una jaula para los genocidas que están sueltos en las calles. SI NO HAY JUSTICIA, HAY ESCRACHE (cédula de sala).

Esta instalación museográfica consiste en una serie de jaulas apiladas en cuyo interior se encuentran fotografías de personajes de la política mexicana con trajes a rayas que

---

<sup>29</sup> Ver. <http://www.hijosmexico.org/index-escraches>

recuerdan la imagen cliché de los presos. Estos personajes son, entre otros, ex presidentes, ex gobernadores, ex secretarios de Gobernación y de la Defensa. Al pie de cada foto hay una leyenda que los identifica con su nombre, cargo, y crímenes que se les imputa. El escrache es una operación visual y simbólica de recuperación de la memoria de la historia reciente en México. Para H.I.J.O.S es una forma de no olvidar y, como ellos establecen, de exigir justicia.

La zona de escrache en el Mucmi funciona como un puente entre la narrativa que cuenta el comité a lo largo del recorrido por el museo, enfocada en la Guerra Sucia de los años setenta y ochenta del siglo XX, y las violencias de Estado más recientes, sin llegar al período de los gobiernos panistas y priistas de las primeras dos décadas del siglo XXI.

Como establece Feld (la autora habla del caso argentino, pero aplica de igual manera en el caso mexicano; como decíamos, es una estrategia usada internacionalmente) el uso de las fotografías en los escraches ya no son de los desaparecidos. Ellos revierten el uso de las imágenes y, ahora, se centran en los funcionarios que perpetraron las violencias:

H.I.J.O.S. propuso mostrar fotos de los represores que no habían sido castigados ni llevados a juicio, en virtud de las leyes de impunidad y de los indultos. Esos represores vivían en una situación de anonimato, sin que sus vecinos, sus compañeros de trabajo o a veces su familia tuvieran conciencia de lo que habían hecho en el pasado. Ante ello, la estrategia de los H.I.J.O.S. fue señalarlos, “marcarlos”, hacer que su imagen se asociara a un prontuario de crímenes cometidos y que su foto se transformara, así, en una especie de cárcel simbólica: la de la vergüenza pública (Feld, 2010, p.10).<sup>30</sup>

Algunas de las críticas que se han realizado a este tipo de museos son la falta de contextualización de los hechos que rememoran así como la forma en que el perpetrador es presentado (ver Capítulo 1). Como decíamos, en el Mucmi están los testimonios en audio de los sobrevivientes de tortura y el testimonio sobre la represión de 1971 que forman parte de un diario personal; pero no se muestran los testimonios de las madres del Comité ¡Eureka!, sus nombres, historia de la búsqueda de su hijo o hija. Es decir, si bien se representa al

---

<sup>30</sup> En este video (<https://www.youtube.com/watch?v=PcNJRmDoJkQ>), que forma parte del archivo digital del EMDHA, se muestra el escrache realizado por H.I.J.O.S argentina al ex miembro de la ESMA, Alfredo Astiz. En voz de una de las protagonistas, conocemos la organización del escrache y la reacción del personaje a quien se dirigió la acción.

comité como un sujeto colectivo, las mujeres (y hombres) que lo forman no son visibilizados; hay una concentración en el liderazgo de Rosario Ibarra.

En cuanto a los detenidos-desaparecidos, tampoco conocemos sus historias de vida y no se da información sobre sus actividades políticas. Estas decisiones son ejemplo de cómo en los territorios de la memoria las narrativas se construyen a partir de los consensos y disensos de los sujetos colectivos; se toman decisiones de cómo y qué contar y conmemorar: ¿cómo y por qué se tomaron estas decisiones, tanto de contenido como museográficas?. Ya hemos mencionado, que esto fue consensuado por los integrantes del Comité, pero para esta investigación se solicitó al museo el guión curatorial y museográfico, sin embargo no hay tal documento. Ahora, podemos observar que al faltar información contextual, no solamente de la historia de los eventos narrados en el museo, sino de la propia memoria del Comité y de sus integrantes, el museo apela a un tipo de visitante el cual leerá todas las cédulas y, además tendrá ciertos conocimientos de los hechos relatados así como de la lucha de ¡Eureka! y de otros actores durante el período que abarca el Mucmi.

## **2.6 Los públicos del Mucmi: entre la empatía y el trauma**

Siguiendo la investigación de Kuri Pineda (2018) ya citado en la primera parte de este capítulo; la propuesta de Arnold-de-Simine (2013), *Mediating memory in the museum*, sobre los públicos de los museos de memoria. El planteamiento de Hite (2015), *Empathic unsettlement and the outsider within Argentine spaces of memory*, se propone revisar cómo la propuesta afectiva de los museos memoriales, en específico del Mucmi, es percibida y elaborada por los visitantes. Retomamos el texto de Williams (2017), *The personalization of loss in memorial museums* con la idea sobre la personalización de la pérdida y su efecto en los públicos de este tipo de museos. Las anteriores investigaciones se complementan con las ideas de Halpern y Weinstein (2004), *Rehumanizing the other: Empathy and reconciliation* y de Shuman (2011). *On the verge: Phenomenology and empathic unsettlement*.

Como hemos considerado a lo largo de esta tesis, los museos de memoria han diseñado una serie de estrategias expositivas, narrativas, visuales y estéticas que se centran en lo que Williams llama “la personalización de la pérdida” tanto en el Mucmi y en el Capítulo 1, se apela al entendimiento de los hechos atroces del pasado a partir del punto de

vista de las víctimas. Para el autor, el uso de los testimonios de las víctimas y de los testigos de esta violencia permiten crear narrativas y experiencias significativas a nivel personal y emotivo en los visitantes (Williams, 2017).

Así, el uso de una serie de objetos, documentos y medios audiovisuales, como videos, fotografías, diarios, objetos personales, entre otros, se incluyen en las ambientaciones museográficas a fin, dice el autor, “to heighten the emotional drama of these shared personhood” [para aumentar el drama emocional de esta personalidad compartida] (Williams, 2017, p.2). Así, siguiendo con el argumento del autor, los museos memoriales “are at the forefront of imagining how visitors’ senses, thoughts, and consciences can be activated to produce meaningful personal encounters” [están a la vanguardia de imaginar como los sentidos, pensamientos y conciencias de los visitantes pueden ser estimulados para producir encuentros personales significativos] (Williams, 2017, p. 2).

Como hemos revisado, en el Mucmi podemos detectar esta personalización de la pérdida: los audios de la tortura, las fotografías de las madres del comité, la sala La Espera, el testimonio del diario personal en la sala sobre la represión de la marcha de 1971 y las obras de arte (en específico la instalación *Recuerdos persistentes* y el arte-objeto *Vivas se las llevaron... 6 mujeres desaparecidas*). Desde esta perspectiva, es en el uso de estos medios que la narrativa de la memoria se centra en el testimonio personal de aquellos que sufrieron y siguen sufriendo las violencias de Estado.

Para Williams, en los museos de memoria hay un desplazamiento de las voces autorizadas en proveer la información en los museos hacia el ver representada la voz de las víctimas y esto da la oportunidad a los visitantes de tener una experiencia “that lives largely in visitors’ imaginary worlds and social interactions” [que perdura largamente en los imaginarios de los visitantes y las interacciones sociales] (Williams, 2017, p. 9). De acuerdo con este autor, los visitantes navegan al interior de estos museos, donde se da el encuentro con estas narrativas personales en donde los públicos se vinculan de manera simbólica y afectiva en un momento de rememoración y/o de compromiso político.

En relación con la identificación que los visitantes puedan hacer en relación con la experiencia de las víctimas, Williams nos dice que puede haber un desplazamiento de esta experiencia a favor de la experiencia de los visitantes. Así, el cuestionamiento que se les puede hacer a los museos memoriales es si es posible considerar un límite en el uso de las estrategias



museográficas de identificación para no provocar, en palabras del autor, “bogus similarities between spectators and victims”[falsas coincidencias entre los espectadores y las víctimas] (Williams, 2017, p. 14). Así, el autor reflexiona si la nivelación experiencial (entre públicos y víctimas) escondería las verdaderas diferencias y privilegios de los visitantes en relación con el sufrimiento de exhibido.

En esto, observamos dos dimensiones: la necesidad de los museos memoriales de que los públicos se identifiquen con la narrativa y que su objetivo de “Nunca más” se materialice en la vida cotidiana de quien los visita; y, por otro lado, el problema que observa Williams: que la experiencia de sufrimiento de la víctima no se desplace y se contextualice. En este sentido, los museos memoriales:

Play a key role in actualizing a moral conscience that moves across historical time and continents by providing sensuous, haptic experiences that establish common visitor experiences. Their expressive metathemes—love, family, loss, trauma, bereavement and memory—provide a universalistic frame with which people from many walks of life can identify [Juegan un rol importante en actualizar la conciencia moral que se mueve a través del tiempo histórico y de los continentes al proveer experiencias sensoriales y hápticas que establecen experiencias comunes en los visitantes. Sus expresivos meta temas como el amor, la familia, la pérdida, el trauma, el duelo y la memoria, proveen un marco universal con el que las personas con diferentes historias de vida se pueden identificar] (Williams, 2017, p.16).

Para Arnold-de Simine (2013), los públicos de los museos memoriales se pueden caracterizar como testigos secundarios.<sup>31</sup> Es decir, a través de la mediación museográfica del museo atestiguan los eventos de los que, tal vez, no son víctimas ni directas o indirectas. Así, los visitantes, como testigos secundarios, nos dice la autora, son confrontados con testimonios o representaciones de eventos traumáticos (p.17). Ser testigo secundario, implica escuchar, observar de manera empática los testimonios y “empathically reliving at least partly the emotions triggered by the initial event such as shock, fear and terror, and of course forming an experience and a memory(...)”[de manera empática revivir , al menos parcialmente, las emociones

---

31 La autora retoma la idea del historiador del holocausto, Dominick LeCapra (2001) en su libro. *Writing history, writing trauma*. Johns Hopkins University Press.

desatadas por el evento inicial como la conmoción, el miedo y el terror y, por supuesto formar una experiencia y una memoria ] (Arnold-de Simine, 2013, p.41).

En el Mucmi, es en la sala El Terror, donde la experiencia de los visitantes en un espacio museográfico con las características de la sala y los audios que dan vida a los testimonios de las víctimas de la tortura son un ejemplo de cómo, a través de las técnicas usadas por el museo, los visitantes se vuelven testigos secundarios. Nos dice Arnold-de Simine, en relación con los testimonios orales, éstos posibilitan que las voces de los sobrevivientes sean visibilizados y escuchados con la intención de desafiar a sus opresores (Arnold-de Simine, 2013, p. 17) y que los públicos se vinculen con el pasado, aprendan de él y, en donde la empatía y la identificación con la víctima suceda.

En la sala El Terror sucede que hay una representación museográfica del testimonio, el cual fue realizado no para el museo sino desde la acción del colectivo ¡Eureka!. De esta manera:

Museum visitors have to be taught how to be attentive to someone else's trauma and contextualize it without making it their own or viewing it through the lens of their own personal sufferings, whatever they are, even if they help to make them more sympathetic to the sufferings of others. [Los visitantes de museos han de ser enseñados como estar atentos al trauma de alguien más y contextualizar dicho trauma sin hacerlo suyo o verlo desde los lentes de su sufrimiento personal, cualquiera que este sea, aun si esto ayuda a tener una mayor simpatía hacia los sufrimientos de los otros] (Arnold-de Simine, 2013, p. 27).

Entonces, los visitantes van haciendo relaciones entre lo que se presenta en las exposiciones desde varios horizontes: la información que tengan sobre los eventos mostrados; las respuestas afectivas que se desprendan a partir de los testimonios o ambientaciones museográficas y la reelaboración y vinculación de los hechos del pasado con el presente.

Como hemos visto, los museos de memoria apelan al imperativo moral de la no repetición y enmarcan sus acciones en la aspiración de los valores democráticos de los derechos humanos. Para Arnold-de Simine, “it seems that audiences are able to relate to certain representations, re-creations, simulations and reenactments of the past in a way which creates not only knowledge, but also a sense of belonging to a past” [parece ser que las audiencias son capaces de relacionarse con ciertas representaciones, recreaciones, simulaciones y recreaciones del pasado en donde, no solamente se construye conocimiento sino una sensación de pertenencia

al pasado] (p.27). Podríamos decir que no solamente al pasado, sino su actualización con el presente: “the act of remembering not only implies emotional investment and identification, but also an element of actualization” [el acto de recordar no solamente implica una inversión emocional y una identificación, sino también un elemento de actualización] (Arnold-de Simine, 2013,p.32), nos dice la autora. Y, aquí surge la pregunta: ¿dónde y cómo se dan los procesos de actualización del presente en relación con el pasado en los visitantes?, y ¿cómo son recuperados estos elementos y procesos por parte del museo?

Arnold-de Simine, establece que si bien los museos memoriales representan el trauma, ¿cómo es la recepción de éste por parte de los visitantes? La autora refiere que el trauma es experimentado de forma vicaria por los visitantes, es decir, que a partir de lo relatado en los museos hay sufrimiento por parte de los visitantes. En este sentido, apunta que si bien no hay imágenes traumáticas por sí mismas, sino que éstas pueden contener un potencial traumático y que pueden constituir una experiencia de trauma vicario. Sería, entonces, que los visitantes de los museos de memoria experimentarían el trauma vivido por las víctimas y actualizado a través de la empatía.

En este sentido, en el museo la empatía es considerada una virtud, en donde se tiene la necesidad de responder éticamente hacia los eventos atroces y al sufrimiento. Hay una necesidad, también, de promover, desde el museo, un comportamiento altruista y sensible a las causas sociales (Arnold-de Simine, 2013, p. 45). En el Mucmi, por ejemplo, así como en otros museos de su tipo en la Ciudad de México, esto lo podemos constatar en la serie de actividades que organizan, como conferencias, talleres, diplomados, entre otras.

Arnold-de Simine (2013) reconoce que la investigación sobre la empatía en los museos así como sus límites es necesaria; así, establece que:

The argument that images of suffering might brutalize spectators and normalize atrocities rather than stimulate sensitivity has caused just as much concern (Dean 2004, citado en Arnold-de Simine) as the suspicion that the need to be family-friendly will lead to heavily sanitized versions of people’s sufferings [El argumento de que las imágenes sobre el sufrimiento pudiesen desensibilizar a los espectadores y normalizar las atrocidades en vez de estimular la sensibilidad ha causado preocupación así como la sospecha de que la

necesidad de ser amigables con las familias pudiese llevar a versiones higienizadas de las versiones del sufrimiento de las personas] (p. 46).

La rememoración pública, asevera la autora, está atrapada en un dilema ético ya que, por un lado, los recuerdos y memorias se pueden llegar a perder si no hay una recuperación de las mismas, el no hacerlo es visto como irresponsable; y, por el otro lado, está la decisión de narrar o representar ciertas memorias, y no otras, lo cual “involves processes of identification, selection and mediation which also pose ethical challenges”[involucra procesos de identificación, selección y mediación lo cual, también, plantea retos éticos] (Arnold-de Simine, 2013, p.17). Además, agregaríamos, en estos procesos que señala la autora, está la acción o inacción de los Estados. Como hemos visto, en el caso de México, es relativamente reciente esta recuperación; por eso, el Mucmi es un ejemplo del impulso, desde los movimientos sociales, de la recuperación y narración de sus luchas y trayectorias políticas.

El artículo de Hite (2015) es relevante ya que presenta sus reflexiones acerca de la empatía y los públicos de los lugares de memoria; en específico, la autora relata la experiencia de la visita de un grupo de jóvenes estudiantes a varios sitios y museos en Argentina. Aquí, la autora señala que los visitantes en los sitios de memoria (en donde se incluyen los museos), se relacionan con la narrativa museal a través de una empatía perturbadora o incómoda (*empathic unsettlement*);<sup>32</sup> Hite reconoce que este término abreva de los estudios del holocausto y para ella, este tipo de empatía es:

(...) as the middle ground between engagement and disruption, a dynamic between the narrator and the listener, or the viewed and the viewer, that jars, that unsettles, in a productive way, that seeks comprehension and must acknowledge comprehension's impossibility while being haunted by that incomprehension [en el espacio intermedio entre el involucramiento y la disrupción, una dinámica entre el narrador y el que escucha o entre lo observado y el observador, que incómoda, que perturba de una manera productiva, que busca comprender y que debe reconocer la imposibilidad de esa comprensión mientras es acechada por esa misma incompreensión] (Hite, 2015, p. 39).

---

<sup>32</sup> Kuri Pineda (2018), la traduce como empatía perturbadora.

Hite (2015), como menciona, se inspira en diversos estudiosos del holocausto, entre ellos Le Capra quien establece que el término de empatía perturbadora involucra una experiencia en donde el ponerse en el lugar del otro significa reconocer la diferencia de esa posición y, por lo tanto, no tomar el lugar del otro (Le Capra citado en Shuman, 2011). Así, para Hite, establecer vínculos empáticos de este tipo tal vez puedan establecer políticas de solidaridad. La empatía, desde esta perspectiva, entonces, es reconocer que los contenidos, narrativas y testimonios que se presentan en los museos de memoria abarcan el intento por comprenderlos, en el entendido de que la comprensión es limitada y esa comprensión contiene aspectos cognitivos y afectivos. La empatía, entonces, involucra una experiencia emotiva de reconocimiento del otro y su perspectiva pero este reconocimiento presupone una diferenciación; es decir, “major function of empathy is to individualize and particularize and thereby to challenge the major aspects of dehumanization”[la función más importante de la empatía es la de individualizar y particularizar y, por lo tanto, de desafiar los mayores aspectos de la deshumanización] (Halpern y Weinstein, 2004, p. 568).

Halpern y Weinstein (2004), en su artículo, analizan la empatía en eventos de guerra; sin embargo sus reflexiones se pueden aplicar en los museos de memoria. La propuesta del Mucmi es la humanización de los desaparecidos, visibilizar este crimen; también es ponerle rostro a su lucha mostrando a sus integrantes y haciendo público su archivo. Como hemos visto, las víctimas de detención-desaparición han sido enmarcadas como enemigos y se ha tratado de borrar sus trayectorias vitales. En el Mucmi, y en los museos de memoria, como hemos revisado, hay, entonces, esfuerzos de humanización y de sus familiares que luchan por la verdad, la memoria y la justicia.

Así, nos dicen Halpern y Weinstein (2004), la empatía busca que la perspectiva de los individuos sea reconocida más que generalizada o vista desde los estereotipos (p. 568). Así, para estos autores la empatía implica una apertura cognitiva y emocional así como asumir las tensiones y ambivalencias que puedan surgir. De esta manera, es a través de la empatía que se humaniza al otro (p. 569).

El Mucmi, entonces, apela a la empatía; que los visitantes reconozcan el sufrimiento de las víctimas y sus familias ante el crimen de la desaparición forzada. Hite, reconoce la dificultad de establecer aseveraciones acerca de cómo las personas responden hacia las narrativas y representaciones del pasado violento (Hite, 2015, p. 40), así como afirmar que hay una relación

directa entre las emociones contenidas en la empatía perturbadora y las posibilidades de acciones solidarias que puedan construirse entre los diversos públicos: “thinking and feeling within a given space is not the same as empathy. Empathy may also be fleeting, and is certainly no guarantor of solidaristic action”[pensar y sentir dentro de un espacio dado no es lo mismo que la empatía. La empatía puede ser fugaz y, ciertamente, no es garantía de acciones solidarias] (Hite, 2015, p. 40). Lo que sugiere la autora es que la identificación con las narrativas museales pueden llegar a ser fugaces, mientras dura la visita.

Kuri Pineda retoma a Hite y va más allá al establecer que, siguiendo el argumento de Judith Butler sobre el duelo:

(...) es posible aseverar que el dolor experimentado por los integrantes del Comité ¡Eureka!, –emoción que permanece abierta– ha trascendido la frontera de lo privado desde el momento mismo en que fue constituido este actor colectivo. A través del discurso y de la acción sociopolítica, esta organización ha conseguido despertar la solidaridad y empatía de otros sujetos. (Kuri Pineda, 2018, p. 208).

Para Kuri Pineda, esta solidaridad y empatía del comité se despliega y continúa en el Mucmi; aunque aclara que estas ideas son hipotéticas. La investigación de la autora sobre el museo incluyó una encuesta con el objetivo de explorar: “¿Qué impacto axiológico y afectivo ha tenido la propuesta estética y política de este recinto?; ¿hasta qué punto este espacio es una forma de contribuir a la edificación de la memoria sobre la Guerra Sucia y las desapariciones forzadas?” (Kuri Pineda, 2018, p. 201).

La investigación de Kuri Pineda es relevante ya que abona al estudio de los públicos en los museos memoriales en México; su encuesta se diseñó a partir de “cuatro ejes temáticos: a) el perfil de los visitantes; b) la temática del museo; c) difusión sobre la existencia del museo; y d) el impacto emocional que la propuesta museográfica tiene” (Kuri Pineda, 2018, p. 201). Se aplicaron 495 cuestionarios; el perfil de los visitantes resultante fue: la mayoría son mujeres con estudios de preparatoria y de licenciatura; la edad promedio fue de 19 años y son originarias de la Ciudad de México. El 84 por ciento de los encuestados refirió que sí sabía del tema de los detenidos-desaparecidos. En el artículo no queda establecido si los cuestionarios fueron aplicados antes o después de la visita –o si fue aplicado por partes-. Esto ayudaría a saber con

más detalle de qué manera el museo provee de nuevos conocimientos sobre el tema; es decir hacer comparaciones sobre lo que los públicos saben previamente.

Otro dato importante es que los públicos encuestados se enteraron del museo por la escuela. En relación con las emociones, “la encuesta aplicada arroja que un 96 por ciento de los visitantes reconocen haber experimentado alguna emoción tras su recorrido, siendo la indignación (69%), la tristeza (62%) y el enojo (59%) las predominantes”. En este artículo, la autora no puntualiza el tipo de pregunta o preguntas que hizo para explorar el aspecto emotivo de la visita y tampoco indica si las respuestas fueron abiertas o ella estableció un grupo de posibles emociones a reconocer.

Lo que Kuri Pineda nos dice de estos resultados es que, “el hecho de que la mayoría de los encuestados señale que la visita les provocó una emoción es un indicio del impacto simbólico, del ‘éxito’ discursivo de la *política de la memoria* desplegada por el Comité ¡Eureka!” (Kuri Pineda, 2018, p. 205). Y, retomando a Hite, Kuri Pineda se pregunta: “¿Son las emociones registradas en la encuesta por parte de los visitantes una manifestación de *empatía perturbadora*? Tal vez la respuesta sea sí, lo cual permite inferir que hasta cierto punto la propuesta museográfica ha conseguido tender puentes no sólo entre el pasado y el presente, sino también entre los asistentes y las víctimas de la Guerra Sucia”(Kuri Pineda, 2018, p. 207); y para darle más peso a este argumento, la autora nos dice que los museos memoriales, en este caso el Mucmi, son polisémicos, “lo cual implica que pueden generar una amplia gama de emociones y de significados con connotaciones éticas y políticas” (p.207).

De esta manera, la autora reconoce en sus resultados que las estrategias desplegadas en el museo son movilizadoras de los afectos y que esto, podría implicar, una identificación con las violencias representadas; aunque habría que matizar, y tal vez, seguir explorando a los públicos del museo. Tal vez, preguntarnos, ¿cómo se construye la empatía durante el recorrido?, es decir que elementos de la museografía, de la narrativa museal así como de las trayectorias de los propios visitantes influyen en la dimensión empática de la visita.

La autora, también se pregunta: “¿de qué manera se manifiesta el nexo rememoración-afectividad en los espacios de memoria que versan sobre la violencia de Estado?” (Kuri Pineda, 2018 p. 208). Esta pregunta es relevante ya que, como hemos visto con las autoras referidas, es necesario ampliar la investigación de los públicos que asisten a los museos de memoria.

En el siguiente capítulo se muestran los hallazgos del análisis cualitativo de los comentarios vertidos por los visitantes en los libros de comentarios del Mucmi. Veremos, como en estos documentos, a veces poco apreciados por los equipos de los museos, hemos encontrado, en el caso específico del Mucmi, escritos valiosos sobre las experiencias de los públicos en relación con el tema de la desaparición forzada, así como reflexiones que vinculan ese pasado reciente en la historia de México con el presente.



## Capítulo 3

### Los libros de comentarios del museo Casa de la memoria Indómita (Mucmi)

#### Presentación

En este capítulo se analizan los dos libros de comentarios de los visitantes (LC) al Mucmi usando el programa de análisis de datos cualitativos ATLAS.ti en su novena versión. Para llegar a tal análisis se han revisado las propuestas de David Silverman (2019), en su manual *Interpreting Qualitative Data* y de Johnny Saldaña, en *The Coding manual for qualitative researchers* (2009) y su artículo *Coding and Analysis Strategies* (2014). Para comprender a los libros de comentarios de los visitantes en el contexto de los museos, el texto *Accessing audiences: visiting visitor books* (2005) de Sharon Macdonald, ha sido de gran utilidad en el recuento del uso de los libros de visitantes como material de investigación documental. A partir de los planteamientos de los tres autores he construido una propuesta analítica para los libros de comentarios.

He incorporado, también, el aspecto visual de los documentos. Los libros incorporan una serie de fotografías de las personas desaparecidas como parte de su diseño; el uso de las fotografías han incitado una respuesta escrita de los visitantes que, quizá, no hubiese sucedido. Para abordar la relación texto-imagen retomamos el concepto de texto verbovisual del sociólogo Lewis W. Hine retomado por Andrés Davila Legerén en su artículo *Retrato de mirada sociológica con cámara fotográfica (considerando los textos verbovisuales de Lewis W. Hine)* (2011). Del universo de fotografías, se propone una tipología de estas imágenes que nos ayudarán a vislumbrar las diferentes fotos usadas por los familiares para la búsqueda de los detenidos desaparecidos; estas imágenes forman parte del archivo del comité ¡Eureka! y de la asociación H.I.J.O.S. Otro elemento visual son los elementos gráficos realizados por los visitantes inscritos como parte de los textos.

### 3.1 El material documental en la investigación cualitativa

De acuerdo con Silverman (2019), la palabra documento se usa para identificar los datos que consisten en palabras, imágenes que han sido registradas sin la intervención del investigador, tal y como sucede en las entrevistas o los grupos de enfoque. Estos datos textuales los podemos encontrar en soportes físicos y digitales y comprenden: cartas, diarios, libros, periódicos, revistas, anuncios, blogs, publicaciones en Facebook, Twitter, páginas web, foros, salas de chat, comunicaciones en WhatsApp o Telegram, entre otros. Como bien nos dice el autor, todo texto impreso o digital puede ser considerado material de investigación social. Para Silverman, las ventajas de los datos textuales son su riqueza de contenidos, la relevancia y efecto: los textos influyen en cómo vemos y actuamos en el mundo y a las personas que habitan o producen esos textos; la ocurrencia natural en donde los participantes están registrando lo que están haciendo en el mundo sin que medie la interacción con un investigador y su disponibilidad, es decir, documentos que se pueden consultar en archivos o que son públicos en la esfera digital y de fácil acceso como las publicaciones en Facebook o los mensajes en las salas de foros por internet.

Nos dice Silverman que, desde el punto de vista construccionista de la investigación cualitativa, los documentos, como otro tipo de datos, no hablan por sí mismos, sino que el analista los tiene que hacer hablar. Y, el contexto en donde se producen los textos son de gran relevancia para situar los datos y a quienes los producen; así las realidades documentales “constitue distinctive levels of representation, with some degrees of autonomy from other social constructions” [constituyen distintos niveles de representación, con algunos grados de autonomía de otras formas de construcción social] (Atkinson y Coffey, 2011, p. 84, citado en Silverman, 2019, p. 297). El papel del investigador cuando toma a los documentos como su material principal (y no como fuente secundaria) “is not to criticize or to assess particular texts in terms of apparently ‘objective’ standars. It is rather to analyses how they work to achieve particular effects- to identify the elements used and the functions these play” [no es para criticar o evaluar textos particulares en términos de estándares aparentemente ‘objetivos’. Más bien, es analizar cómo funcionan para alcanzar ciertos efectos- para identificar los elementos usados y las funciones que estos juegan] (Silverman, 2019, p. 297).

Silverman (2019, p. 296), nos propone cuatro formas de aproximarse a los documentos: el análisis comparativo de palabras clave (CKA, por sus siglas en inglés); el análisis

construccionista de documentos organizacionales; el análisis construccionista de documentos de la vida diaria y la etnometodología. En estas aproximaciones, Silverman pone de relieve cómo han sido construidos los textos y quiénes lo han hecho y en qué contexto. El construccionismo no evalúa en términos de verdad los documentos sino que busca cuestionarse cómo operan al interior de los textos los sesgos, las interpretaciones, los participantes que conforman dicho material.

El CKA es una aproximación analítica que, a partir del uso de software especializado, busca contabilizar la frecuencia que los participantes usan ciertas palabras; siguiendo a Silverman este método se diferencia del análisis de contenido, ya que no hay grupo de categorías predeterminadas a usarse en el conteo o identificación de términos o palabras. Tanto el análisis construccionista de documentos organizacionales y de la vida diaria, el autor los engloba dentro de una aproximación etnográfica. En el primero, los documentos a considerarse van desde archivos, oficios, reportes estadísticos, documentos corporativos, expedientes escolares o médicos, es decir, cualquier documento que se haya producido dentro de una organización. Estos textos revelan aspectos organizacionales así como decisiones prácticas tomadas por el personal de la institución en el contexto de su trabajo y dejan ver las restricciones y contingencias de los procesos de los que forman parte. Los documentos de la vida cotidiana, como los diarios físicos o virtuales (blogs), correos electrónicos, publicaciones en redes sociales “are naturally occurring data wich vividly represent how people represent their activities and experiences” [son datos que ocurren de manera natural que representan vívidamente cómo las personas representan sus actividades y experiencias] (Silverman, 2019, p. 312). De la etnometodología, el autor retoma la propuesta del sociólogo Harvey Sacks sobre la categorización por membresía (membership categorization analysis, MCD) la cual busca describir los procesos que se ven involucrados en cómo se conforman categorías para organizar y entender la realidad: la propuesta contiene una serie de conceptos como: categoría, dispositivo de la categorización por membresía, las reglas de economía, de consistencia, entre otras. Es una propuesta analítica compleja que busca identificar cómo se organizan las interacciones en el mundo social.

Silverman retoma una serie de preguntas que debemos hacerle a los documentos, entre ellas: ¿quién los escribe?, ¿quién los lee?, ¿para qué propósitos? ¿en qué ocasiones? El autor nos recomienda que si bien es importante recolectar una cantidad importante de documentos, se debe establecer grupos de textos similares para su análisis y usar una estrategia de selección por

objetivos, este muestreo de los tipos de documentos “go hand in hand with the evaluation of how, by whom, for what purposes and with what audience in mind particular documents are selected” [van mano a mano con la evaluación del cómo, por quién y para qué propósitos y con qué audiencia en mente ciertos documentos son seleccionados] (Silverman, 2019, p. 329).

### **3.2 La codificación de las emociones y los valores: la propuesta de Saldaña para el análisis de datos cualitativos desde los métodos afectivos**

Para Saldaña (2014), analizar los datos cualitativos es observar y discernir patrones dentro de los datos recolectados para construir significados “that seem to capture their essences and essentials”[que parecen capturar su esencia y lo esencial] (p. 584). Para lograr organizar la información que, a primera vista, se nos aparece desordenada, y encontrar los patrones que le den un cierto orden, el investigador hace uso del proceso de codificación. Codificar es un método que nos permite organizar y agrupar datos a los que se les ha asignado códigos similares en categorías o familias; en este ejercicio es que van surgiendo los patrones. (Saldaña, 2009, p. 8). El autor señala que un código en el análisis cualitativo de datos es, usualmente, una palabra o frase corta que “symbolically assigns a summative, salient, essence-capturing, and/or evocative attribute for a portion of language-based or visual data” [simbólicamente asigna y captura una esencia sumativa y prominente y/o un atributo evocativo para una porción de los datos lingüísticos o visuales] (2009, p.3).

La extensión de información codificada puede ser desde una sola palabra, un párrafo o una hoja completa: “(...) Just as a title represents and captures a book or film or poem’s primary content and essence, so does a code represent and capture a datum’s primary content and essence” [así como un título representa y captura el contenido primario y sustancial de una película o de un poema, así lo hace un código, el cual representa y captura el contenido primario y esencial del dato] (Saldaña, 2009, p. 3). Podríamos decir, entonces, que el código es la unidad mínima en el proceso de análisis cualitativo.

El siguiente paso que nos propone Saldaña es la categorización, entendida como la agrupación de códigos en temas, familias, categorías: “*To categorize* in QDA is to cluster similar or comparable codes into groups for pattern construction and further analysis”[categorizar en el análisis cualitativo de datos es agrupar códigos similares o comparables en grupos para ir

construyendo patrones y su posterior análisis] (Saldaña, 2014, p. 587). La categorización forma parte de la estrategia analítica para clasificar los códigos en unidades o grupos que establecen relaciones entre los códigos.

Saldaña, en su libro *The Coding Manual for Qualitative Researchers* (2009) propone una serie de métodos de codificación. Entre ellos se encuentran la codificación de las emociones (*emotion coding*) y la codificación de los valores (*values coding*). Estas propuestas las enmarca dentro de los métodos de codificación afectiva, la cual investiga las cualidades subjetivas de la experiencia humana como son las emociones, las valoraciones, conflictos, juicios, entre otros; como señala Saldaña, este método reconoce dichos aspectos de la experiencia de las personas (p. 86).

La codificación de las emociones etiqueta las emociones mencionadas o experimentadas por los participantes de la investigación y/o aquellas inferidas por el investigador a partir por lo dicho o escrito por el participante. Para Saldaña, la valoración, juicios, creencias y actitudes están interrelacionadas con las emociones. Él propone la codificación de los valores y esta debe ser tomada en cuenta cuando se codifican las emociones. La codificación de los valores “is the application of codes onto qualitative data that reflect a participant’s values, attitudes, and beliefs, representing his or her perspectives or worldview. Though each construct has a different meaning” [es la adjudicación de códigos en los datos cualitativos que reflejan los valores, actitudes y creencias de los participantes y que representan sus perspectivas o puntos de vista. Aunque cada constructo tiene diferente significado] (Saldaña, 2009, p. 89). Para Saldaña, la valoración es la importancia que una persona se da a sí misma o a otros; las creencias son un conjunto de ideas, conocimientos, percepciones que están interconectadas con la valoración que hacemos del mundo (Saldaña, 2009, p. 90).

Finalmente, el autor nos dice que hay una interrelación compleja entre las valoraciones, las creencias y las emociones que se manifiestan en pensamientos, acciones, juicios, entre otros que los participantes hacen de sus propias acciones, de las acciones de otros o en los procesos de construcción de sentido del contexto en el que están inmersos.

### 3.3. Los libros de comentarios de visitantes a museos como material de investigación social

Sharon Macdonald, establece que los libros de comentarios (LC) o libros de visitantes son raramente utilizados como material para la investigación sobre museos. Aunque la mayoría de los museos usan este tipo de libretas o libros para que sus públicos escriban acerca del museo o la exposición, no hay, por lo menos en español, literatura especializada que utilice estos documentos como fuente principal de análisis.

Desde nuestra experiencia como visitante y profesional de los museos, podemos reconocer algunos tipos de libros de comentarios: los que recogen información sociodemográfica como nombre, edad, procedencia, género, escolaridad, medios por el que se enteró del museo y exposición; estos libros tienen un diseño gráfico que permite la recolección de dicha información. Otro tipo de libros, son solamente hojas en blanco con una leyenda en la portada, en donde solicitan que los visitantes dejen su opinión. Hay libros en donde el personal del museo hace preguntas generales a los públicos sobre el contenido de la exposición o la museografía. En algunas exposiciones temporales los LC ya no son objetos físicos, ahora se usan pantallas para que se ingrese la información solicitada. Sin embargo, el formato de preguntas o la página en blanco sigue la misma estructura que los libros físicos.

En su artículo *Accessing audiences: visiting visitor books*, Macdonald (2005) nos dice que si bien los LC son comunes en diversos museos alrededor del mundo y que ofrecen la oportunidad de que los visitantes escriban, son poco usados como fuentes de investigación académica o al interior de los propios museos (p. 119). En muchas ocasiones, los LC son el único medio con el que se cuenta para documentar las experiencias de los visitantes. De manera general, los LC “should, perhaps, be seen as an integral part of that exhibition –an interactive exhibit in which many visitors participate (either by writing or reading)– and, therefore, included in any exhibition analysis”[ pueden ser vistos, tal vez, como una parte integral de esa exhibición –una exposición interactiva en donde varios de los visitantes participan, ya sea escribiendo o leyendo– y, por lo tanto parte del análisis expositivo] (Macdonald, 2005, p.119). La autora hace una breve revisión de los libros de comentarios y su uso en diversas épocas; en el siglo XVI ya se contaba con libros que registraban los datos de los visitantes relevantes; en siglos posteriores se siguieron usando estos registros donde ya se anotaba el nombre y procedencia de quienes asistían al museo. Así estos registros immortalizaban “the fame of a museum and its creator by

recording their connection to the social, political, and intellectual centers of power”[la fama de un museo y de su creador al registrar sus relaciones con los centros de poder sociales, políticos e intelectuales] (Findlen, 1994, p. 37 citada en Macdonald, 2005, p. 121). Como bien dice Macdonald, sin una historia de los libros de visitantes, no se puede identificar cómo y dónde comenzaron a escribirse comentarios por parte de los visitantes.

Si bien, la práctica de dejar comentarios está presente a lo largo del siglo XX y XXI, pero los comentarios se inscriben o se construyen en contextos diversos. Por ejemplo, nos dice Macdonald, los libros en los museos de arte soviéticos de la era de Krushev (Reid, 2000, citada en Macdonald, 2005, p. 121) es que, aún, en una situación de extrema vigilancia hacia los ciudadanos, este tipo de libros fueron usados para dejar opiniones políticas y quejas; Reid sugiere que posiblemente esto fue parte de una práctica cultural en donde era común encontrar libros de quejas en diversos espacios públicos en esos tiempos.

Otro ejemplo, es el que señala Tamar Katriel, quien en los LC de los museos israelíes, en los años ochenta del siglo pasado, encontró que la mayoría de los escritos dejaban ver un tipo de visitante cortés, es decir: los textos eran mayoritariamente agradecimientos al museo y su personal y no una reflexión o descripción de su experiencia en el museo. Nos dice Katriel, que estos textos, realizados por adultos y niños, eran escritos en una forma casi ritualizada de reconocimiento. En oposición a esta experiencia, Macdonald, señala que Mary Alexander en su investigación en el museo Smithsonian en Estados Unidos (Macdonald, 2005, p.122), encontró que los comentarios eran “intelligent, articulate, sophisticated, and sometimes vehement”[inteligentes, articulados, sofisticados y, algunas veces, vehementes]. Así, Alexander sugiere que los museos deben de proveer a sus públicos con herramientas más sofisticadas para incitar la escritura sobre las exposiciones. Para Alexander, hay una relación entre los diferentes formatos y contextos en los que se estimulan a los visitantes para dejar un comentario. El formato del libro y su diseño juega un rol importante en la forma en que estos textos son escritos (Macdonald, 2005, p. 122).

De esta manera, los LC pueden ser vistos como material principal de investigación sobre los públicos y ofrecen la oportunidad de conocer una diversidad de respuestas y reflexiones que, tal vez, el equipo del museo no se esperaba. Como dice Macdonald, lo escrito en los libros ofrecen la posibilidad de conocer las interpretaciones que los visitantes hacen de los contenidos de los museos y nos permiten analizar como los públicos van haciendo sentido de la propuesta

del museo (Macdonald, 2005, p. 122). Retomando a Reid, la autora, señala que los comentarios deberían leerse como una especie de rol que desempeñan los visitantes, por ejemplo, el visitante cortés o el ciudadano quejoso; para Reid, entonces, sería importante identificar qué tipo de rol está inscrito en los comentarios.

Como señalábamos arriba, los libros en sí son fuentes primarias de investigación o, bien, pueden usarse junto con entrevistas u otras herramientas. Macdonald nos propone una estrategia analítica de los LC a partir de la investigación que hizo en el centro de documentación del partido nazi en la ciudad de Núremberg en Alemania. La investigación de Macdonald propone explorar las ventajas de usar los LC como documentos en donde los visitantes registran sus experiencias, reflexiones, puntos de vista sobre las exposiciones y el museo; y, a partir del análisis de los libros, la autora realizó entrevistas a los visitantes así como observación del recorrido que hicieron de la exposición.

Así, el reto de hacer investigación a partir de los LC es reconocer que son documentos en donde se inscriben diversas voces; es decir, no hay un solo autor, hay varios. Otro elemento a considerar es el contexto en donde se encuentran los libros y, añadiría, el diseño de los mismos: el tamaño, la tipografía, las preguntas que se hacen, el uso de imágenes, entre otros. Todo esto, nos dice la autora, puede influir en la manera en que ciertos tipos de visitantes son o no apelados o incitados a escribir.

El análisis de Macdonald consistió en una lectura crítica de los libros de comentarios influenciada por perspectivas semióticas e interpretativas, como relata: “I began by simply reading through the books and making notes on matters that recurred and that I found of interest. From this I then generated a set of headings”[comencé, simplemente, por leer a través de los libros y a hacer notas de los temas recurrentes y que yo encontré de interés] (Macdonald, 2005, p. 124).

Del material revisado (22 libros -compilados desde la apertura del centro de documentación en 2001 hasta el inicio del trabajo de campo en 2004), Macdonald propone una serie de temas o encabezados en los que agrupa los diversos comentarios. Para los propósitos de esta tesis, se han retomado los siguientes:

- Destinatarios imaginados
- Estilo de comentarios
- Relación con la historia



Un aspecto relevante es el contexto en el que se encuentran los libros al interior del museo o de la exposición; es decir, no solamente es el lugar físico que ocupan (si están visibles y disponibles para los visitantes), sino, también ofrecen la oportunidad para que los visitantes escriban; Macdonald (2005) reconoce que algunos visitantes tienen la necesidad de escribir (p. 125) ya sea sobre los contenidos de la exposición, la museografía, los servicios del museo. Y, la manera en que escriben sus comentarios es parte de una forma de posicionarse frente al museo.

En este sentido, la temática destinatarios imaginados se refiere a los tipos de textos en que los visitantes se dirigen al personal del museo, a las instituciones o gobiernos involucrados, a otros visitantes o lectores de los libros (Macdonald, 2005, p. 126).

Los estilos de comentario se refieren al uso de dibujos, símbolos y la extensión de los comentarios, la autora los divide en comentarios evaluativos cortos o largos; los primeros son textos de una sola palabra o línea con algún dibujo e irrelevantes (por ejemplo, aquellos que dicen “hola” o “aquí estuve”); los comentarios evaluativos largos, de acuerdo a lo que Macdonald encontró, son textos más largos (a veces de varios enunciados y, raramente, de páginas enteras) (Macdonald, 2005, pp. 127-128).

Y, la temática relación con la historia, se refiere a la forma en que los visitantes reflexionan o dan su opinión sobre los contenidos del museo. En el caso que estudio Macdonald, es una exposición permanente sobre el partido nazi en Núremberg –*Fascination and Violence (Faszination und Gewalt)*–, su organización política, la organización de manifestaciones y mítines; así como aspectos del Holocausto y la Segunda Guerra Mundial. La autora describe esta relación con la historia a partir del término en alemán *Mahnmal* “a reminder of a period of history and a warning for the future” [un recordatorio de un período de la historia y una advertencia para el futuro] (Macdonald, 2005, p. 130). Estas reflexiones que hacen los visitantes, la autora los nombra como orientación al pasado y orientación al presente, en donde no solamente hay reflexiones al pasado sino se establecen vínculos con el presente.

Con esta investigación, Macdonald tiene como propósito ubicar a los libros de comentarios como documentos susceptibles de ser investigados en el contexto de los museos, en este caso, de los museos de historia, como materiales que reúnen los puntos de vista, juicios, construcciones de sentido que los públicos hacen acerca de los temas que el museo presenta. Y, que los libros de comentarios sean considerados como parte sustancial de las exposiciones, como un espacio de posibles diálogos entre los visitantes y entre éstos y el personal del museo; así,

“writing in the visitor book –or leafing through it– can be seen as part of the ritual of exhibition visiting” [escribir en los libros de visitantes u hojearlos, puede ser visto como parte del ritual de la visita a las exposiciones] (Macdonald, 2005, p. 125). Otra posibilidad que apunta la autora es que los comentarios de los libros sean usados como parte de futuras exposiciones.

Como parte de la investigación social, Macdonald no deja de lado el aspecto ético. Si bien, menciona, los visitantes han dejado de manera voluntaria y explícita, en algunos casos, sus nombres, firmas, edad, procedencia en los libros que ella analizó y que están a la vista del personal del museo y de otros visitantes, para el caso de su investigación decidió salvaguardar la confidencialidad de quienes escribieron en los libros (Macdonald, 2005, p. 124).

### **3.3.1 Los libros de comentarios en el museo Casa de la Memoria Indómita (Mucmi)**

En octubre del 2020 y en abril de 2021 realicé tres visitas al Mucmi. Mi intención, en la primera visita, fu verificar si el museo contaba con libros de comentarios o visitantes (como vimos en la literatura revisada, se reporta de la existencia de estos materiales).

Durante el recorrido, me encontré en la sala La Espera dos libros que contenían los escritos de los visitantes. Ninguna cédula o letrero indicaba qué eran esos dos objetos ubicados sobre la mesa de café, que forma parte del mobiliario de La Espera; tampoco había indicaciones si se podían hojear o alguna invitación a escribir en ellos.



**Figura 2**

*Los libros de comentarios en la “Sala de Espera”. Fotografía de la autora.*

Al preguntar a la guía del museo que me dio la bienvenida, sobre este material, me comentó que usualmente los libros se tenían al final de la exposición permanente para que el público pudiera escribir. Sin embargo, al revisarlos, en esos dos libros ya no había espacio libre para dejar mi comentario. Como veremos, en muy pocos comentarios se puso la fecha en que fueron escritos. Se detectaron comentarios con el año 2020 pero no se tiene el mes. En el momento en que yo realicé las visitas al museo, los libros ya no tenían espacio para escribir algún comentario. Tampoco los libros están etiquetados para saber si hay un orden cronológico de su uso.

Los libros de comentarios pasaron a formar parte de la exposición y así me los volví a encontrar en las siguientes dos visitas. La decisión de dejarlos como parte de la ambientación

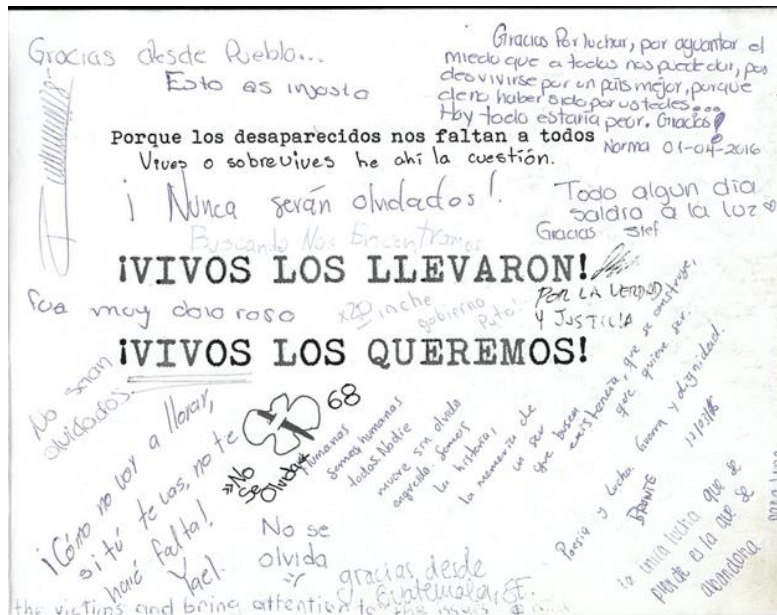
museográfica, hizo que los libros se convirtieran en objetos y documentos expositivos, en cuyos textos encontraremos vertida la experiencia de los visitantes al Mucmi.



**Figura 3**

*Los libros de comentarios en la “Sala de Espera”. Fotografía de la autora.*

Estos dos libros que se muestra en las fotografías (Figuras 2 y 3), son los materiales que el museo me facilitó para la investigación que estoy presentado. Estos libros fueron diseñados por los organizadores de la exposición permanente como un material cuya primera página tiene impresa el lema del Comité ¡Eureka!: “Vivos los llevaron, vivos los queremos”. Siguen hojas con información sobre la desaparición forzada y después una hoja en blanco y la que continúa tiene una foto de una persona desaparecida. El armado de dos libros sigue el mismo patrón; las hojas están empastadas en pasta dura de color negro. Los comentarios de los visitantes han ocupado las pastas y cada una de las casi 300 hojas de los libros. En cada hoja, hay aproximadamente cinco comentarios, depende del tipo de letra y la extensión de los escritos. En total hay un aproximado de 2000 comentarios en los dos libros. En la siguiente imagen (Figura 4) podemos observar la primera hoja con la que abre el libro, que hemos denominado Libro 1.



**Figura 4**

*Página de los libros de comentarios. Cortesía Mucmi*

En una segunda sección (Fig. 5), se lee la conceptualización de la desaparición forzada, entendida “como un crimen que el Estado mexicano ha cometido y sigue cometiendo para reprimir y perseguir a sus opositores”. Se establece en este texto que “los desaparecidos nos faltan a todos todo el tiempo. Su ausencia implica el recuerdo, pero también nos mueve a seguir luchando contra el olvido y la impunidad”.

Lucharemos contra el gobierno y la represión...  
 ¡Toda la Vida! Oct/2016

Si todos pudiéramos saber todos podemos luchar ~~¡¡¡~~ -10/17

La desaparición forzada de personas por razones políticas es un crimen que el Estado mexicano ha cometido y sigue cometiendo para reprimir y perseguir a sus opositores y a la sociedad en general. Su práctica sistemática desde la década de los años sesenta ha hecho que la lista de desaparecidos siga creciendo sin pausa.

¡Perdón por seguir callada!

La desaparición forzada es un delito de lesa humanidad, contra la esencia humana, y por tanto no prescribe, sigue vigente aún con el paso del tiempo y se sigue cometiendo mientras no haya justicia. Así, la exigencia por la presentación con vida de esas personas y el reclamo de justicia son válidos y urgente.

Me da tristeza ver que mi propio país haya sido

Los desaparecidos nos faltan a todos todo el tiempo. Su ausencia implica su recuerdo, pero también nos mueve a seguir luchando contra el olvido y la impunidad.

El olvido, la más cruel de las ingratitudes.

¡Memoria, Verdad y Justicia!

¡Compañeros: Hasta la Victoria Siempre!! ✓

Matias 20/2/16 Argentina Presente

¡No más represión hacia el pueblo!  
 Todos por ser todos por ser  
 lo que fuéramos  
 el gobierno tenía que pagar.  
 Hombres ingratos  
 a un gobierno  
 Ellos. Ellos nacidos  
 a la vida. Ellos en esta vida se pagó.  
 Irais.  
 02/ Abril/2016

¡Vivos se los llevaron!  
 ¡Vivos los queremos!

Figura 5

Página de los libros de comentarios. Cortesía Mucmi

No basta con solo sentir indignación y después convertirlo en indiferencia, México está viviendo un momento crucial donde puede ~~ocurrir~~ ocurrir EL CAMBIO pero el cambio verdadero solo es cuestión de despertar conciencias y preparar a niños que de verdad luchan por este CAMBIO en el futuro

Aunque México, sobre el gobierno no hace nada pueblo mexicano ¡Despierta! ¡No están escuchando! ¡Juntos podemos vencerlos! Solo juntos podremos hacer que este país cambie.

Que tristezas saber que hubo mucha gente con valor que dio todo por querer tener un México mejor y que con el paso del tiempo nosotros nos hemos dejado engañar por los medios televisivos y olvidamos eso hecho que ellos iniciaron y prometimos que renovaríamos el auspicio GOBIERNO su tratamiento. // VIVAN LOS VALIENTES.

¡México no olvida...!  
 ¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos!

Regina Santiago Rodriguez  
 Siempre con nosotros  
 Estoy a hora y estoy todos los días con ti y no te olvido y te digo que parece que fue ayer gracias

Irán Yolanda Cruz Santiago  
 Estudiante de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UNAM

6/

¡

¡México no olvida...!  
 ¡Vivos se los llevaron, vivos los queremos!

Figura 6

Página de los libros de comentarios. Cortesía Mucmi

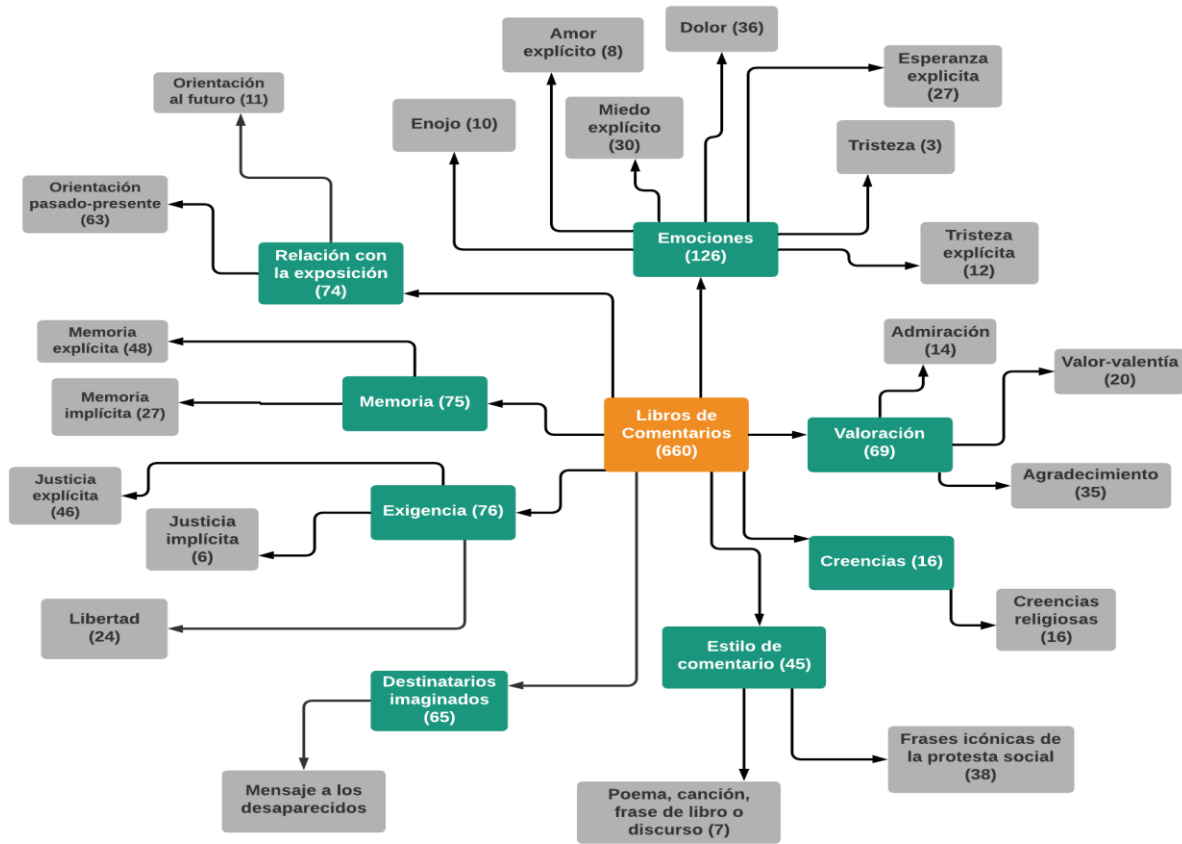
En la Figura 6 observamos el diseño de los libros: a la izquierda, la hoja en blanco; y a la derecha, se ha incluido la foto de la persona desaparecida con su nombre y con la leyenda: “detenida desaparecida 1 de junio de 1977”.

Como puede observarse, los LC no solicitan ningún tipo de información sociodemográfica, tampoco plantean alguna pregunta relacionada con la exposición o el museo. Sin embargo podemos proponer que el uso de las fotografías son un elemento visual que incita a los visitantes a escribir. También, como hemos mencionado arriba, hay públicos que tienen necesidad de escribir, de hacer una reflexión sobre la experiencia en el museo así como de vincular esta experiencia con el contexto en el cual se inscriben los comentarios. Lo que se escribe en los libros, si bien está constreñido al diseño de los mismos –el cual es un factor importante que provoca el deseo de escribir– también deja ver el contexto social de los individuos que producen los textos. Sobre esto, volveremos al presentar el análisis de los materiales. Así, los libros funcionan en tres dimensiones: la textual, la visual y la objetual; es decir el contenido de los textos, la relación imagen-texto y el libro como objeto expositivo.

El análisis de los libros contempla los datos textuales y visuales. Para tal fin, se digitalizaron los dos libros y se transcribieron los comentarios (se respetó la sintaxis y la ortografía de los textos originales). A partir de una serie de lecturas de los libros, se seleccionaron los comentarios que comprendieran comentarios evaluativos largos (siguiendo a Macdonald, 2005) y que enfatizaran el aspecto emocional en sus contenidos. Como veremos más adelante, y siguiendo a Saldaña, los aspectos valorativos y de creencias se ven interrelacionados con las emociones. Para esto usamos la aproximación de las palabras claves del método CKY (Silverman, 2019) además de la herramienta de búsqueda y lista de palabras de ATLAS.ti. Una segunda fase consistió en la construcción de códigos y categorías a partir de las propuestas de Saldaña y Macdonald para hacer la codificación en el *software* y generar los reportes, cuantificaciones y concurrencias de las categorías; los reportes de ATLAS.ti que generan son tablas comparativas y la lista de las citas con los códigos y categorías utilizadas. De aproximadamente 2000 comentarios, se seleccionaron y transcribieron 660 comentarios, 293 del primer libro (denominado Libro 1) y 367 del segundo (Libro 2). Es importante señalar que los libros no tienen número de página y tampoco tienen algún componente que los distinga entre sí.

### 3.3.1.1 Hallazgos en los libros de comentarios

Retomando a los autores revisados, se realizó una guía de codificación y su organización en categorías. En la Fig. 7 se presenta un mapa de los códigos y las categorías propuestas.



**Figura 7**

*Mapa de codificación y categorización. Elaboración propia.*

En lecturas subsiguientes del material, se identificaron palabras que se repetían y que consideramos clave como son las emociones, por ejemplo. Con la ayuda del *software* para análisis cualitativo ATLAS.ti, se realizaron las codificaciones y su agrupación en categorías. ATLAS.ti tiene la herramienta de búsqueda de palabras o frases; ésta fue utilizada para la localización de las citas que contenían los códigos que previamente se establecieron. La lista previa de codificación se fue modificando en las siguientes lecturas de los materiales, si bien ya



se tenían algunos códigos y posibles categorías, se dio espacio a la serendipia o descubrimiento, aspecto que ATLAS.ti considera en su aproximación al análisis cualitativo.

En la Figura 7, en color verde se muestran las categorías: *emociones*, *valoración*, *creencias*, *estilo de comentario*, *destinatarios imaginados*, *exigencia*, *memoria*, *relación con la exposición*. Entre paréntesis, se señalan los números de citas o fragmentos de textos codificados que se incluyen en cada categoría. Cada categoría, agrupa a uno o varios códigos y, no necesariamente todos los códigos pueden quedar agrupados en una categoría. Los códigos están señalados en color gris. Los nombres de las categorías fueron retomados a partir de la propuesta de Macdonald (2005) y Saldaña (2009). Así, en la categoría *emociones* identificamos siete códigos: enojo, amor explícito, miedo explícito, dolor, esperanza explícita, tristeza y tristeza explícita. Entre paréntesis, se indican los números de citas o fragmentos de texto que se identificaron con estos códigos. Se ha establecido identificar algunos códigos como *amor* con el término *explícito* ya que la cita contiene esa palabra y los códigos no identificados como tal, se refieren a citas que tienen de manera explícita e implícita la emoción codificada. De la codificación valorativa de Saldaña (2009), retomamos las categorías de *creencias* y *valoración*. En la primera detectamos las creencias religiosas expresadas en frases que apelan a Dios, una oración o bendiciones; en la categoría *valoración*, los códigos que comprenden son la admiración, el agradecimiento y la valentía o valor. En estilo de comentarios, siguiendo a Macdonald, encontramos lemas que se utilizaron o se siguen usando en las manifestaciones de diversos movimientos sociales; otro elemento fue los recordatorios a canciones, poemas o fragmentos de discursos relacionados o no con los movimientos sociales.

En la categoría *exigencia*, se agrupan aquellos comentarios que explícitamente e implícitamente aluden a la libertad y la justicia. Como veremos más adelante, las citas dejan entrever el reclamo de justicia y libertad para los desaparecidos del pasado y del presente de la historia reciente de México. En la categoría *memoria*, se incluyen los códigos de memoria implícita e explícita, en el primero tenemos citas que enuncian al olvido, el recuerdo, entre otras, las cuales consideramos aspectos de la memoria. *Mensaje a los desaparecidos* es un código que abarca los textos que fueron escritos por los visitantes a las personas desaparecidas cuyas fotografías aparecen en los libros y se agrupa en la categoría *destinatarios imaginados*, término que hemos retomado de Macdonald (2005).

En los libros de comentarios del Mucmi, como se aprecia en la Fig. 6, los escritos de los visitantes se van acomodando de manera desordenada sobre la hoja en blanco; y cada rincón es aprovechado con la letra manuscrita adaptándose a los rincones libres que han ido dejando otros visitantes. Las letras se van amoldando a las esquinas de las fotografías o, en algunos casos, se superponen a la imagen. En un primer encuentro con los libros, éstos se nos aparecen, hasta cierto punto, caóticos y es ahí donde el análisis y la clasificación que se logra con la aproximación cualitativa nos permite construir un orden que trata de entender cómo han sido desplegadas las experiencias de los visitantes al museo. En algunos de los textos, los visitantes han dejado algunos datos sociodemográficos como: edad, procedencia, género, nivel de escolaridad y su nombre o firma; también algunos incluyeron la fecha en la que escribieron su texto. No hay datos suficientes para establecer un perfil general de quienes usaron los libros de comentarios, pero si podemos reconocer información que nos permite establecer que los libros fueron usados dentro del período de 2012 y 2020; las edades registradas van de los 14 a los 22 años; de quiénes consignaron su género, 58 son mujeres y 22 son hombres. Hay visitantes de países latinoamericanos como Honduras, Brasil, Chile, Argentina y Colombia. El nivel de escolaridad que se incluyen en los escritos son de universidad y de educación medio superior; los visitantes utilizaron las siglas de su escuela como CCH (Colegio de Ciencias y Humanidades), por ejemplo o FCPyS (Facultad de Ciencias Políticas y Sociales) o UACM (Universidad Autónoma de la Ciudad de México).

Dentro de las posibilidades que ofrece ATLAS.ti es una cuantificación de los códigos contenidos en las citas que corresponden a cada uno de los libros. A continuación, mostraremos en tablas dichos conteos y una selección de las citas correspondientes que contienen dichos códigos.

<b>Libros de comentarios</b>			
<b>Códigos</b>	Libro 1 Comentarios 293	Libro 2 Comentarios 367	Totales
Amor explícito	4	4	8
Enojo	4	6	10
Dolor	17	19	36
Esperanza explícita	15	12	27
Miedo explícito	14	16	30
Tristeza	2	1	3
Tristeza explícita	7	5	12
<b>Totales</b>	<b>63</b>	<b>63</b>	<b>126</b>

**Tabla 1**

*Categoría Emociones. Elaboración propia*

*Categoría Emociones.* En la Tabla 1 se muestra cuántas citas o comentarios contienen cada código en los libros 1 (293) y 2 (367). Por ejemplo, las menciones explícitas de la emoción *amor*, se registraron 8 comentarios en total, repartidas en 4 comentarios en cada uno de los libros. Así, para amor explícito, los visitantes escribieron:

## **Libro 1**

“Mi mente, corazón fuerza y oración con todo mi amor por los que luchan porque se lo que es ver el poder brutal del gobierno que tiñe de rojo nuestro despertar”.

“Muchas gracias por no quedarte callado, por luchar por las futuras generaciones”.

“Sonríe a las personas, porque con una sonrisa empieza el amor. Yo les sonrío a ustedes donde quiera que estén, por todo el amor reflejado en su valentía”

## **Libro 2**

“Atravez del tiempo y el ... un inmenso amor por ustedes que se atrevieron a soñar, a luchar ...”

“A los que se sacrificaron por nosotros. Mi eterno amor. Gracias”.

Como se puede observar, en un comentario podemos tener uno o dos códigos de diferentes categorías.

Para el código *enojo*, nos encontramos que los visitantes usaban, en algunos textos, la palabra coraje, rabia; se decidió usar la palabra *enojo* ya que fue la que más se repitió.

## **Libro 1**

“México es una país que se a ido al carajo por culpa del maldito gobierno el que siempre nos a tenido reprimidos con el miedo, nos han sabido reprimir por la ignorancia que barco en todas. No se puede seguir así, se tiene que terminar todo esto. Esto no es un país es el infierno”.

“Esta en esta sala con todos los rostros, más bien, con una parte de los rostros desaparecidos por el maldito gobierno me hace primero que nada emitir una inmensa tristeza porque me cuesta entender que no es posible que los nefastos, los políticos, los que no deberían seguir en este mundo sigan contaminando... con su asquerosa presencia... (ilegible)”.

## **Libro 2**

“el país es hermoso; es la sociedad lo que es una mierda”.

“Quizá yo solo soy una estudiante de prepa en chapingo, pero me ha tocado ver la injusticia con mis ojos y como amigos míos han desaparecido y muerto por toda esta mierda de gobierno y de sociedad que se queda con los brazos cruzados”.

Para el código *dolor*, los visitantes utilizaron no sólo la palabra *dolor*, sino que manifestaron otras emociones combinadas como rabia y empatía con las familias de los desaparecidos.

## **Libro 1**

“Se que el dolor de estas madres es abismal, no dejen de buscar”.

“La impunidad esta en el sistema que se vive en México me dio tanto dolor rabia como si fueran mis hermanos desaparecidos esto también lo vemos en Chiapas. Por cierto es un buen momento de cambiar derribar este mal sistema”.

## **Libro 2**

“Se hace un nudo en la garganta, pero en el fondo del pecho nace un alarido de dolor, lleno de rabia, clamando justicia”.

“Jamás lograré entender, el dolor causado por todo esto, sin embargo estoy con ustedes”.

*Esperanza explícita.* En estas citas se puede leer cómo otros códigos como frases icónicas de la protesta social se hacen presentes en los comentarios.

## **Libro 1**

“La lucha sigue y con ella nosotros somos los portadores de la voz y la esperanza los pioneros de la justicia ¡Unidos siempre!”

“Hay una nueva esperanza hoy conocemos una nueva arma llamada internet lucharé por ustedes como ustedes lucharon por nosotros seguiremos recordándolos seres libres al fin. Seremos nosotros al final viviremos”.

## **Libro 2**

“Te seguiremos esperando y no perdemos la esperanza de que un día vuelvas a estar con nosotros (Rosa)”

“Es triste, pero a la vez la esperanza renace al escuchar miles de voces ... “Vivos se los llevaron. Vivos los queremos”. No olvidaremos, no perdonaremos. Hasta la victoria siempre”

*Miedo explícito.* Los visitantes manifestaron en sus comentarios su miedo por la situación de injusticia que están viviendo los habitantes en México por las acciones del gobierno, pero también reconocen la valentía de las personas que desaparecieron por combatir la injusticia.

## **Libro 1**

“Este es mi país, y a veces me da miedo saber el hecho de que pasan los años. Y el gobierno no va a cambiar, tanta injusticia, como quieren tapar el sol con un dedo. Pero gracias a estas personas, podemos y debemos seguir levantando la voz”.

“Gracias por luchar, por aguantar el miedo que a todos no puede dar, por desvivirse por un país mejor”.

*Tristeza.* También observamos manifestaciones de tristeza, por ejemplo:

## **Libro 2**

“Me llena de sentimientos, llegar a este lugar y notar todo lo que tuvieron que pasar, debe decir que tengo lágrimas en los ojos que no olvidaré sus causas”.

*Tristeza explícita.* Los sentimientos de tristeza explícita y decepción por las acciones del gobierno se manifestaron en los comentarios:

### **Libro 1**

“México país hermoso sin duda, mas sin embargo ahora estoy decepcionada por el mal gobierno que hemos llevado durante tanto tiempo, me llena de tristeza que la historia se repite constantemente, más ahora con lo que está pasando en CCH Azcapotzalco”.

“Es admirable la valentía tan grande que han tenido, no merecían esto! Siento tanta tristeza al conocer a fondo esta historia, solo espero que todo esto no sea olvidado en México, ni en Colombia, ni en el mundo, para seguir en la lucha Porque nuestros Derechos valen y ningun Estado tiene que violarlos!”

### **Libro 2**

“Me da tristeza la historia de mi pais se construya de puros sacrificios, y lo que ahora queda sólo es miedo”.

“La tristeza me abunda, pero la esperanza me mantiene”.

<b>Libros de comentarios</b>			
<b>Códigos</b>	Libro 1 Comentarios	Libro 2 Comentarios	Totales
	293	367	
Admiración	4	10	14
Agradecimiento	13	22	35
Valor-valentía	8	12	20
Totales	25	44	69

**Tabla 2**  
*Categoría Valoración. Elaboración propia*

*Categoría Valoración (Tabla 2).* Varias de las citas que hacen referencia a los siguientes códigos, que se muestran en la Tabla 2, se encuentran presentes en los mensajes a los desaparecidos. También sin escribirle directamente a la persona en la fotografía de los libros, hacen referencia en general a ellos.

#### *Admiración*

##### **Libro 1**

“los admiro ya que no se quedaron callados con este gobierno mediocre, gracias por tu valentía te admiro”.

“Es admirable la valentía que han tenido al seguir buscando”.

##### **Libro 2**

“Admiro la valentía de cada uno de los que están aquí porque han luchado hasta su muerte por un México mejor, y su lucha no será en vano, buscaremos la justicia, la igualdad, el respeto por todos y cada uno de ellos”.



“Tú, así como otros, eres una verdadera inspiración, eres lo que muchos callan, eres un pedazo más de esperanza.”

### *Agradecimiento*

#### **Libro 1**

“Gracias por la lucha que han emprendido para hacer justicia. Pero se necesita de más gente para poder terminar con todo esto. Fuera la represión, hay que luchar para poder tener algo mejor”.

“Gracias a ustedes por motivarnos a seguir en pie de lucha, esto es el comienzo de hacer justicia”.

#### **Libro 2**

“Gracias a todos por enseñarnos cosas tan importantes, tan valiosas. Por enseñarnos a no quedarnos callado por darnos razones para alzar los puños”

“Con los ojos mojados, la boca asqueada y el corazón contraído. Dejo aquí este profundo agradecimiento hijo del coraje y la impotencia que me genera poder sentir, vivir, el dolor y el sufrimiento que nos acompaña. Hoy prometo honrarlo y llevarlo a un resultado que ponga en valor toda la historia que nos une convirtiéndonos en un solo corazón.13/04/18”.

### *Valor-valentía*

#### **Libro 1**

“Es admirable la valentía tan grande que han tenido, no merecían esto! Siento tanta tristeza al conocer a fondo esta historia, solo espero que todo esto no sea olvidado en México, ni en Colombia, ni en el mundo, para seguir en la lucha Porque nuestros Derechos valen y ningun Estado tiene que violarlos!”

“Es admirable la valentia que han tenido al seguir buscando”.

“Fueron personas tan valientes que me hacen sentir cobarde”.

“El valor que demostraron esos días ¡son admirables!”

<b>Libros de comentarios</b>			
<b>Códigos</b>	<b>Libro 1</b>	<b>Libro 2</b>	<b>Totales</b>
	Comentarios 293	Comentarios 367	
Creencia religiosa	6	10	16
Totales	6	10	16

**Tabla 3**

*Categoría Creencias. Elaboración propia*

*Categoría Creencias (Tabla 3).* En estas citas, se hace referencia a versículos bíblicos, así como a Dios y se manifiestan bendiciones para los desaparecidos.

### **Libro 1**

“Tanto amor por dar tantos sueños por realizar, siendo tan joven tan bello. Imagino el dolor, el terror la injusticia vivida y es inconcebible y estoy segura que Jehová hara justicia todo el dolor pronto acabara”.

“Dios Padre nunca los dejará solos”.

## Libro 2

“Secará todas las lágrimas de ellos, y ya no habrá muerte, ni llanto, ni lamento, ni dolor; porque todo lo que antes existía ha dejado de existir -Apocalipsis 21:4-“.

“Tomás Dios te ama y te amará siempre. JUSTICIA Y PAZ”.

<b>Libros de comentarios</b>			
<b>Códigos</b>	<b>Libro 1 Comentarios</b>	<b>Libro 2 Comentarios</b>	<b>Totales</b>
	293	367	
Frases icónicas de la protesta social	18	20	38
Poema, canción, frase de libros o discursos	3	4	7
Totales	21	24	45

**Tabla 4**

*Categoría Estilo de Comentario. Elaboración propia*

*Categoría Estilo de Comentario (Tabla 4).* En el código *Frases icónicas de la protesta social* encontramos que se repiten varios lemas o consignas de los diversos movimientos sociales. Algunos ejemplos de los escritos por los visitantes:

### **Libro 1**

“NUNCA MAS! Memoria, Verdad y Justicia”.

“¡Vivas se las llevaron, vivas las queremos!”

“2 de octubre no se olvida!”

### **Libro 2**

“#Ni una menos”.

“¡Ni perdón, ni olvido!”

“Hasta la victoria siempre”.

“¡Vivan los presos políticos! ¡vivas se los llevaron vivas las queremos! ¡Ni perdon, ni olvido!”

“Muerte al mal gobierno”.

“¡¡Vivos se los llevaron vivos los queremos!!”

En *poemas, canciones, frases o fragmentos de libros* los visitantes escribieron unas cuantas líneas de estas producciones culturales y, en algunos casos, señalaron al autor o autora.

### **Libro 1**

“Nos han dominado más por la ignorancia que por la fuerza. -Simón Bolívar”.

“Antes de que nos olviden haremos historia -Caifanes”.

### **Libro 2**

“Soldados, no pelees contra la humanidad, pelead por la libertad” c. Chaplin, El Dictador.

“Por los dientes apretados, por la rabia contenida, por el nudo en la garganta, por las bocas que no cantan. Por el beso clandestino por el verso censurado, por el ...exiliado por los nombres prohibidos yo te nombro Libertad. Te nombro en nombre de todos por tu nombre verdadero te nombro cuando oscurece, cuando nadie me ve: escribo tu nombre en las paredes de mi ciudad, tu nombre verdadero, tu nombre y otros nombre que no nombran por temor yo te nombro Libertad”.

<b>Libros de comentarios</b>			
<b>Códigos</b>	<b>Libro 1 Comentarios</b>	<b>Libro 2 Comentarios</b>	<b>Totales</b>
	293	367	
Justicia explícita	21	25	46
Justicia implícita	1	5	6
Libertad	10	14	24
Total	32	44	76

**Tabla 5**

*Categoría Exigencia. Elaboración propia.*

*Categoría Exigencia (Tabla 5).* En el código *Justicia explícita* apreciamos el deseo explícito de los visitantes de que se haga justicia para las personas desaparecidas.

## **Libro 1**

“Fechas y marchas en las que héroes como ustedes, estuvieron son momentos que son de admirarse. COMPARTO EL DESEO DE EXIGIR JUSTICIA...”

“Gracias Anastacio y desgraciadamente lamento tu muerte pero prometo por ti y estas personas hacer justicia del gobierno sucio que tenemos”.

## **Libro 2**

“Yo soy su hijo o su hermano o su padre y vivos los tengo en el recuerdo y lucho para que vivos vengan ahora. Recordar hasta que la justicia se siente entre nosotros.

“Leti, donde sea que estés no te rindas, hay personas que seguimos en lucha de justicia. Ni una más hermana”.

Entre los comentarios que encontramos dentro del código *Justicia implícita*, tenemos:

## **Libro 2**

“¡Ahora se hace indispensable, presentación con vida y castigo a los culpables!”

“Ojalá y quien se los llevo pague muy caro, ellos solo tienen miedo de reconocer el daño que han echo a muchas familias que pagan por el daño que han echo en muchos años. Los queremos de vuelta y vivo”.

<b>Libros de comentarios</b>			
<b>Códigos</b>	Libro 1 Comentarios 293	Libro 2 Comentarios 367	Totales
Memoria explícita	23	25	48
Memoria implícita	13	14	27
Totales	36	39	75

**Tabla 6**

*Categoría Memoria. Elaboración propia.*

En las citas codificadas dentro de la *Categoría Memoria* (Tabla 6), los visitantes hacen referencia al no olvido, el recuerdo, el homenaje, que son elementos que conforman la memoria y en donde la reflexión sobre el pasado en relación con el presente se hace patente.

### *Memoria explícita*

#### **Libro 1**

“Mientras preservar en nuestra memoria el recuerdo de un compañero de lucha que se nos fue arrebatado es la mejor forma de rendir un homenaje a todos los que nos quitaron en pie de lucha, muchas gracias Alberto tus ideales viven en nosotros, por lo tanto tu aún estas entre nosotros”

“Héctor. Esta flor va en tu honor y a tu memoria, y si sigues vivo quisiera que a tu liberación pudieras leer este pequeño mensaje que como homenaje te redacto”.

## **Libro 2**

“Morir significa desaparecer, pero desaparecer de la memoria, mientras estes en la mía, vivirás y tu desaparición no será en vano.”

“Camarada Mauro: Nos sigues faltando. La lucha continua y no nos rendimos. Todo un ejemplo para nosotros los jóvenes que te haremos vivir siempre en la memoria colectiva!! ¡Ahora se hace indispensable, presentación con vida y castigo a los culpables!”

### *Memoria implícita*

## **Libro 1**

“Sin voz ustedes piden a gritos justicia jamás serán olvidados”.

“Esto no puede ser. Nunca olvidar. Siempre recordar. Hay algo que nombrar, describir, sentir pero que no pase de nuevo. Hay demasiados de ustedes”.

## **Libro 2**

“Tu ejemplo y valentía me da valor para retomar tú lucha y jamás dejar morir tu recuerdo ¡Siempre te seguimos buscando!”

“Su lucha no ha sido en vano, su vida e historia dan aliento para quienes a la distancia hemos arropado los ideales de justicia e igualdad la bandera sigue de pie, la mantenemos en pie como una ofrenda a quienes nos miran desde lejos y nos exigen continuar.



<b>Libros de comentarios</b>			
<b>Códigos</b>	Libro 1 Comentarios 293	Libro 2 Comentarios 367	Totales
Orientación al futuro	7	4	11
Orientación presente- pasado	31	32	63
Totales	38	36	74

**Tabla 7**

*Relación con la exposición. Elaboración propia.*

*Categoría Relación con la Exposición (Tabla 7).* En las citas que se identifican con el código *orientación al futuro*, los visitantes hacen reflexiones sobre el contenido de la exposición, pero hay referencias al presente y una intencionalidad de seguir en el futuro con las aspiraciones y exigencias de justicia, libertad; así como la preservación de la memoria.

### **Libro 1**

“Ustedes empesarón una lucha, nosotros tenemos que hacer el resto y se que el miedo aún se respira en el aire pero tenemos que ser valientes al igual que ustedes Nuestra patria lo exige. No nos podemos quejar si no tomamos acciones contra ello y aún me pregunto ¿La solidaridad, La Justicia, La dignidad, La empatía? ¿donde están?, hay que comenzar a buscarlas no podemos seguir permitiendo que esto se repita.”

“Gracias a estos héroes! Viven en mi memoria; y lucharé con el valor que ustedes lucharon!”

## **Libro 2**

“Hoy 19 de Abril del año 2015 sigo con miedo, tengo 16 años, soy estudiante, pero lo más importante, soy uno de ellos. Yo, ha diferencia de la mayor parte del pueblo preferiría mil veces levantar la voz a dar lucha. ¿Porqué?, simple yo quiero VIVIR, no sobrevivir y no solo pienso en mi ni siquiera solo en mi generación, deseo esto para mis hijos, tus nietos para el futuro de México.”

“Da impotencia saber que a pesar de toda la lucha no hay justicia , sin embargo sigo esperando el día en el que todo el pueblo realmente se levante. ¡No están solos! (espero mi sueño se cumpla pronto )”

Dentro del código *orientación al pasado-presente*, a partir del conocimiento de la historia que muestra el museo, los visitantes escriben sus reflexiones acerca de ese pasado en relación con la situación actual de México. También se observa la indignación hacia gobiernos recientes.

## **Libro 1**

“Este es mi país, y a veces me da miedo saber el hecho de que pasan los años Y el gobierno no va a cambiar, tanta injusticia, como quieren tapar el sol con un dedo. Pero gracias a estas personas, podemos y debemos seguir levantando la voz”.

“Que tristeza es saber que hubo mucha gente con valor que dio todo por querer tener un México mejor y que con el paso del tiempo nosotros nos hemos dejado engañar por los medios televisivos y dejamos esa lucha que ellos iniciaron y permitimos que nuevamente el asqueroso “GOBIERNO” siga triunfando “VIVAN LOS VALIENTES”.

## Libro 2

“Vacío como este espacio en el que nadie te escribe. Vacío como el que durante sexenios ha habido en la información. Vacío en la memoria en el legado que trataron de dejar!! Vacío en las leyes hasta la fecha en este país”.

“Veo tu rostro y me inspira soy joven y hoy no es 68 hoy es 2015 y otra vez mataron a jóvenes como tu como yo que nuestro delito es abrir los ojos, emprender un vuelo, liberarnos de la ignorancia ¡Exigir derechos! ¡Guerrero! Solo tu sabes como dolio”.

<b>Libros de comentarios</b>			
<b>Códigos</b>	<b>Libro 1 Comentarios</b>	<b>Libro 2 Comentarios</b>	<b>Totales</b>
Mensajes a los desaparecidos	20	45	65
Totales	20	45	65

**Tabla 8**

*Destinatarios imaginados. Elaboración propia.*

*Categoría Destinatarios imaginados (Tabla 8).* En los mensajes a los desaparecidos, se aprecian dos tipos de mensajes: los que fueron escritos por familiares (quienes firman el mensaje) y los que son elaborados a manera de homenaje o carta por los visitantes al museo. Los destinatarios imaginarios, en este caso no es el museo o el equipo de trabajo, son los desaparecidos cuyas fotografías aparecen en los libros y como parte de la museografía en la Sala de Espera.

## **Libro 1**

“Compañero, amigo, hermano o conocido, aunque estas palabras lleguen un poco tarde tienes que saber que lamento lo que te hicieron de todo corazón. Estas palabras quizá nunca sean leídas y se pierdan en el tiempo pero una parte de ti vive dentro de todos nosotros, tu memoria trasciende a través de las generaciones, amigo tu historia nunca será olvidada, de corazón agradezco todo lo que hiciste por lograr intentar un cambio, cambiaste totalmente el esquema de como vivimos, y aunque seguiremos viviendo en un sistema opresor tu muerte no fue en vano seguros dentro de cada joven valiente que este acto de este sistema de miedo y que quiera lograr un cambio. Tu lucha sigue en mí”.

“Hola Fer, estás en nuestro recuerdo, en los años de lucha que compartimos, en los ideales y esperanzas. Nos haces falta Fer. julio 2012 ¡Adios, hasta siempre fosforito!”

“Te robaron tu libertad pero no tus ideales... la lucha sigue y no dejaremos de buscarte y jamás te olvidaremos... Siempre te amaré y jamás te dejaremos en el olvido porque fuiste un gran padre!! Atte tu hijo”.

“Ana Luz imagino con profunda...por lo que has pasado, lo ...han hecho, intento comprender... dolor, sé que no me ... un poco, compartimos ... la esperanza todas... Hasta encontrarte”.

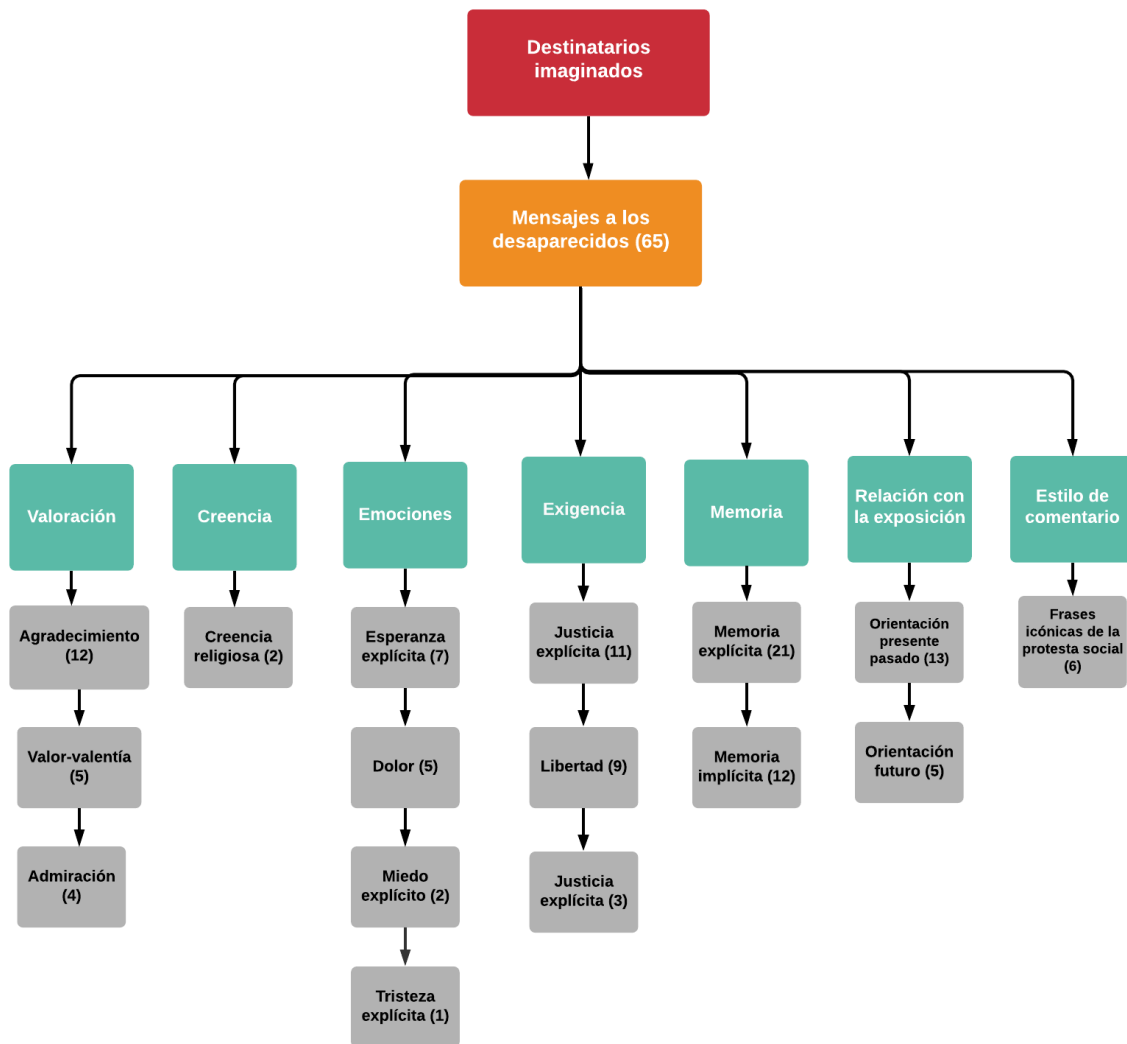
## **Libro 2**

“Al ver tantas fotografías reconozco aún más su lucha, como madre me llevó un gran dolor compartido. Pero me tiene que doler para que actúe día a día a conciencia para que su lucha al día hoy tenga sentido y no se olvide. Gracias por todo lo que padecieron, por mis hijos, por mi esposo y por mi nieto, su lucha no va a quedar muerta sino viva. Con la memoria de nosotros”.

“Hoy mas de 40 años despues te admiro no logro comprender el dolor que aflige a tu familia, y no tengo palabras para reconfortarla ya que, no logro dimensionar el dolor. Jovenes como tu despiertan hoy de nuevo Nunca estaras hasta que te alcance el olvido!”

“Tio querido, soy gloria angélica hija de Pablín... Quisiera comentarte tantas cosas...pero no alcanzaría este espacio. Solo quiero que sepas cuanto te extrañamos y cuanto deseamos verte entre nosotros. De manera particular quiero darte las gracias por todo lo que me has dado. Por la esperanza que me has dado Te quiero tío. Siempre te llevaré en mi corazón, en mi grito, en mi conciencia. Te amo”.

Otra dimensión del análisis consistió en hacer cruces de códigos y sus respectivas categorías con los mensajes a los desaparecidos. Esta decisión se hizo ya que los escritos que hacen los visitantes o sus familias a los desaparecidos que están representados en los libros de comentarios revelan los múltiples códigos que hemos clasificado. En un mensaje se enuncia la memoria, las emociones, las reflexiones del pasado y del presente, se plasman las exigencias de justicia y libertad; también se hacen evidentes frases de la protesta social.



**Figura 8**

*Mapa de cruce del código Mensaje a los desaparecidos con las categorías de análisis.*

*Elaboración propia.*

En los paréntesis aparece el número de códigos que fueron encontrados en los 65 mensajes analizados. ATLAS.ti, tiene la función de co-ocurrencias, en donde el investigador puede hacer los cruces entre códigos que sean relevantes para su proyecto. En este caso, como mencionábamos, en los mensajes ocurren diversos códigos en un solo texto; son un buen ejemplo de cómo las citas de los visitantes se interrelacionan diversos aspectos en relación con la exposición pero, sobre todo, el lazo que se establece a través de la escritura con los

desaparecidos. Como se puntualizó, esta relación es estimulada por el uso de las fotografías en el diseño de los libros. Presentamos ejemplos de las citas de estos cruces:

### *Emociones*

#### **Libro 1**

“No sé que tanta repercusión tienen los actos de la vida en la mente pero admiro tu lucha x hacer del mundo vivo un mundo, un país mejor No ha cambiado mucho, pero aún existimos quienes intentamos que éste sea un lugar más estable. Espero que tu alma se encuentre sin dolor. Nos vemos pronto Luis”.

#### **Libro 2**

“Hoy mas de 40 años despues te admiro no logro comprender el dolor que aflige a tu familia, y no tengo palabras para reconfortarla ya que, no logro dimensionar el dolor. Jovenes como tu despiertan hoy de nuevo Nunca estaras hasta que te alcance el olvido!”

“Hoy me dirijo ha ti para decirte no te conocí pero admiro tu valentia, gracias por querer un mejor México, pero sabes, se del dolor que tu mamita y tu familia sintieron por tu ausencia porque yo lo vivo en carne propia tambien tengo ha mi hijo Luis Angel desaparecido, y la agonía interminable del día a día”.

### *Creencias*

#### **Libro 2**

“No sé que tanta repercusión tienen los actos de la vida en la mente pero admiro tu lucha x hacer del mundo vivo un mundo, un país mejor No ha cambiado mucho, pero aún existimos quienes intentamos que éste sea un lugar más estable. Espero que tu alma se encuentre sin dolor Nos vemos pronto Luis”.

“Tomás Dios te ama y te amará siempre. JUSTICIA Y PAZ”.

## *Frases icónicas de la protesta social*

### **Libro 2**

“Te ofrezco disculpas, por vivir en la ignorancia, por no gritar tu nombre, por no hacerte justicia, te ofrezco disculpas por no hacer un cambio. No sabes lo mucho que lamento tu muerte. Gracias por recordarme que ser valiente vale la pena por dejarme llorando por tu recuerdo. No te olvidare. Y haré lo posible porque nadie lo haga ¡Vivos se los llevaron Vivos los queremos! Estudiante IEMS”.

“Compañero José Ramón García Gómez cada uno vivos se los llevaron vivos los queremos! Compañero de partido aquí seguiremos luchando y que ¡jamás se pierda la memoria histórica!”

## *Exigencia*

### **Libro 1**

“Te robaron tu libertad pero no tus ideales. La lucha sigue y no dejaremos de buscarte y jamas te olvidaremos. Siempre te amaré y jamás te dejaremos en el olvido porque fuiste un gran padre!!

“por ti es que te aseguro que pondre lo mejor de mi para que este país cambie y que se te aga justicia”

### **Libro 2**

“Gracias Olga por luchar por tus ideales por tener esa fortaleza que muy pocos tienes por defender la libertad y soberanía de este país que en tiempos actuales sufrimos los fuertes golpes del gobierno por tenernos callados por no salvar a una nación que se encuentra en crisis gracias a ti y a los miles de caídos que trágicamente les arrebataron la vida por lograr la libertad soñada Gracias Olga”.

“Veo tu rostro y me inspira soy joven y hoy no es 68 hoy es 2015 y otra vez mataron a jovenes como tu como yo que nuestro delito es abrir los ojos, emprender un



vuelo, liberarnos de la ignorancia ¡Exigir derechos! ¡Guerrero! Solo tu sabes como dolio”.

### *Memoria*

#### **Libro 1**

“Alicia: Aunque no te conocí, he escuchado de ti durante muchos años. Aún no se aclara tu destino, ni si llegaste a Sta Martha. Gracias por dar tu vida a la vida y a la memoria. Hasta siempre camarada. 25 ene 2013”.

“19/07/17 Hermano; tu lucha no es en vano, un heroe con bandera de libertad, en defensa de la humanidad, te admiramos toda tu familia, te buscamos por todas partes, nos haces falta, las palabras me faltan, es dificil la lucha, la vida sigue, en tu memoria podremos ser mejores personas de sociedad”.

#### **Libro 2**

“Hoy te conocí; siempre quiero recordar tu nombre contaré a las personas de ti”.

“Tú nos haces el alma. Duele saber que no estás presente y solo vives en la memoria de aquellos que te recuerdan. Tú, así como otros, eres una verdadera inspiración, eres lo que muchos callan, eres un pedazo más de esperanza. NUNCA OLVIDAR FCPyS”.

“Al ver tantas fotografías reconozco aún más su lucha, como madre me llevó un gran dolor compartido. Pero me tiene que doler para que actúe día a día a conciencia para que su lucha al día hoy tenga sentido y no se olvide”.

### *Valoración*

#### **Libro 1**

“Héctor. Esta flor va en tu honor y a tu memoria, y si sigues vivo quisiera que a tu liberación pudieras leer este pequeño mensaje que como homenaje te redacto. Homenaje a tu valentía, a tu coraje, a tu convicción por luchar por un mundo más justo, que también

es convicción mía. Nunca morirás, de hoy en adelante tu nombre y rostro quedará grabado en mi recuerdo y en mi corazón para siempre. Alejandro. Abril 2015”.

## **Libro 2**

“Por que su lucha no fue en vano, demostraron, valentia, honor y sobretodo respeto por su nación, gracias y esta lucha aún no acaba, seguimos siendo estudiantes hay esperanza y valor, no nos rendiremos. Gracias”.

### *Relación con la exposición*

## **Libro 1**

“Eres mas que un heroe para mi todos los que estuvieron presente del 68 son mas que valientes, los admiro ya que no se quedaran callados con este gobierno mediocre, gracias por tu valentia te admiro”.

## **Libro 2**

“Que sus familias saben que sus lágrimas son compartidas y con la esperanza que estas mismas riegan a las semillas valientes en esta tierra de impunidad, en esta tierra mexicana”.

### 3.3.1.2 El aspecto visual de los libros de comentarios

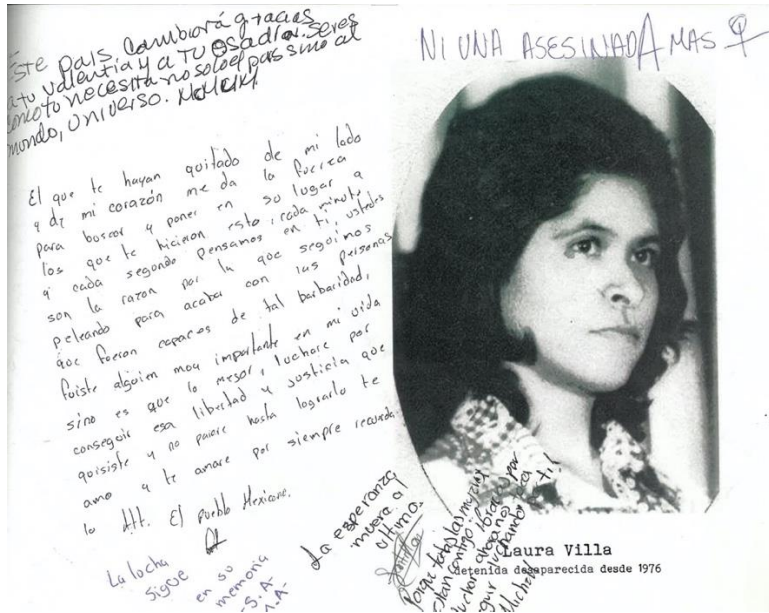
Hemos establecido que el diseño de los LC alienta los textos que hemos codificado como mensaje a los desaparecidos y que se engloba bajo la categoría destinatarios imaginados; quien escribe son familiares o visitantes sin relación con los desaparecidos y sus escritos se pueden pensar como cartas-homenaje, cartas-recuerdo, agradecimientos y reflexiones sobre la historia reciente de México en relación con las violencias del Estado.

Desde la idea del texto verbovisual, propuesta realizada por el sociólogo y fotógrafo estadounidense Lewis W. Hine<sup>33</sup>, en “donde las imágenes participan del texto en interacción con el espacio tipográfico y la palabra escrita, en lugar de limitarse aquéllas a servir de ilustración o acompañamiento de unos argumentos lingüísticos” (Abril, 2007, citado en Dávila, 2011, p. 80), mientras que las fotografías con los textos conforman una unidad visual, tipográfica y textual. El aspecto tipográfico está presente en la información sobre el nombre y fecha de detención-desaparición que acompañan las fotografías. Otro aspecto a resaltar, es la manera en que los textos se distribuyen en la hoja. Los visitantes van encontrando recovecos entre los comentarios y el texto se va adaptando a los perímetros de las fotografías o se superponen a la imagen en busca del más mínimo recoveco para dejar asentado su mensaje. En la siguiente selección de imágenes se aprecia lo que aquí se ha propuesto.

---

<sup>33</sup> Lewis W. Hine (1874-1940) aplicó su experiencia como sociólogo para convertir el oficio de fotógrafo en un instrumento para la investigación social, mostrando su preocupación por el bienestar por los menos favorecidos. De su trabajo como fotógrafo e investigador documentó la llegada de los inmigrantes a la isla Ellis, en Nueva York y denunció las condiciones insalubres en que vivían al establecerse en los Estados Unidos, así como la explotación laboral que sufrían los obreros de ese país. También, en 1930-1931 documentó la cotidianidad de los obreros mientras trabajaban en la construcción del rascacielos *Empire State*.

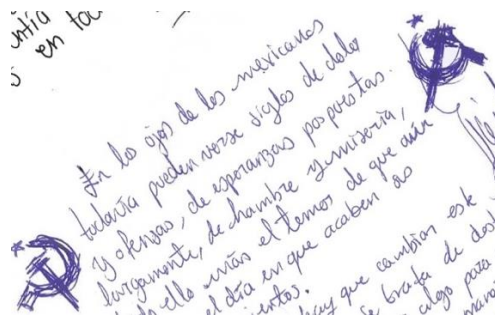




**Figura 11**

*Mensaje a los desaparecidos por parte de un visitante. Libros de comentarios del Mucmi.*

Distinguimos textos con dibujos o símbolos, en estos ejemplos observamos los grafismos que los visitantes han dejado en los libros. El símbolo de la hoz y el martillo que nos recuerda a la bandera de la ex Unión Soviética, y que es un símbolo usado por los partidos comunista a nivel internacional <sup>34</sup>(Figura 12).

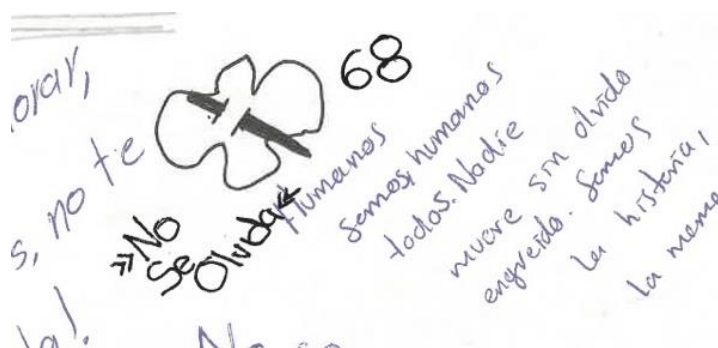


**Figura 12**

*Fragmento de los Libros de comentarios del Mucmi.*

<sup>34</sup> Para ver una breve historia de la bandera soviética: <https://www.britannica.com/topic/flag-of-Union-of-Soviet-Socialist-Republics>. Y para una discusión sobre el uso y la relevancia en la actualidad del martillo y la hoz, esta entrada del blog del partido comunista norteamericano resulta ilustrador [https://www.cpusa.org/interact\\_cpusa/the-hammer-and-sickle-today/](https://www.cpusa.org/interact_cpusa/the-hammer-and-sickle-today/)

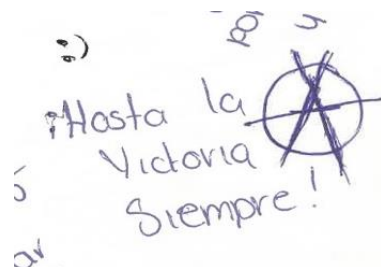
La paloma de la paz atravesada por una bayoneta, que alude a los grabados de las protestas sociales de 1968 en México<sup>35</sup> (Figura 13).



**Figura 13**

*Fragmento de los Libros de comentarios del Mucmi.*

El símbolo del anarquismo a lado de un reconocido lema utilizado por los movimientos sociales desde los años sesenta del siglo pasado hasta la fecha. Inmortalizada<sup>36</sup> en murales, grabados, grafitis y otros soportes visuales, vemos como esta cultura visual, simbólica y de la protesta social se refleja en los comentarios de los públicos (Figura 14).



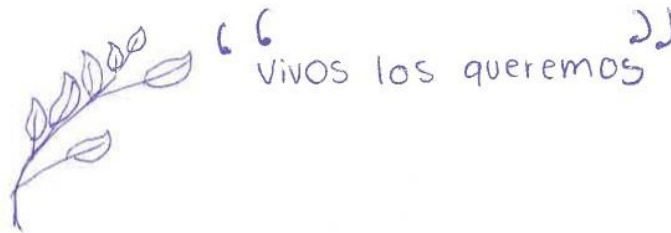
**Figura 14**

*Fragmento de los Libros de comentarios del Mucmi.*

<sup>35</sup> En la sección del sitio web Memoria, se explica cómo el diseño de la paloma de la paz realizado por Lance Wyman para los juegos olímpicos del 68 es intervenida con la imagen de la bayoneta; así como su uso en las protestas estudiantiles del 68. Esta imagen sigue vigente, en las marchas que conmemoran esta fecha. [https://memoricamexico.gob.mx/es/memorca/Paloma de la paz atravesada por una bayoneta?size=12&page=1](https://memoricamexico.gob.mx/es/memorca/Paloma%20de%20la%20paz%20atravesada%20por%20una%20bayoneta?size=12&page=1)

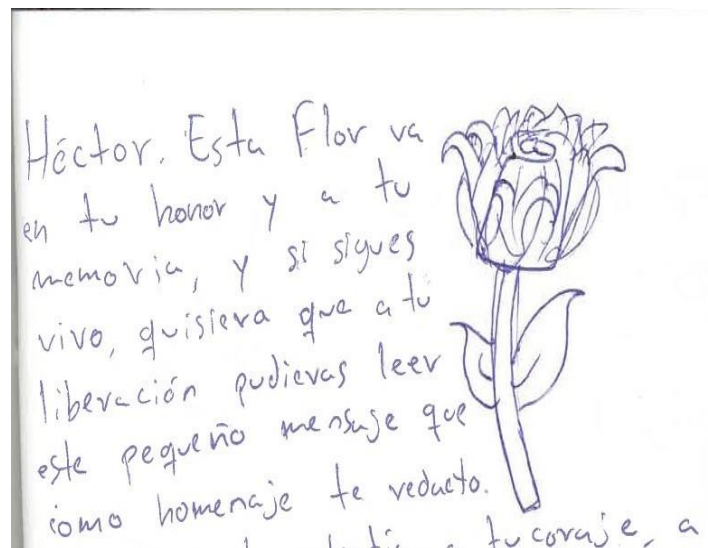
<sup>36</sup> Para un recuento del uso mediático de esta frase, véase: Manzi, J. (2016). Espectros cubanos del Che Guevara, *Cinemas d'Amérique latine*. <http://journals.openedition.org/cinelatino/3116>

Y, por otro lado, están otro tipo de trazos como motivos orgánicos que se incorporan a los textos (Figuras 15 y 16).



**Fig. 15**

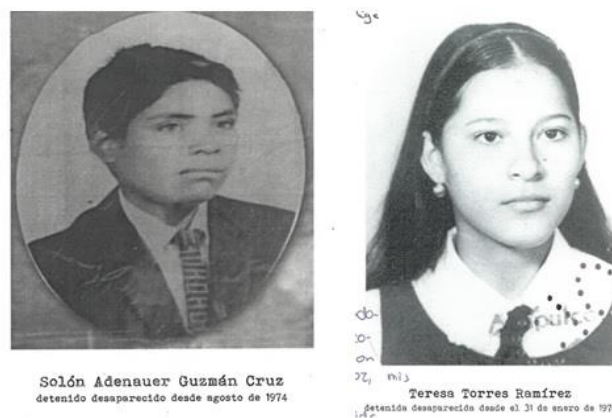
*Fragmento de los Libros de comentarios del Mucmi.*



**Figura 16**

*Fragmento de los Libros de comentarios del Mucmi.*

Las siguientes fotografías, las he seleccionado ya que nos permiten observar el tipo de imagen que es usada por los familiares para la búsqueda de los desaparecidos. Las fotos en los libros se presentan en blanco y negro, y en la revisión que se realizó nos percatamos que hay cuatro tipos de fotografías: las de formato ovalado o rectangular que nos recuerdan las tomadas en un estudio para usarse en algún trámite, como la de Solón Adenosur Guzmán Cruz y la de Teresa Torres Ramírez (Figura 17). Ambos portan vestimenta formal y su cabello está arreglado, miran fijamente al objetivo de la cámara la cual encuadra la parte superior de su torso.



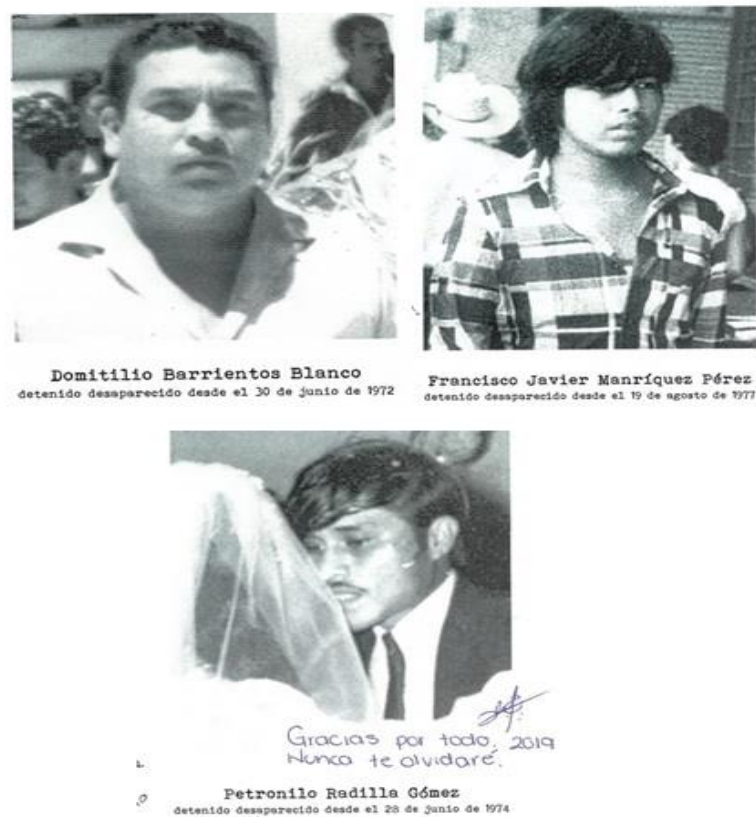
**Figura 17**

*Fotografías tomadas de los Libros de comentarios del Mucmi.*

Un segundo tipo (Figura 18), son fotografías que ya no son de estudio. Se alcanzan a observar en el fondo de la imagen otras personas y, al parecer las personas fotografiadas están situadas en espacios exteriores; y la imagen que se usa para su búsqueda ha sido recortada de otra imagen de mayor formato que incluye el espacio en que se encontraban y las personas que los rodeaban o que transitaban por ese espacio. Esto último se puede apreciar en la foto de Francisco Javier Manríquez quien no observa directamente a la cámara, parece una fotografía capturada mientras caminaba sin que aparezca una pose predeterminada; Domitilo Barrientos Blanco sí mira a la cámara y se vislumbran las sombras que el sol proyecta en su cuerpo. En este grupo, se incluye la imagen de Petronilo Radilla Gómez en donde en primer plano, de espaldas, se encuentra una mujer de cabellera larga que porta un velo: es una novia. La cercanía de los



cuerpos nos invita a imaginarnos que están bailando. Estas tres imágenes están recuperadas de escenarios naturales como la calle o la fiesta.



**Figura 18**

*Fotografías tomadas de los libros de comentarios del Mucmi.*

Jesús Piedra Ibarra y Olga Navarro Flores (Figura 19) se destacan del conjunto de imágenes. Sus gestos no son serios o adustos, están sonriendo. En el caso de Jesús, la sonrisa amplia y divertida se ve claramente en la fotografía; en la de Olga, su boca aparece sobre expuesta pero se alcanza a apreciar el gesto sonriente. No sabemos en dónde, quién y cuándo fueron tomadas las fotos pero delatan confianza del espacio y el momento en que fueron capturadas.



**Figura 19**

*Fotografías tomadas de los Libros de comentarios del Mucmi.*

Resalta la imagen de Daniel Tapia Pérez (Figura 20) que es una fotografía de una ficha policiaca. Podemos inferir que la persona al ser detenida fue presentada con vida a las autoridades; se observa a sus espaldas la métrica con la que se mide la estatura de la persona y al frente una cédula con el año, mes y lugar de la detención o del momento en que se hizo el registro; la autoridad involucrada; y una clave numérica.



Daniel Tapia Pérez  
detenido desaparecido desde el 16 de noviembre de 1974  
500500

**Figura 20**

*Fotografías tomadas de los Libros de comentarios del Mucmi.*

### 3.4. Los libros de comentarios del Mucmi como testimonio afectivo

En este capítulo hemos mostrado los hallazgos de los libros de comentarios (LC), los cuales consideramos como documentos valiosos para conocer a una parte de los públicos del museo desde una perspectiva cualitativa; con la poca información sociodemográfica que los visitantes dejaron en los libros, podemos observar que la mayoría, de quienes sí dejaron datos, son mujeres jóvenes y hay visitantes de varios países.

En los hallazgos se destacan dos tipos de comentarios: aquellos realizados por visitantes sin vínculo con los desaparecidos y, por otro, un conjunto de textos que refieren su nexo familiar o amistad con la persona representada a través de las fotografías. Este tipo de distinción nos dio la posibilidad de analizar a cada grupo en relación con los códigos propuestos en el esquema analítico que se ha desarrollado. Lo que hemos encontrado en los libros son textos cortos pero de tipo evaluativo largo, según Macdonald (2005). Es decir, en un espacio reducido los visitantes han logrado plasmar sus reflexiones y experiencia sobre el Mucmi. Nos preguntamos si la ubicación de los libros tiene un peso específico con lo escrito.

Recordemos que los LC se encuentran en La Espera, que es la sección que precede a la sala de El Terror. ¿Qué tanto influyó la experiencia de la museografía sobre la tortura en los textos de los LC? No podríamos establecer de manera contundente una influencia, pero sí se reconoce en los textos una identificación de las violencias sufridas por los detenidos-desaparecidos. Aquí, los visitantes actúan como testigos secundarios de una vivencia traumática, la cual cobra vida gracias a los audios que cuentan sobre la tortura y las cárceles clandestinas.

Como hemos visto, en los textos de los LC se manifiestan de manera explícita una serie de emociones, las cuales se entrecruzan con ideas de justicia. Los visitantes reconocen que la detención-desaparición como un crimen el cual sigue irresuelto en el presente; los reclamos de justicia, también se entrelazan con aspectos sociopolíticos del México actual.

Desde el planteamiento de Williams (2017), de la personalización de la pérdida, los LC del Mucmi se pueden ubicar en este horizonte; es decir, el uso de las fotografías con nombre completo y las fechas de la detención-desaparición, son la individualización de todos estos seres humanos que sufrieron esta acción violenta. Ahí, hay un reconocimiento e identificación por parte de los visitantes con las víctimas; ya sea por edad, por su actividad política o por considerarlos que eran estudiantes.

Aunque esta información no es explícita en los libros; la identificación genera respuestas afectivas hacia esos personajes retratados. No se le habla a la fotografía, se les habla y escribe a las personas que los visitantes imaginan y reconocen su lucha. Hay entonces un vínculo emotivo construido desde la poca información con la que se cuenta, pero que es desencadenada por las imágenes. Los textos de familiares y amigos dirigidos a los detenidos-desaparecidos funcionan como recuerdo, homenaje y la exigencia de presentación con vida. Así, el dolor privado que se volvió público y movilizó a las familias y madres, aquí refrenda su posición de lucha, al exponer en estos libros el dolor por la ausencia y la actualización de sus exigencias. También, hay comentarios de posibles familiares los cuales dicen que aunque no conocieron al desaparecido, han escuchado sobre su historia. Esto es un atisbo de como las vivencias y memorias traumáticas se van tejiendo y heredando en las familias y esto abre posibilidades de investigación con los colectivos de hijos y familiares de víctimas de la Guerra Sucia en México.

Los visitantes que no son familiares se reconocen en el dolor de aquellos familiares que escribieron. Podríamos decir que mientras los libros se fueron llenando de comentarios, los públicos que escribieron entre sí; además, si la identificación fue desde la posición de madre, también se podría establecer que el lugar que ocupan los LC influye en los textos.

Además de establecer los vínculos afectivos y de escribir explícitamente las emociones que surgieron en la visita al museo, los textos reflejan cómo los visitantes reflexionan sobre el pasado que el museo exhibe y el México que les ha tocado vivir; es decir, los visitantes ven una continuidad de las violencias del Estado de ese pasado que muchos no vivieron pero que sigue presente. ¿Hay un desplazamiento de las memorias y experiencias del pasado violento hacia las experiencias del presente, que también es violento? De acuerdo con los escritos, sí. Los visitantes identifican que el mal gobierno del pasado es el mal gobierno del presente.

Si bien, en la encuesta realizada por Kuri Pineda (2018) se establece que los visitantes sí tienen conocimientos sobre el tema del museo, en los LC encontramos que hay una memoria sobre los hechos violentos de 1968 y de 1971; aunque no hay referencias que contextualicen a los detenidos-desaparecidos, hay vaguedad sobre sus actividades políticas. Lo que sí encontramos es reconocimiento a su valentía y agradecimiento a su lucha (esta lucha está caracterizada de manera general hacia los gobiernos represores); los visitantes rinden homenaje, agradecen la lucha por los ideales y, varios de ellos, afirman que la lucha seguirá; otros hacen referencia a que su recuerdo será salvaguardado y transmitido a otras generaciones.

Esta construcción de la memoria, a través de la narrativa del museo y, en específico, alentada por el diseño de los LC es un elemento nos deja ver cómo las estrategias museográficas funcionan en el sentido de la personalización de las víctimas y que apelan al imperativo ético de la preservación de la memoria; aún si esa memoria no está contextualizada o no está dotada de información. No solamente son los de datos históricos, sino de la narrativa que el comité eligió mostrar en el museo. ¿Es efectiva la estrategia? ¿Los visitantes conservarán estas memorias construidas en el museo y sus efectos emocionales? Como ha establecido Hite (2015), no podríamos afirmar que la visita a los museos memoriales lleve a acciones solidarias; no sabremos si las intenciones plasmadas en los textos se concretarán. Pero lo que sí queda registrado, es que a través de los libros varios de los visitantes plasmaron sus miedos frente al contexto de inseguridad que vive el país; además, retoman el miedo de los testimonios mostrados en el museo y lo equiparan con las acciones violentas que diversos movimientos sociales han padecido en los recientes tiempos.

En los LC, los visitantes retoman lemas de la protesta social así como imágenes acuñadas en los movimientos sociales que abarcan de los años sesenta a los ochenta del siglo XX, en nuestro país; y esto podría ser un indicio del tipo de respuestas configura la narrativa del museo por parte de sus visitantes.

Hasta aquí, hemos visto cómo los escritos se configuran como respuestas y reflexiones que entrelazan la memoria, las emociones y las exigencias de justicia y de libertad; además en los textos se establecen vínculos con el pasado y el presente, donde, a pesar el cambio del partido en el poder, los visitantes perciben una continuidad en las violencias que el Estado ejerce contra la población, y estos textos también nos dejan ver las creencias, religiosas o no, valoraciones que hacen los visitantes.

Ahora, ¿hay rasgos de empatía en los escritos? Consideramos que la carga emotiva es un aspecto de los contenidos de los textos que los configura en un sentido empático. De parte del museo hay un intento por humanizar a los detenidos-desaparecidos y los visitantes, al apropiarse de esa narrativa, también los humanizan. Los textos dirigidos a los desaparecidos son prueba de ello. ¿Esta empatía es una empatía perturbadora? Sí, pero no podría aplicarse a todos los escritos. Hay textos, en donde los visitantes dejan claro que sienten miedo o tristeza frente a lo que posiblemente sufrieron las víctimas y, a su vez, esos sentimientos no son suficientes para comprender cabalmente las violencias ejercidas y el dolor de sus familiares. Esto es la empatía

perturbadora: se intenta comprender al otro pero esa comprensión tienen un límite. El dolor del testigo secundario no desplaza la experiencia de la víctima.

En este sentido, los textos son reflejo del posible trauma vicario de los visitantes. Recordemos la idea de trauma vicario, que es cuando hay una identificación con el sufrimiento de los otros representados en el museo. En las categorías de emociones, memoria, relación con la exposición, creencias, valoración y exigencias, principalmente, podemos observar la continua identificación con las víctimas y la posible relación traumática de acuerdo a la literatura revisada.

Los libros de comentarios pueden caracterizarse como repositorios de la experiencia empática de los visitantes. En esta experiencia, los visitantes se caracterizan como testigos secundarios que se identifican con el trauma de la detención-desaparición. Por su ubicación en el museo, en los escritos contenidos en los libros no hay referencias a las subsecuentes salas o exposiciones temporales del museo. Existe la posibilidad de que la experiencia en la sala La Tortura y La Espera, en donde hay una intensa personalización de las víctimas y sus sufrimientos, haya influenciado la escritura; aunque esto puede ser debatible.

El diseño de los libros es un aspecto relevante ya que, como hemos dicho, el uso de las fotografías de los detenidos-desaparecidos ha posibilitado la empatía y el despliegue de mensajes dirigidos directamente a quienes aparecen en los libros. Además, los visitantes han recordado una serie de lemas, fragmentos de canciones, poemas, discursos así como el uso gráfico de dibujos y símbolos (algunos de ellos relacionados con las consignas de los movimientos sociales).

Finalmente, hemos presentado una clasificación del tipo de fotografías utilizadas en los libros. Como nos recuerdan las autoras revisadas en esta tesis, estas imágenes, cuando se produjeron, no fueron pensadas para usarse para identificar a las víctimas de la desaparición. Las fotografías que se agrupan en los libros nos dan cuenta de las diferentes imágenes que las familias usaron para buscar a sus hijos, hijas, hermanas, hermanos. Varias de esas fotografías son de las usadas en las credenciales o para trámites; otras nos dejan ver, aunque sea fugazmente, la vida social de quien es buscado y otras muestran a los retratados sonrientes, felices. Estas imágenes, entonces, se vuelven un recordatorio de que las detenciones-desapariciones truncaron las vidas de hombres y mujeres, humanizando su recuerdo.

## Conclusiones

En esta tesis hemos revisado cómo los museos contemporáneos buscan ser espacios centrados en sus públicos; los museos de memoria se insertan en esta tendencia y son producto de las tensiones por la reivindicación de la memoria de los pasados violentos vividos por diversas sociedades. En los casos de América Latina que se han mostrado, se ejemplifica cómo las luchas por la memoria de las víctimas, sobrevivientes y familiares se han alineado a las estrategias de memorialización de los gobiernos democráticos de la región; pero, han significado, también, la negociación y resistencia de estos grupos frente a iniciativas estatales que buscan instaurar un discurso de reconciliación, cuando la justicia no ha llegado o a llegado parcialmente para las víctimas.

Como hemos visto, el caso de lo que fue la Escuela de Mecánica de la Armada, hoy el Espacio para la Memoria y Derechos Humanos, en Argentina, es un ejemplo de estas tensiones y negociaciones y, también, es un ejemplo de cómo este espacio, como territorio de memoria alberga diversas formas institucionales que dan cabida al recuerdo y homenaje. En México los museos de memoria son recientes: el memorial del 68 inaugurado en el 2007 y reestructurado en el 2018; el Mucmi se inauguró 2012 y, apenas, en 2019, el gobierno de México abrió las puertas de lo que fue el sótano de la policía política (Dirección Federal de Seguridad) durante la Guerra Sucia y donde ocurrieron torturas y detenciones ilegales.

La creación de estos espacios en América Latina y en nuestro país, forman parte de un movimiento global de musealizar la memoria. A partir de la literatura revisada a lo largo de esta investigación, ha quedado establecido que los museos de memoria han utilizado una serie de estrategias museográficas y audiovisuales que buscan personalizar la pérdida; esto es, los museos de este tipo enfatizan la voz de las víctimas a través de testimonios, audios, videos, diarios, objetos personales, entre otros. También el encargo de obras de arte y la arquitectura son elementos fundamentales dentro del complejo expositivo de estos recintos.

Así, hay una intención de apelar a la identificación emocional y ética de los visitantes en relación con las víctimas. Es así, que autoras como Arnold-de Simine (2013) caracterice a los visitantes como testigos secundarios que experimentan un trauma vicario; es decir, los públicos enfrentan los pasados terribles de sus sociedades o de otras, y se produce una identificación y un reconocimiento de ese sufrimiento. Se comparte el dolor, pero se busca que el dolor de los

visitantes no desplace el dolor de las víctimas. Es lo que Hite (2015) propone como empatía perturbadora: entender al otro es reconocer que ese entendimiento tiene límites.

Los museos de memoria apelan al imperativo ético del Nunca más o de la No repetición; sin embargo, los especialistas en el tema apuntan que no se puede establecer que las personas serán solidarias o ejercerán acciones concretas a partir de su visita a este tipo de museos. También, como hemos señalado, ante las continuas violaciones a los derechos humanos que siguen sucediendo en México y en la región, podríamos pensar que el rol de los museos de memoria, en su afán de búsqueda de la justicia o la reconciliación, se ven rebasados por estos acontecimientos.

Es en este contexto donde el Mucmi se crea y su relevancia radica, desde mi punto de vista, en ser un espacio desarrollado por el Comité ¡Eureka!, el cual tiene importantes logros en la lucha por los derechos humanos y es un referente de la movilización social en nuestro país. Ya hemos mencionado, sobre todo en el Capítulo 2, las posibles debilidades del Mucmi: por un lado, no hay testimonios, ya sea en texto o audiovisuales de las madres o familiares que forman parte del Comité; y, por otro lado, el Mucmi, como lo hemos señalado, no ofrece contextos históricos más amplios sobre la desaparición forzada en México, tampoco sobre el papel de diversos agentes sociales y políticos que configuraron la defensa de los derechos humanos a lo largo de la historia de nuestro país. Se destaca el liderazgo de Ibarra de Piedra pero no da espacio para conocer las trayectorias del resto de las integrantes del Comité, conocidas como las Doñas; tampoco hay información sobre los antecedentes del activismo político de los detenidos-desaparecidos, ni se señalan, de manera amplia, si al ser militantes de grupos clandestinos opositores al régimen esto se puede entender como la causa de las violencias que ejerció el Estado en contra de ellos.

Así, es interesante observar cómo los públicos en los libros de comentarios dotan de características heroicas a estos personajes, se deja ver que hay cierto conocimiento sobre sus acciones y se reconoce que la persecución, detención y desaparición fue producto de su lucha en contra del Estado; sin embargo, el Mucmi, no menciona cuáles eran las demandas de estos grupos o de sus militantes.

Por otro lado, en la sala La Espera, el uso de las fotografías de los desaparecidos (práctica compartida en diversos museos de este tipo a nivel internacional) se hace sin mayor información que contextualice la actividad política de los detenidos-desaparecidos y esto revela las elección



del Comité por conformar la narrativa de su historia y su memoria; aunque sí hay un reconocimiento que las estrategias de tortura fueron parte de una acción coordinada por los gobiernos dictatoriales del Cono Sur ( lo cual se explica en la cédula de la sala El Terror). Y que el aparato represor del estado mexicano retoma dichas acciones para ejercer violencia y control sobre aquellos grupos y personas adversarias a los gobiernos prístas en turno. Tampoco no hay una mención a otros agentes sociales y políticos, como sindicatos, asociaciones, partidos políticos que fueron parte de diversos movimientos sociales, los cuales impulsaron los cambios reflejados en la reforma política de 1977 en nuestro país.

Lo que es un acierto es el uso de su archivo para mostrar los testimonios de las víctimas de la tortura, ya que los hace accesibles a públicos no especializados. Esta intención de divulgar el archivo tanto en su forma documental como en su traducción sonora, permite conocer de primera mano el registro de los testimonios de los sobrevivientes y visibiliza el trabajo del Comité al rastrear las detenciones y las desapariciones; esa documentación, ha servido no solo para atestiguar los hechos violentos sino también como parte de la estrategia judicial de las familias.

Como revisamos en el capítulo 2, el Mucmi también se puede pensar como un sitio de persuasión: en el texto de la cédula introductoria, Rosario Ibarra de Piedra apela a la dimensión cognitiva, afectiva y ética de los visitantes:

(...) que hoy los invitamos a transitar por este MUSEO DE LA MEMORIA INDÓMITA, esperando que al salir de ella, lleven ustedes el conocimiento de la historia que los malos gobiernos no quieren contar y la convicción de luchar para que la desaparición forzada no exista más en ningún lugar de la tierra.

Un acto sincero o una palabra honesta ante el mundo, en favor de los desaparecidos, enaltece la figura de quien lo hace o la pronuncia.

Sabemos que sólo la acción de los pueblos podrá erradicar esta barbarie.

Y, en relación con sus públicos, como ha quedado demostrado en el estudio sociológico de Kuri Pineda (2018), el 96% de los visitantes del Mucmi reconocieron haber experimentado alguna emoción durante su recorrido. Este dato nos muestra que las estrategias museográficas del recinto, las cuales apelan a la creación de un vínculo afectivo y ético entre el público y la institución, han funcionado. Los hallazgos en los libros de comentarios, como hemos visto, son

evidencias de la manera en que los visitantes se relacionan con los contenidos del museo; la caracterización de estos visitantes como testigos secundarios en donde se despliega la empatía perturbadora, nos deja ver, además de las emociones que conforman los escritos de los visitantes, sus reflexiones que tienden puentes entre el pasado y el presente.

Kuri Pineda (2018), se pregunta: “¿De qué manera se manifiesta el nexo rememoración-afectividad en los espacios de memoria que versan sobre la violencia de Estado?” (p. 208); y, yo agregaría: ¿en dónde? El análisis de los libros de comentarios tal vez pueda dar algunas pistas a estas preguntas. Por un lado, los libros en el Mucmi han alentado el despliegue afectivo en relación con los detenidos-desaparecidos por parte del público; y, por el otro, las fotografías han funcionado como detonantes para reflexiones emotivas que entrelazan mensajes con exigencias de libertad y justicia, además de dar espacio a que las creencias y valores de los visitantes también se manifiesten.

Por otro lado, el nexo rememoración-afectividad, se vislumbra, considero, a partir de la individualización de las víctimas. Es decir, lo que llama Williams (2017), la personalización de la pérdida; esta práctica se observa en el Mucmi, en los audios de los testimonios de tortura, en el fragmento del diario de uno de los testigos de la represión de 1971 y en el diseño gráfico de los libros de comentarios.

El análisis de los libros de comentarios contempló una aproximación cualitativa que ha mostrado cómo los visitantes formulan sus reflexiones sobre el pasado y su relación con las violencias de Estado presente. Los visitantes, despliegan en sus textos, emociones como dolor, miedo, amor hacia la situación de los desaparecidos. Aquí, como hemos dicho, las fotografías funcionan para humanizar a los desaparecidos, es decir, para dar un rostro a aquellos que sufrieron este crimen de Estado. Esta humanización posibilita que los visitantes, a través de sus textos, empaticen con ellos, que se identifiquen con el dolor de sus familias y, a su vez, exijan justicia y libertad. Los comentarios, también adquieren diversas formas de representación: ya sea con dibujos, símbolos o usando lemas o fragmentos de poemas o canciones.

Otro aspecto del análisis, permitió reconocer los mensajes que los visitantes escribieron directamente al sujeto desaparecido y los que los familiares (que así se identifican en el texto) realizaron. En la selección de comentarios que se hizo, 65 correspondieron a este tipo de mensajes y fueron etiquetados bajo la categoría “destinatarios imaginados”. A su vez, se hicieron los cruces entre las diversas categorías propuestas con los mensajes a los desaparecidos. Se tomó

esta decisión para mostrar esta diferenciación con los otros textos. Este desglose evidenció la riqueza de los escritos, y, considero que demuestran cómo los públicos se relacionan con el museo y, cómo son interpelados por las imágenes de los detenidos-desaparecidos.

En la revisión de literatura para esta tesis, se reconocen los límites de los museos memoriales en su intención de construir vínculos empáticos y solidarios; hay un imperativo ético que pretende que el discurso de los derechos humanos se entretaja con la recuperación de la memoria y su representación. Esta investigación trató de develar cómo están configurados los comentarios de los visitantes a partir de un esquema analítico de códigos y categorías, donde se reconoce que en un mismo texto pueden surgir varios códigos, y esto refleja la polisemia de los escritos. Y, propone, a través del concepto de texto verbo visual, mostrar la relación entre los escritos de los visitantes y las imágenes de los detenidos- desaparecidos. Los textos de los libros de comentarios, aunque breves, nos abren posibilidades de futuras investigaciones sobre cómo los visitantes de museos de memoria reinterpretan y reconstruyen las narrativas institucionales a partir de sus propios afectos, vivencias y conocimientos sobre el tema y los objetos que el museo exhibe.

Como se analizó, los visitantes del Mucmi, se relacionaron afectivamente con los detenidos-desaparecidos, a partir de la reconstrucción de una posible idea de lo que fue la militancia de estos hombres y mujeres. Estas relaciones se establecieron desde los roles que los visitantes tienen socialmente: madre, estudiante y destacan los familiares de los desaparecidos. También observamos que los públicos hacen uso de sus creencias y valores para relacionarse con los desaparecidos: varios mensajes hacen referencia directa a Dios, emiten bendiciones y, también quedan plasmados mensajes solidarios, emotivos y empáticos.

Durante la realización de esta tesis, se abren diversas vertientes de indagación: entre ellas, aproximaciones socioetnográficas al estudio de los públicos de los museos memoriales, profundizar en cómo los visitantes configuran la empatía y el trauma vicario a partir de las representaciones de las víctimas y de los hechos violentos en los museos de memoria; y, como en México se han enfrentado los pasados violentos a través de la memorialización de los mismos.

En este horizonte, los museos como el Mucmi, también, se suman a las iniciativas ciudadanas del reclamo de justicia a partir de la monumentalización de sus demandas (veáse los antimonumentos, por ejemplo) y, a las nacientes propuestas de revisión histórica, así como la

relevancia de los testimonios de las víctimas como elementos centrales para contar la historia reciente de México, como sucede en el sitio de memoria Circular de Morelia.

La contribución de esta tesis se centra en el uso de los libros de comentarios como fuente primaria de investigación; si bien la literatura sobre el Mucmi los menciona, no fueron retomados para investigar a los públicos o como parte del abordaje analítico realizado a la museografía del recinto. En este sentido, los libros como objeto de estudio académico, desde mi perspectiva, pueden ser retomados por el propio museo para conocer a sus públicos, pero, también como fuente de posibles exhibiciones temporales, así como para la elaboración de materiales educativos. Además, esta investigación se inserta dentro de un campo interdisciplinario desde las ciencias sociales que busca contribuir al entendimiento de los museos de memoria desde la perspectiva de sus visitantes.

## Referencias

- Andermann, J., y Arnold-de Simine, S. (2012). Introduction: Memory, community and the new museum. *Theory, Culture & Society*, 29(1), 3-13.  
<https://doi.org/10.1177/0263276411423041>
- Arnold-de Simine, S. (2013). *Mediating memory in the museum*. Palgrave Macmillan UK.  
<https://doi.org/10.1057/9781137352644>
- Apsel, J., y Sodaro, A. (2019). *Museums and sites of persuasion: Politics, memory and human rights* (1.<sup>a</sup> ed.). Routledge.
- Atlas.ti. (2021). Manual de usuario 9 para windows. <https://atlasti.com/manuals-docs/>
- Bennett, T. (2013). *The birth of the museum: History, theory, politics* (1.a ed.). Routledge.  
<https://doi.org/10.4324/9781315002668>
- Cátedra UNESCO-UNAM de Derechos Humanos (2012). Homenaje a Rosario Ibarra y a las Doñas del Comité ¡Eureka!.  
[https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/catedra/images/stories/BOLETINES\\_CUDH-UNAM/Boletin%20No%2017\\_CUDH\\_Agosto.pdf](https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/catedra/images/stories/BOLETINES_CUDH-UNAM/Boletin%20No%2017_CUDH_Agosto.pdf)
- Da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado: La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos* (1a. ed). Ediciones Al Margen.
- \_\_\_\_\_. (2015). Staged memories: Conflicts and tensions in Argentine public memory sites. *Memory Studies*, 8(1), 9-21. <https://doi.org/10.1177/1750698014552403>

Dávila Legerén, A. (2015). A la luz de la propia sombra. Incorporaciones de la fotografía a la sociología. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 10.

<https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2015.v0i10.5988>

DiMaggio, D. (Nov.1996). *Museum Research. Poetics* 24-(2,4),81-274.

Faba Zuleta, P., Aedo Gajardo, Á. (2020). The task of the museum in shaping the aesthetic-political field of memory in post-pinochet chile. *Museum Anthropology*, 43(2), 94-110.

<https://doi.org/10.1111/muan.12226>

Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Aletheia*, 1 (1),1-16

Fyfe, G. (2006), *Sociology and the Social Aspects of Museums*, en Macdonald, S. (Ed.). *A companion to museum studies*. (pp.33-49). Blackwell Publications.

Fyfe (2012). *Museums, the Sociological Imagination and the Imaginary Museum*, en Peressut, L. (Ed.). *Museums in an age of migrations: Questions, challenges, perspectives*. (77-106). Mela Books.

\_\_\_\_\_ (2016). Established-Outsider Relations and the Socio-Genesis of the Museum. *Historical Social Research*, 41(3), 54-80. <https://doi.org/10.12759/hsr.41.2016.3.54-80>

Fyfe, G y Jones, P. (2016). Introduction: Sociology and Museums: Visitors, Policy, Knowledge. *Museum and Society* 14(1),1-11.

<https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/622/585>

Galarza Campos, J. y Ayala, M. (2011). FEDEFAM: 30 años de lucha contra la desaparición forzada, 1981- 2011. (Entrevista con Judith Galarza Campos. Caracas. Venezuela, abril de 2011). *Aletheia*, 2 (3), 1-6.

[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5007/pr.5007.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5007/pr.5007.pdf)

- Galindo M. S. (2020). El museo analizado desde la sociología simétrica. *ICOFOM Study Series*, 48-1, 121-131. <https://doi.org/10.4000/iss.2068>
- Gómez LVoff , L. (2012). *Ausencias presentes. Los casos de tres mujeres familiares de desaparecidos políticos mexicanos en el marco de la organización política: Reconstrucción, transformaciones y continuidades*. [Maestría en Antropología Social ]. Centro de investigaciones y estudios superiores en Antropología Social, CIESAS.
- Halpern, J., & Weinstein, H. M. (2004). Rehumanizing the other: Empathy and reconciliation. *Human Rights Quarterly*, 26(3), 561-583.  
<https://doi.org/10.1353/hrq.2004.0036>
- H.I.J.O.S México. (2020). <http://www.hijosmexico.org/index.php?page=portada>
- Hite, K. (2015). Empathic unsettlement and the outsider within Argentine spaces of memory. *Memory Studies*, 8(1), 38-48. <https://doi.org/10.1177/1750698014552407>
- ICOM, (2020). <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- ICMEMO ( s/f).\_International Memorial Museums Charter.  
[http://icmemo.mini.icom.museum/wpcontent/uploads/sites/17/2019/01/IC\\_MEMO\\_charter.pdf](http://icmemo.mini.icom.museum/wpcontent/uploads/sites/17/2019/01/IC_MEMO_charter.pdf)
- Ibarra, R. (2012). Casa de la memoria indómita. *Gaceta de Museos*, 54 (Tercera época), 57-58.
- Jaso Guzmán, J. (2019). Museo Casa de la Memoria Indómita: El discurso en los museos memoriales de América Latina [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de México. Unidad. Azcapotzalco]. Repositorio institucional Zaloamati.  
<http://hdl.handle.net/11191/7172>

- Kirchberg, V. (2016). Museum sociology en Haniquet, L. y M. Savage. (Eds.). Routledge *International Handbook of the Sociology of art and culture* (pp.232-246). London: Routledge.
- Kuri Pineda, E. (2017). El memorial del 68 en México: La construcción de la memoria colectiva sobre un movimiento social emblemático. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 9 (1), 135. <https://doi.org/10.21501/22161201.2612>
- \_\_\_\_\_. (2018). El “Museo Casa de la Memoria Indómita”: Condiciones de producción y recepción de un espacio de memoria dedicado a la guerra sucia en México. *Sociológica*, año 33(número 93), 181-212.
- López Pacheco, Jairo Antonio (2015). El campo de las ONG de derechos humanos en México: recursos y agendas. *El Cotidiano*, (194),97-106.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32542592010>
- Macdonald, Sharon. (2005). Accessing audiences: visiting visitor books. *Museum and society*, 3 (3),119-136.
- Manzi, J. (2016). Espectros cubanos del Che Guevara, *Cinémas d'Amérique latine*.  
<http://journals.openedition.org/cinelatino/3116>
- Mason, R. (2006). Cultural Theory and Museum Studies en Macdonald, S. (Ed.). *A companion to museum studies*. (pp.17-32).Blackwell Pub.
- Mendoza, García, J. (2015). Memoria de las desapariciones durante la guerra sucia en México. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 15(3), 85-108.<https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1446>



Mora, M. (2012). Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: Una apuesta estético-política de legibilidad de la experiencia dictatorial. *Revista Cátedra de Artes, Primer semestre 2012*(11), 63-76.

Museo Casa de la memoria indómita (2020), <https://museocasadelamemoriaindomita.mx/>

Museo Casa de la Memoria Indómita (s/f). Cédulas de sala.

Piper Shafir, I. (2012). *Espacio y recuerdo: Archipiélago de memorias en Santiago de Chile* (1ª edición). Ocho Libros Editores.

Poniatowska, E. (1982). *Fuerte es el silencio* (4a ed). Ediciones Era.

Redacción. (2012, abril 19). Recibe Rosario Ibarra de Piedra museo Casa de la Memoria Indómita. Peninsular digital.com. <https://peninsulardigital.com/sin-clasificar/recibe-rosario-ibarra-de-piedra-museo-casa-de-la-memoria-indomita/73742>

Saldaña, J. (2009). *The Coding Manual for Qualitative Researchers*. Sage

\_\_\_\_\_. (2014). Coding and Analysis Strategies. En P. Leavy. (Ed.). *The Oxford Handbook of Qualitative Research* (pp.581-605). Oxford University Press.

Sandahl, J. (2019) The Museum Definition as the Backbone of ICOM, *Museum International*, 71:1-2, vi-9, DOI: [10.1080/13500775.2019.1638019](https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638019)

Secretaría de Gobernación, Gobierno de México (s/f). *Sitos de memoria*. <http://sitiosdememoria.segob.gob.mx/>

\_\_\_\_\_. (s/f) *Geografía de represión. Circular de Morelia*. [http://sitiosdememoria.segob.gob.mx/work/models/SitiosDeMemoria/Documents/PDF/Geografia\\_de\\_la\\_represion\\_Circular\\_de\\_Morelia.pdf](http://sitiosdememoria.segob.gob.mx/work/models/SitiosDeMemoria/Documents/PDF/Geografia_de_la_represion_Circular_de_Morelia.pdf)

Shuman, A. (2011). On the verge: Phenomenology and empathic unsettlement. *The Journal of American Folklore*, 124(493), 147-174. <https://doi.org/10.5406/jamerfolk.124.493.0147>

---

Silverman, D. (2019). *Interpreting Qualitative Data*. (6th ed). Sage

Sistema de Información Cultural (2020).

[https://sic.gob.mx/lista.php?table=museo&estado\\_id=9&disciplina=](https://sic.gob.mx/lista.php?table=museo&estado_id=9&disciplina=)

Sodaro, A. (2018). *Exhibiting atrocity: Memorial museums and the politics of past violence*. Rutgers University Press.

Tejeda Ruíz, N. J. (2018). *Los partidos de izquierda y la reforma política de 1977 [Maestría en Historia moderna y contemporánea]*. Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora.

Vicente Ovalle, C. (2012). La conspiración de las ratas. La construcción del enemigo político en México, 1970-1980. *Naveg@mérica. Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas*, (9), 1-21.

\_\_\_\_\_. (2020). Desapariciones en México: La emergencia de un campo. *Historia y Grafía*, 56, 53-87. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi56.353>

Wolff Rojas, T. (2014). Memoria y representación: Museo Casa de la Memoria Indómita. *Discurso Visual, Tercera época*(34), 41-48.

Williams, P. (2017). The personalization of loss in memorial museums . En J. B. Gardner & P. Hamilton (Eds.), *The Oxford handbook of public history* (pp. 1-21). Oxford University Press.