

# LUGARES DE MEMORIA TRAUMÁTICA

Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)



eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea



LUGARES DE  
MEMORIA TRAUMÁTICA



# LUGARES DE MEMORIA TRAUMÁTICA

REPRESENTACIONES MUSEOGRÁFICAS  
DE CONFLICTOS POLÍTICOS Y ARMADOS

*Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.)*

eman ta zabal zazu



Universidad Euskal Herriko  
del País Vasco Unibertsitatea

Bilbao, 2016

*CIP. Biblioteca Universitaria*

**Lugares** de memoria traumática. Representaciones museográficas de conflictos políticos y armados [Recurso electrónico] / Iñaki Arrieta Urtizberea (ed.). Datos. – Bilbao : Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, [2017]. – 1 recurso en línea : PDF.

Ed. Electrónica de la ed. Impresa.

Modo de acceso: World Wide Web.

ISBN: 978-84-9082-431-3

1. Historia - Museos. 2. Memoria colectiva. 3. Museos - Aspecto educativo. I. Arrieta Urtizberea, Iñaki, ed

(0.034)069:9

(0.034)069.1

(0.034)930.1

Fotografía de la portada: San Telmo Museoa (Donostia-San Sebastián)

Autor: Iñaki Arrieta Urtizberea

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco  
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

ISBN: 978-84-9082-431-3

## **Agradecimientos**

Esta publicación ha sido posible gracias, en primer lugar, a la colaboración del Museo Romano Oiasso, de San Telmo Museoa, de la Universitat de Barcelona, de la Université Toulouse III, de la Université Lyon 2, de los Musées de la Civilisation, del Laboratoire d'histoire et de patrimoine de Montréal, de ICOM-España y del Ecomuseu de les Valls d'Àneu. Y, en segundo lugar, a los apoyos económicos de las siguientes instituciones: el Vicerrectorado del Campus de Gipuzkoa de la UPV/EHU; la Fundación Canadá; el Departamento de Educación, Política Lingüística y Cultura del Gobierno Vasco; y el Departamento de Cultura, Turismo, Juventud y Deportes de la Diputación Foral de Gipuzkoa.





## Índice

<i>Recordar y olvidar: emprendedores y lugares de memoria</i> , Iñaki Arrieta Urtizberea . . . . .	11
<i>De monumentos de piedra a patrimonio inmaterial. Estrategias políticas, museológicas y museográficas de presentación de la memoria</i> , Xavier Roigé . . . . .	23
<i>La représentation du conflit dans les musées en Irlande du Nord: stratégies d'exposition</i> , Karine Bigand . . . . .	49
<i>La memoria del exilio republicano a través de sus espacios: patrimonio, turismo y museos en el territorio catalán transfronterizo</i> , Jordi Font Agulló, David González Vázquez, Gemma Domènech Casadevall y Salomó Marquès Sureda . . . . .	71
<i>De las trincheras al museo: sobre el reciente proceso de patrimonialización de la Guerra Civil española en Euskadi</i> , Xabier Herrero Acosta y Xurxo M. Ayán Vila . . . . .	99
<i>Donner corps à une mémoire et faire éprouver le passé: appréhender la muséalisation de la mémoire au Musée de la Stasi de Berlin Lichtenberg</i> , Marie Hocquet . . . . .	123
<i>Le visible et l'invisible des mémoires douloureuses aux musées</i> , Dominique Chevalier . . . . .	153
<i>Patrimonialización de lugares vinculados a memorias traumáticas: políticas públicas sobre el pasado reciente en Uruguay</i> , Ana María Sosa . . . . .	179
<i>Del relato oficial a la recepción de los visitantes: análisis de la puesta en escena del pasado reciente en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos de Chile</i> , Malena Bastías Sekulovic . . . . .	199
<i>Creating Peace at the Canadian War Museum</i> , Kathryn Lyons . . . . .	221
<i>Promenades sur les champs de ruines</i> , Jean-Yves Boursier . . . . .	251



# Recordar y olvidar: emprendedores y lugares de memoria

Iñaki Arrieta Urtizberea<sup>1</sup>

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

## 1. LA MEMORIA INDIVIDUAL

Desde hace cuatro décadas el interés social, cultural y político por la memoria o, mejor dicho, por las memorias se ha acentuado, dando pie a un incremento considerable de investigaciones y estudios (Macdonald, 2013: 10-11; Tamm, 2013: 458). Este libro es otro ejemplo más de esa proliferación. Ese interés creciente tiene diferentes y variadas causas. Entre ellas están, por ejemplo, la aceleración del ritmo de vida a medida que la globalización y la posmodernidad se han ido consolidando, la desaparición de las grandes narrativas ideológicas que vinculaban el presente de los colectivos sociales con su pasado y los proyectaban al futuro, o las reclamaciones de los excluidos o silenciados tras las guerras mundiales u otros conflictos políticos violentos, reivindicando su presencia en los discursos históricos y en las memorias colectivas (Assmann, 2006: 210-211). También la crisis de la Historia, definida en este caso como disciplina científica, ha dado pie a debates epistemológicos acerca de la relación entre la historia, es decir, el devenir temporal de los acontecimientos, y la memoria, como el recuerdo de los mismos (Allier Montaño, 2008: 171-173). Solamente hemos apuntado unas cuantas causas y ya se puede advertir de la complejidad del «fenómeno de la memoria» (Macdonald, 2013: 12). Por tanto, ante semejante complejidad, nuestro objetivo en este texto introductorio se limita a proponer algunas breves cuestiones y reflexiones acerca de la memoria y, a su vez, del olvido.

¿Qué es la memoria? La memoria es una facultad psíquica que tienen, tenemos, los seres humanos, que desarrollamos, consciente o inconscientemente, y que, a su vez, nos hace ser. Habitualmente se suele entender como un *depó-*

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha llevado a cabo en el marco del grupo investigación *El patrimonio cultural y natural en tiempos de crisis. Retos, adaptaciones y estrategias en contextos locales* (CSO2015-68611-R), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. Deseo agradecer a Agustín Arrieta Urtizberea (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea) las sugerencias realizadas al borrador de este trabajo.

*sito* o *almacén* de recuerdos de hechos, acontecimientos, fenómenos o vivencias que disponen hombres y mujeres. Pero no cabe duda de que si nos limitamos a esa idea, equiparándola a la memoria de los actuales ordenadores o a las colecciones de los museos, estamos muy lejos de dar cuenta de dicha facultad. La memoria es también un proceso. Un proceso, gracias al cual se constituye dicho depósito y se conservan y se actualizan los recuerdos a lo largo del tiempo. Es, por tanto, un proceso creador y dinámico que implica además la rememoración de dichos recuerdos (Morin, 1993: 145).

La rememoración, el hecho de recordar un acontecimiento o una experiencia no consiste *solamente* en la reactivación de un engrama o una huella cerebral. Se trata de la recuperación de una *esencia*, de una *idea* general, y de la *reconstrucción* de los detalles concretos, condicionada por el contexto presente, las emociones y las expectativas del momento en el que se da dicha rememoración (Siegel, 2007: 58). En ese sentido, hay un acuerdo entre los especialistas en esa materia acerca de la importancia del contexto en el que se recuerda (Sutton, 2010).

No obstante, conviene no caer en un *presentismo* absoluto a la hora de analizar la rememoración. Por un lado, porque aquel acontecimiento, aquella experiencia o vivencia codificada y conservada en el cerebro condiciona el presente de quien recuerda (Siegel, 2007: 52). Por otro, porque el cómo se ha codificado y se ha conservado el recuerdo influye también en la posterior rememoración. Es decir, en la codificación y durante la conservación son importantes también los contextos en los que se dan esos dos procesos, además del estado emocional del individuo y sus expectativas. Sin olvidar tampoco los *defectos de funcionamiento* o *pecados* de la memoria (Schacter, 2003: 13-14). Por tanto, conservar o almacenar recuerdos en la memoria, aunque ambos términos sugieran cierta inmutabilidad o persistencia, son procesos de «recategorización continuo» (Candau, 2006: 13), los cuales irán cambiando o incluso, como bien sabemos, desapareciendo a lo largo de nuestra vida. Y todo ello condicionará el proceso de rememoración.

Al hilo de la pérdida o el borrado de recuerdos, es decir, del olvido, hay que subrayar que no es necesariamente un proceso negativo ya que se trata de una adaptación óptima al entorno, que posibilita un mejor acomodo del ser humano y un mejor funcionamiento de la memoria (Schacter, 2003: 231). No obstante, más allá de las frustraciones que plantea el olvido ante la incapacidad de recordar un hecho, un dato o una experiencia, éste, cuando se generaliza, tiene consecuencias dramáticas ya que conlleva la aniquilación del individuo al borrar todos sus recuerdos, al perder, en definitiva, su identidad, su ser.

Pero esta publicación no aborda el tema de la memoria individual, sino el de la memoria colectiva. No obstante, hemos considerado conveniente presen-

tar brevemente esas consideraciones acerca de la memoria psicológica y subrayar, de este modo, la interrelación que se da entre la memoria individual y el contexto en el que se da dicho proceso, y que trasladaremos al caso de la memoria colectiva.

Pensamos que la memoria individual y la memoria colectiva tienen aspectos comunes. Dichos procesos tienen como consecuencia proporcionar una identidad, un sentido de continuidad a los individuos y a los colectivos sociales. Sin embargo, al ser procesos que se plantean en niveles diferentes, el psicológico y el social, hay que evitar cualquier reduccionismo teórico y metodológico que borre las especificidades propias de cada nivel. Así, por ejemplo, los conceptos psicoanalíticos serían inapropiados a la hora de explicar la memoria colectiva, aunque puedan presentarse como metáforas atractivas (Burke, 2011: 499). Como sostiene Iwona Irwin-Zarecka, «al hablar del olvido social, haríamos bien dejando al margen las categorías psicológicas o psicoanalíticas y centrándonos, más bien, en los factores sociales, políticos y culturales en acción» (citado en Kansteiner, 2007: 35).

## 2. MEMORIAS COLECTIVAS: SOCIAL, POLÍTICA Y CULTURAL

Como afirma Aleida Assmann, los seres humanos no viven sólo en primera persona del singular, también lo hacen en primera persona del plural. Este *nosotros* aporta el contexto, que decíamos en el apartado anterior, es decir, los marcos sociales y culturales en los que un ser humano se desarrolla, a saber, una estructura explícita e implícita de valores, intereses, experiencias, narrativas y recuerdos (2006: 226). Un ejemplo, simple pero muy esclarecedor, es el lenguaje, que es un sistema de comunicación social, a través del cual se expresan, se actualizan y se transmiten los recuerdos de generación en generación. Otro ejemplo. Hay casos en los que no se puede discernir claramente o, incluso, no se sabe a ciencia cierta si un recuerdo proviene de una experiencia propia o ajena (Assmann, 2006: 222-223). La línea divisoria entre la «memoria primaria», basada en experiencias personales, y la «memoria secundaria», constituida por narraciones transmitidas acerca del pasado, no siempre es fácil de trazar (Burke, 2011: 491). De este modo, no es de extrañar que haya quien defienda que la memoria individual no existe (Kansteiner, 2007: 34-35). Sin caer en este reduccionismo y evitando anular las especificidades que tiene cada una de las memorias, consideramos que es mucho más fructífero abordarlas teniendo en cuenta las interrelaciones que se dan entre ambas.

Se podría definir la memoria colectiva como el conjunto de acontecimientos, hechos, experiencias, vivencias, imágenes, conceptos, nociones, símbolos, significados o categorías —incluimos también lo que se ha denominado sus «marcos sociales»— que un colectivo de individuos comparten, en algún

grado, así como el proceso a través del cual todos los constituyentes de ese conjunto son registrados, conservados, actualizados, transmitidos y representados. Aunque sea un «fenómeno sumamente escurridizo» (Kansteiner, 2007: 32) da cuenta de algo *real* que condiciona la memoria de los individuos y, por tanto, sus vidas.

Fue Maurice Halbwachs quien definió la noción de «memoria colectiva» para contrarrestar aquellos planteamientos psicológicos de finales del siglo XIX y principios del XX que hacían hincapié en la memoria como un fenómeno fundamentalmente individual y explicado por procesos mentales. Partiendo de la sociología de Durkheim, Halbwachs mostró el carácter social de las memorias individuales y de la existencia de una memoria colectiva, en cuyo marco se desarrollan las psicológicas. Así la definía Halbwachs en 1925:

On est assez étonné lorsqu'on lit les traités de psychologie où il est traité de la mémoire, que l'homme y soit considéré comme un être isolé. Il semble que, pour comprendre nos opérations mentales, il soit nécessaire de s'en tenir à l'individu, et de sectionner d'abord tous les liens qui le rattachent à la société, de ses semblables. Cependant c'est dans la société que, normalement, l'homme acquiert ses souvenirs, qu'il se les rappelle, et, comme on dit, qu'il les reconnaît et les localise. (...) C'est en ce sens qu'il existerait une mémoire collective et des cadres sociaux de la mémoire, et c'est dans la mesure où notre pensée individuelle se replace dans ces cadres et participe à cette mémoire qu'elle serait capable de se souvenir (1925: VIII-IX).

No es cuestión de abordar ahora los debates que este planteamiento ha suscitado, y lo sigue haciendo, entre los estudiosos de la memoria acerca de la preponderancia o la determinación de la memoria colectiva sobre la memoria individual, o viceversa. Como decíamos, consideramos que es más apropiado señalar que ambas memorias existen, que están interrelacionadas, pero que dan cuenta de ámbitos específicos, en cada uno de los cuales emergen cualidades/propiedades nuevas (Morin, 1993: 432). Procesos emergentes se dan también cuando se pasa del nivel biológico al psicológico. En este segundo nivel emergen la consciencia, el pensamiento o la imaginación, no reducibles a la actividad neuronal (Morgado, 2012: 208-213)

Dada la complejidad de esa realidad que es la memoria colectiva, como decíamos al principio de esta introducción, se hace necesario descomponerla en *subrealidades* y, a su vez, en conceptos que nos permita analizarla mejor, al igual que ocurre con la memoria individual que es clasificada en diferentes tipos de memorias: procedimental, declarativa, semántica, episódica, explícita, implícita... Ya el propio Halbwachs, además de distinguir entre la memoria individual y la colectiva, diferenciaba ésta de la memoria histórica o, mejor dicho, de la historia, tal y como prefería definirla el sociólogo francés

(1968: 68). Según dicho autor, la historia es esquemática, unificada y exterior al grupo; la memoria colectiva, por el contrario, es vivida, plural y transmitida en el interior del grupo.

Una de las propuestas de clasificación más interesante acerca de la complejidad de la memoria es la ofrecida por Assmann (2006). Para este especialista, cuatro tipos de memoria se pueden distinguir en esa complejidad: la individual, la social, la política y la cultural. Salvo la primera, se podría decir que las otras tres darían cuenta de la memoria colectiva. Obviamente, aunque difieran en su alcance y rango, las cuatro se superponen y se cruzan. Para que un recuerdo social se transmita de generación en generación es necesario que esté presente en las dos primeras. Pero si se quiere que dicho recuerdo alcance al mayor número de individuos de un colectivo y no pierda *imprinting* social, es conveniente que se manifieste también en una de las dos últimas o en ambas a la vez.

Como ya se ha dicho, la memoria individual da cuenta de los recuerdos propios y de la manera en que estos son codificados, conservados, actualizados y expresados. Vinculados a la experiencia subjetiva, los recuerdos individuales se extinguen con la muerte de quien los posee.

A continuación Assmann define la primera memoria colectiva, la memoria social. Siguiendo a Halbwachs, la memoria social está constituida por aquellos recuerdos que son construidos, desarrollados y conservados en el marco de las interacciones entre individuos, en el de las formas comunes de vida y en el de las experiencias compartidas con otras personas significativas. Aunque estos recuerdos se actualicen principalmente a través de la interacción oral y se fijen en determinados objetos, ritos o conmemoraciones, son volátiles y sujetos a cambios. Las memorias familiares o generacionales pertenecen a este tipo.

La memoria política se diferencia de la social en cuanto que los recuerdos se organizan y se elaboran con el objetivo de homogeneizar y estabilizar dicha memoria y de darle continuidad en las sucesivas generaciones. A estos recuerdos se les dota de una alta carga emocional para que arraiguen en las memorias individual y social. Esto se consigue, por ejemplo, a través de ritos, sitios, monumentos conmemorativos o lugares de memoria altamente formalizados y emotivos. Un ejemplo de este tipo de memoria es la memoria nacional.

Por último, la memoria cultural es aquella que se *almacena* en bibliotecas, archivos y museos, y se diferencia de la memoria política en cuanto que necesariamente no tiene un objetivo tan proactivo. Puede permanecer *latente* hasta que sea activada. Otra diferencia entre ambas memorias, según Assmann, vendría dada por el grado de explicitación de los recuerdos. Estos son claros en la memoria política, mientras que en la cultural son más difusos y están más ex-

puestos a las innovaciones, las transformaciones, las reconfiguraciones y a las reinterpretaciones de los individuos. No obstante, los límites entre la memoria política y la cultural no son claros ya que hay, por ejemplo, museos que se crean con el objetivo claro y preciso de homogenizar y estabilizar la memoria colectiva. Ambas memorias, podrían englobarse en las calificadas por Paloma Aguilar Fernández (2008: 63-64) como institucionales u oficiales, definidas y representadas principalmente por la autoridad política y la administración pública.

### 3. LUGARES DE MEMORIA, LUGARES DE OLVIDO

Como ya es sabido el concepto de «lugares de memoria» fue planteado por Pierre Nora y ha sido objeto de amplios debates y reflexiones desde que en 1984 publicara el primer volumen de la obra *Les lieux de mémoire*. Asimismo la propia definición se ha ampliado mucho más de lo que el propio autor había especificado en aquella obra, tanto en lo que se refiere a su conceptualización y empleo, como al ámbito territorial al que estaba destinado: Francia (Ferrándiz, 2011: 28-29). Como sostiene el autor, «la noción ya ha sido exportada» (1998: 26) y esta publicación es un ejemplo de ello.

Al igual que lo afirmado respecto a la memoria colectiva, está fuera de lugar abordar en esta introducción los innumerables debates surgidos a partir de la publicación de dicha obra. Aquí simplemente subrayaremos dos ideas que plantea Nora en dicha publicación y que son totalmente pertinentes para contextualizar el conjunto de artículos que configuran *Lugares de memoria traumática*. La primera: «Les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, noter des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles» (1997: 29). Son lugares creados y conservados en los que la memoria se condensa y se materializa (Davallon, 2006: 105), actualizándose en el presente si se quiere que se perpetúe en el tiempo. Si la memoria materializada en los lugares no se vincula a los intereses y a los valores de cada momento, ambos, memoria y lugares, terminarán en el pozo de los olvidos. Su sino será el de los monumentos que Alois Riegl calificó como «intencionados» a principios del pasado siglo. Erigidos para recordar un determinado acontecimiento del pasado, terminan sucumbiendo a los efectos de la erosión y la destrucción una vez que aquellos para los que estaban destinados dejan de mostrar interés en conservarlos (1987: 31-32).

La segunda idea que queremos destacar, y que ya se sugiere en la primera, tiene que ver con «el principio mismo de esta empresa de *Les lieux de mémoire*, que consiste en poner de relieve la construcción de una represen-



tación y la formación de un objeto histórico en el tiempo» (1998: 22). Y en esta empresa que consiste en la construcción de una representación, es decir, de un recuerdo social que se materializa en un objeto, entran en juego diferentes agentes, instituciones o *emprendedores* de la memoria (Jelin, 2002: 48). Es decir, participan todos aquellos que intentan definir, legitimar, reproducir y representar las memorias colectivas en dichos lugares (Roigé, 2014: 30-31): entre otros, el Estado (González Calleja, 2013: 126; Larrinaga Renteria, 2012: 92; Maceira Ochoa, 2012: 26-27; Ortiz, 2011: 52), las élites culturales (Aguilar Fernández, 2008: 50), los medios de comunicación (Sánchez-Carretero, 2011: 21-22), los especialistas en historia y memoria (Assmann, 2006: 216; Hobsbawm, 2002: 20; Kansteiner, 2007: 42; Nora, 1997: 36-37) y diferentes colectivos sociales o asociaciones (Ferrándiz, 2014; Jelin, 2002). Cada uno de estos emprendedores, desde su posición social y valiéndose de sus capitales (Bourdieu, 2000), *lucha* (Jelin, 2002: 39-47) o *guerreá* (Burke, 2011: 495-496) por definir, reproducir o resignificar principalmente las memorias política o cultural, materializándolas en un lugar de memoria. Como afirma Francisco Etxeberria «siempre que hablamos de memoria hablamos de batallas de la memoria. No hay una memoria única. Hay una memoria múltiple, una memoria fragmentada. Hay memorias en conflicto. Eso me parece muy importante, y es algo que hay que mantener» (Leizaola, 2006: 45).

No obstante, cualquier memoria política y cultural debe materializarse y reproducirse en las memorias social e individual, si se quiere, efectivamente, que los recuerdos y la manera de recordarlos permanezcan y actúen eficazmente en los colectivos sociales y en los individuos. Para que las memorias representadas en los lugares de memoria no caigan definitivamente en el olvido, deben insertarse en las memorias individuales y sociales para que sus *portadores* las vayan legitimando en el presente y, consecuentemente, conservándolas. Como en la memoria individual, el presente de los individuos condiciona la conservación y actualización del recuerdo político y cultural. En caso contrario, no irá más allá del grupo de impulsores o «iniciados» (Kansteiner, 2007: 40), perdiéndose en el olvido. La retroalimentación entre la memoria individual y la colectiva es necesaria si se quieren conservar los recuerdos sociales.

Al igual que afirmábamos respecto a la memoria individual, el olvido, en este caso social, es parte constitutiva de la memoria colectiva. Olvidar es necesario para garantizar la continuidad de los grupos sociales (Augé, 1998: 5). La multiplicidad y saturación de experiencias y acontecimientos colectivos impide que todos ellos sean recordados. Por tanto, se hace necesario no recordarlos, ni siquiera registrarlos. En caso contrario se llegaría a una saturación (Peireiro, 2011: 76) y, consecuentemente, a un bloqueo y colapso del colectivo social. Asimismo, olvidar es necesario porque es lo que «nos permite clasificar y convertir el caos en orden» (Lowenthal, 1998: 299). Además, el no recordar puede ser necesario para superar sucesos traumáticos que pudieran condu-

cir a una existencia «insostenible» en los planos individual y social (Todorov, 2000: 15-16)

Otra cuestión es el olvido que se promueve en las *luchas* o en las *guerras* por el control de la memoria. En estos casos se promueve el olvido de todos aquellos recuerdos de hechos y experiencias que supongan el cuestionamiento de aquellos otros que se quieran conservar, legitimar y representar. En este sentido es interesante la propuesta de Paul Connerton acerca de los diferentes tipos de olvidos que se pueden dar socialmente, al poner el acento en los agentes que los impulsan: estados, gobiernos, partidos, agentes económicos, familias, sociedad civil... (2008: 69-70). Consecuentemente, en los lugares de la memoria están los emprendedores de la memoria, pero también los del olvido. Estos también pondrán en juego todo su capital con el objetivo de evitar que determinados hechos o experiencias sociales se recuerden o, en caso de que estén presentes, sean olvidados.

No obstante, al margen de los olvidos *definitivos*, es decir, «aquellos cuya supresión total es exitosa» (Jelin, 2002: 29), hay muchos recuerdos que permanecen latentes, ocultos, silenciados, respecto a la «memoria dominante» (Aguilar Fernández, 2008: 24). Estos, si el contexto social, cultural y político y el campo memorial cambian, pueden emerger y consolidarse en la memoria colectiva a través, en el caso que nos atañe, de la creación de nuevos lugares de memoria o de la resignificación de los ya existentes, tal y como se describe y analiza en los artículos de esta publicación.

#### 4. LUGARES DE MEMORIA TRAUMÁTICA

Los artículos que conforman esta publicación no abordan cualquier tipo de memoria colectiva, analizan aquella que hemos calificado como «traumática» y que se materializa, simboliza y representa en diferentes tipos de lugares de memoria. Según la Real Academia de la Lengua Española, un trauma es una emoción o impresión negativa, fuerte y duradera. Obviamente, el trauma puede ser de muchos tipos. En *Lugares de memoria traumática*, los casos presentados y analizados hacen referencia a experiencias y acontecimientos compartidos de *shock* que tienen consecuencias a largo plazo en los individuos y colectivos sociales, como el Holocausto o las guerras en los Balcanes (Burke, 2011: 42), o las dictaduras de diferente pelaje (Viejo-Rose, 2011: 59). Es decir, son recuerdos de hechos y experiencias que tienen que ver con periodos de guerra, violencia política o terrorismo, tal y como los aborda Jelin en su trabajo *Los trabajos de la memoria* (2002).

Así, gracias al conjunto de artículos que constituyen esta publicación, el lector podrá acercarse a diferentes lugares de memoria traumática reparti-

dos principalmente por los continentes europeo y americano. Karine Bigand analiza los museos Tower Museum, Ulster Museum, Museum of Free Derry en los que se recuerda y representa el conflicto político y armado de Irlanda Norte. La memorialización de la Guerra Civil española y del posterior periodo de represión se aborda en dos artículos. El primero, escrito por Jordi Font Agulló, David González Vázquez, Gemma Domènech Casadevall y Salomó Marquès Sureda, se sitúa en Cataluña, centrándose especialmente en el Museu Memorial de l'Exili. El segundo, en el País Vasco, Xabier Herrero Acosta y Xurxo M. Ayán Vila examinan algunos museos y centros de interpretación en los que se expone dicho conflicto armado. Marie Hocquet estudia el Stasi Museum en Berlín y Dominique Chevalier lo hace con relación a varios museos y monumentos que representan la Shoah, el museo Terror Háza en Budapest y el Museo de los Crímenes Genocidas Tuol Sleng en Camboya. Ana María Sosa y Malena Bastías Sekulovic presentan lugares de memoria vinculados a las dictaduras en Uruguay y Chile. Sosa se centra en el proyecto *Marcas de la Memoria* y el Centro Cultural y Museo de la Memoria en Montevideo, y Bastías Sekulovic en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos en Santiago de Chile. En el último estudio de caso, Kathryn Lyons analiza el reto que supuso llevar a cabo la exposición *Peace – The Exhibition* en el Canadian War Museum. Por último, el libro cuenta con dos artículos que van más allá de los estudios de casos, si bien hacen referencia a muchos y variados lugares de memoria, escritos por Xavier Roigé y Jean-Yves Boursier. Roigé expone una serie de estrategias políticas, museológicas y museográficas de presentación de los recuerdos en diferentes lugares de memoria. Y, para cerrar la publicación, Boursier presenta un conjunto de reflexiones surgidas a lo largo de sus *paseos* en Francia por diferentes campos de ruinas, a saber, por lugares de memoria traumática.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR FERNÁNDEZ, P. (2008): *Políticas de la memoria y memorias de la política: el caso español en perspectiva comparada*, Madrid: Alianza Editorial.
- ALLIER MONTAÑO, E. (2008): «Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria», *Historia y Grafía*, v. 31, pp. 165-192.
- ASHWORTH, G., GRAHAM, B. y TUNBRIDGE, J. (2007): *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*, London: Pluto Press.
- ASSMANN, A. (2006): «Memory Individual and Collective», en GOODIN ROBERT, E. y TILLY, C. (eds.) *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Oxford: Oxford University Press, pp. 210-224.
- AUGÉ, M. (1998): *Las formas del olvido*, Barcelona: Gedisa.
- BOURDIEU, P. (2000): *Cuestiones de sociología*, Madrid: Istmo.

- BURKE, P. (2011): «Historias y Memorias: un enfoque comparativo», *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, n. 45, pp. 489-499.
- CANDAU, J. (2006): *Antropología de la memoria*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- CONNERTON, P. (2008): «Seven types of forgetting», *Memory Studies*, v. 1(1), pp. 59-71.
- DAVALLON, J. (2006): *Le don du patrimoine: une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, París: Lavoisier.
- FERRÁNDIZ, F. (2011): «Lugares de memoria», en ESCUDERO ALDAY, R. (coord.) *Diccionario de memoria histórica: conceptos contra el olvido*, Madrid: Catarata.
- (2014): *El pasado bajo tierra: exhumaciones contemporáneas de la Guerra Civil*, Madrid: Anthropos.
- GONZÁLEZ CALLEJA, E. (2013): *Memoria e historia: vademécum de conceptos y debates fundamentales*, Madrid: Libros de la Catarata.
- HALBWACHS, M. (1925): *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: Librairie Félix Alcan.
- (1968): *La mémoire collective*, París: Presses Universitaires de France.
- HOBSBAWM, E. (2002): «Introducción: la invención de la tradición», en HOBSBAWM, E. y RANGER, T. (eds.) *La invención de la tradición*, Barcelona: Crítica, pp. 7-21.
- JELIN, E. (2002): *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI.
- KANSTEINER, W. (2007): «Dar sentido a la memoria: una crítica metodológica a los estudios sobre la memoria colectiva», *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, n. 24, pp. 31-43.
- LARRINAGA RENTERIA, A. (2012): «Kultura estatu-eraikuntzan: estatua proiektu sinboliko gisa», en *Euskal estatuari bidea zabaltzen: herritartasuna eta Kultura*, Bilbao: Ipar Hegoa Fundazioa eta Udako Euskal Unibertsitatea, pp. 85-100.
- LEIZAIOLA, A. (2006): «La antropología a pie de fosa. Diálogo con Francisco Etxebarria y Francisco Ferrándiz sobre la memoria de la Guerra Civil», *Ankulegi*, n. 10, pp. 33-46.
- MACDONALD, S. (2013): *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*, London and New York: Routledge.
- MACEIRA OCHOA, L. (2012): *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su vista*, Bilbao: Universidad de Deusto.

- MORGADO, I. (2012): *Cómo percibimos el mundo: una exploración de la mente y los sentidos*, Barcelona: Ariel.
- MORIN, E. (1993): *El método II: la vida de la Vida*, Madrid: Cátedra.
- NORA, P. (1997): *Les lieux de mémoire*, París: Gallimard.
- (1998): «La aventura de Les lieux de mémoire», *Ayer*, n. 32, pp. 17-34.
- ORTIZ, C. (2011): «Memoriales del atentado del 11 de marzo en Madrid», en SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (coord.) *El archivo del duelo*, Madrid: CSIC, pp. 33-65.
- PEREIRO, X. (2011): «Antropología, memoria social e historia», *Apea*, n.3, pp. 65-79.
- RIEGL, A. (1987): *El culto moderno a los monumentos*, Madrid: Visor.
- ROIGÉ, X. (2014): «Més enllà de la UNESCO. Gestionar i museïtzar el patrimoni immaterial», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, n. 39, pp. 23-40.
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (2011): «El archivo del duelo», en SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (coord.) *El archivo del duelo*, Madrid: CSIC, pp. 11-31.
- SCHACTER, D.L. (2003): *Los siete pecados de la memoria*, Barcelona: Ariel.
- SIEGEL, D. J. (2007): *La mente en desarrollo: cómo interactúan las relaciones y el cerebro para modelar nuestro ser*, Bilbao: Desclée de Brouwer.
- SUTTON, J. (2010): «Memory», en ZALTA, E.N. (ed.) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/archives/sum2010/entries/memory> [consulta: 25 de enero de 2012].
- TAMM, M. (2013): «Beyond history and memory: new perspectives in memory studies», *History Compass*, v. 11(6), pp. 458-473.
- TODOROV, T. (2000): *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós.
- VIEJO-ROSE, D. (2011): «Destruction and Reconstruction of Heritage: Impacts on Memory and Identity», ANHEIER, H. y ISAR, Y. R. (eds.) *Heritage, Memory & Identity*, Londres: SAGE.



# **De monumentos de piedra a patrimonio inmaterial. Estrategias políticas, museológicas y museográficas de presentación de la memoria**

Xavier Roigé

Universitat de Barcelona

## **1. INTRODUCCIÓN**

La memoria es un proceso que arranca del pasado pero que se vive desde el presente y que se concreta con frecuencia en «lieux de mémoire» (lugares de memoria), simbólicos o materiales, espacios donde cohabitan la memoria y la historia oficial (Nora, 1997). Para convertirse en un lugar de memoria no sólo es necesario que dicho espacio no escape al olvido, sino que sea reconocido como tal por una colectividad y que además sea musealizado.

La memoria colectiva, como construcción social, no es la realidad, pero forman parte de ella. Como señala Zonabend (1980: 910), la memoria aparece como un discurso de la alteridad, en la que la posesión de una historia proporciona al grupo su identidad. Una identidad que se convierte, en cierto modo, en una memoria-patrimonio en la que se evocan los tiempos y los espacios en los que se construye dicha identidad, la de los individuos y la del grupo social. Pero las construcciones de memoria no son ni neutras ni espontáneas. Las narrativas sobre el pasado tienen mucho que ver con los discursos políticos predominantes y satisfacen una función política doble: por un lado, legitiman los intereses sociopolíticos de los agentes que los reproducen y, por otro, refuerzan su identidad colectiva (Sevillano Calero, 2003). Las imágenes del pasado son utilizadas para legitimar un determinado orden social, de manera que los participantes dicho orden deben presuponer una memoria compartida (Conner-ton, 1989). Por ello, las políticas públicas de memoria son capaces de moldear y (re)crear las memorias colectivas, hasta el punto de conseguir la mezcla de las historias individuales con las generales.

En este sentido, los museos y otras formas de representación similares (como los centros de interpretación o los monumentos) son uno de los elementos que más han contribuido a estructurar las memorias colectivas. Po-

dríamos citar numerosos ejemplos del papel de los museos en la redefinición de la memoria, como su papel con relación al holocausto (Young, 1989), al rol de Francia o Italia en la Segunda Guerra Mundial (Walsh, 2001), a la revisión del pasado comunista en los países del Este de Europa, a los museos dedicados al recuerdo y a la condena de la represión en las dictaduras latinoamericanas, el apartheid sudafricano o a los regímenes de terror asiáticos. En todo el mundo, la memoria de los conflictos ha sido utilizada para la realización de proyectos museológicos que responden a varios objetivos de tipo histórico y político, pero también de memoria local, de utilización de recursos patrimoniales e incluso de uso turístico. En todo caso, la patrimonialización de la guerra, en los últimos años, ha tenido un cambio fundamental. Como señalan Sierra y Fernández (2003: 465), el componente ideológico (patriotismo, sacrificio, valentía) ha cedido ante el análisis histórico (conocimiento de los hechos, presentado el conflicto humano con toda su crudeza). Si hasta los sesenta la musealización tenía un fuerte componente de glorificación de los hechos militares y del propio ejército (Hernández, 2004) los procesos de patrimonialización actuales tienden a centrarse en la explicación de unos hechos históricos y, a menudo, acaba presentando la fragilidad de la paz. Este cambio de perspectiva es trascendental y tiene que ver con varios aspectos, entre ellos el cambio de perspectiva acerca de la valoración de las guerras, el tiempo transcurrido desde el conflicto y el uso turístico de estos espacios, que obliga a redefinir sus discursos, objetivos y museografías (Wahnich, 2005).

En las páginas siguientes repasaremos la evolución reciente de los museos dedicados a la memoria de los principales conflictos europeos, para luego concluir con algunas reflexiones sobre los procesos de patrimonialización y las estrategias de musealización de la memoria.

## 2. LA MEMORIA DE LA GRAN GUERRA

A finales de la I Guerra Mundial, la mayoría de los monumentos conmemorativos trataban del heroísmo de los combatientes mediante esculturas, obeliscos o placas situadas en plazas, parques, puentes o edificios gubernamentales. Armas, cruces, obeliscos, soldados muertos en brazos de la madre patria, ángeles, elementos simbólicos del heroísmo y el sacrificio por la patria eran los principales elementos de estos monumentos (Dogliani, 2009: 176; Jacquél, 2003) que seguían los motivos neoclásicos del siglo XIX presentes en los grandes monumentos de guerra como el Arco de Triunfo parisino (1806) o la columna Nelson de Londres (1843). Monumentos construidos después de la I Guerra, como la Tumba al Soldado Desconocido en Arlington (Washington, 1921), el Cenotaph a Whitehall (Londres, 1919), el Memorial Tiephval (Somme, Francia, 1932), el Memorial de la Puerta de Menin (Ypres, Bélgica, 1927) o la India Gate (New Delhi, 1921-1931) inauguraron una nueva gene-



ración de monumentos que ponían énfasis en la idea de los soldados muertos (desconocidos o conocidos, pero en cierta modo anónimos) más allá de la gloria de los grandes militares protagonistas de la guerra. Estos monumentos transmitían el doble mensaje de que la guerra había sido una actividad noble, con valores inmateriales como el honor, el sacrificio o el nacionalismo, y, a su vez, trágica, materializada en miles y miles de muertos (Williams, 2007: 4). Junto a estos monumentos, la construcción de cementerios *in situ* hacía más visible la tragedia de la guerra. Eran todavía memorias de piedra, pero pretendían simbolizar las emociones comunes y los sufrimientos compartidos para transmitirlos y explicarlos a las generaciones siguientes. A pesar de los años transcurridos, los cementerios forman todavía parte de la oferta patrimonial generada por las propias batallas (Hernández, 2004: 26).

Este discurso sobre la guerra, casi homogéneo, impuesto por la memoria oficial, sólo fue cuestionado por algunas pocas iniciativas. Aunque el primer museo dedicado a la paz data de principios de siglo —el Museo de la Paz en el Mundo, creado en Lucerna en 1902, (Van den Dungen, 2006)—, fue durante el período de entreguerras cuando proliferaron diferentes iniciativas, como la del Museo Antigüerra creado por el pacifista Ernst Friedrich en Berlín en 1923, que mostraba la realidad de la guerra a través de fotografías de soldados mutilados con el objetivo de que las generaciones jóvenes fueran educadas en un espíritu antimilitarista. Cuando el poder nazi se consolidó, el museo fue destruido por las SA y Friederich huyó a Bruselas donde creó un Museo Itinerante de la Paz, que también fue saqueado por los nazis en 1940.

Cien años después, estos museos, cementerios y memoriales de la I Guerra Mundial se han ido reactualizando. Los más destacados, como el de Ieper en Bélgica, el de Peronne o el de Somme, ambos en Francia, han evolucionando hacia un tratamiento del conflicto centrado en la explicación de las condiciones de vida de los soldados en las trincheras o en los campos de batalla, destacando el sufrimiento y la vida cotidiana, con una visión de la guerra muy distinta de la de los antiguos museos más militaristas. Por ejemplo, el de Ieper destaca por su tratamiento del conflicto, en el que las víctimas e incluso sus descendientes se muestran al visitante de forma personalizada, a través de proyecciones multimedia adecuadas a cada visitante, identificado mediante una pulsera magnética.

### 3. VENCEDORES Y VENCIDOS

Las contradicciones y traumas de la II Guerra Mundial inauguraron una segunda generación de monumentos, museos y de espacios musealizados. Por una parte, continuaron los monumentos dedicados a los combatientes fallecidos, a las batallas y a la resistencia, siguiendo la tradición anterior. Fuer-

temente politizados, y contando únicamente la visión de los vencedores, la mayor parte de países europeos se llenaron de memoriales y de museos de características diversas. Así, mientras que en Gran Bretaña los combatientes fueron representados como héroes y la historia de los conflictos fue presentada casi como una historia familiar, en otros países no ocurrió lo mismo. Así, en Francia se crearon muy pronto un gran número de monumentos y de museos dedicados a la resistencia que reproducían la interpretación militar dada a la lucha por el gaullismo, presentando al gobierno de Vichy, sus seguidores y la participación francesa en el holocausto como algo extranjero, por lo que como dice Wahnich «el silencio privado convirtió en un silencio público» (2005). Durante la década de los sesenta, coincidiendo con el 20 aniversario del fin de la Guerra, la necesidad de fijar una memoria comportó la creación de numerosos museos de la Resistencia, a menudo ubicados en lugares simbólicos de la Guerra (como el de la Resistencia Nacional a Champigny-sur-Marne en 1965 o en Grenoble en 1963). Fueron centros generados por antiguos combatientes, que aportaron colecciones de objetos de la guerra que eran utilizados para reconsiderar el sentimiento de haber vivido juntos historias concretas, más que la historia nacional o mundial. De todos modos, la gama de museos dedicados a la II Guerra en Francia es muy diversa, y los casi quinientos museos que hay sobre esta temática van desde la reconstrucción de los hechos militares (en Normandía), hasta la presentación de los hechos más traumáticos (el pueblo destruido de Oradour), pasando por aquellos que abordan la vida cotidiana (como las exposiciones sobre la vida cotidiana durante la ocupación en el Memorial de Caen o en el Musée du Général Leclerc et de la Libération de París). Discursos similares a los de Francia, pero en versiones nacionales, se dan en otros países europeos, como en Bélgica, Holanda o Italia, donde la visión de la resistencia rara vez dejaba entrever las contradicciones de la Guerra.

Esta imagen idealizada de la Resistencia (Duclos, 2009: 555) entró en crisis en los ochenta y marcó la necesidad de que estos centros evolucionaran a medida que los discursos de la memoria se iban renovando, destacando los museos de Grenoble y de Lyon en Francia, el de Turín en Italia y el de Ámsterdam en Holanda. En todos los casos se llevó a cabo una actualización museográfica y discursiva.. Como sostiene Duclos, «la memoria de los contemporáneos de la Segunda Guerra Mundial se difumina para unirse ineluctablemente a la historia [...] Insensiblemente el círculo se cierra: dentro de poco, el museo habrá tomado definitivamente el relevo de los testigos» (2009: 560).

De la memoria de los vencedores pasamos a la de los vencidos. En Alemania, por el contrario, los museos adoptaron la culpa nazi como discurso central, pero esta representación se hizo alejada de la memoria familiar y con la consideración del nacimiento de un nuevo país basado en los valores democráticos. Pero la RFA y RDA llevaron a cabo, durante los años de su existencia, dos po-

líticas muy diferentes respecto a la memoria (Dogliani, 2009). En la década de los cincuenta, Alemania Occidental construyó una memoria que consideraba la guerra como una parte de su propia historia, pero simultáneamente se distanciaba del régimen nazi: recordaban la guerra como víctimas del nacionalsocialismo, pero no como perpetradores, una categoría restringida casi exclusivamente a los dirigentes del régimen (Confins, 2005). La sociedad, alemana se consideraba doblemente victimizada, por sus sufrimientos durante el nazismo, pero también por la ocupación y la división del país. Se difundió una especie de amnesia colectiva: nadie había sido nazi, nadie había aclamado a Hitler, nadie había tenido conciencia de los crímenes de antes de 1945. A nivel oficial, la RFA se consideraba sucesora del Tercer Reich y sus políticas reconocían su pasado nazi, de forma que se instrumentalizó una memoria a modo de castigo por los crímenes cometidos, algo que se intensificó a partir de 1970 cuando Willy Brandt, como Canciller de la RFA, pidió públicamente perdón a Varsovia y se inició la construcción y musealización de un buen número de memoriales.

Por el contrario, la memoria de la RDA presentaba a este estado como heredero de la lucha contra el nazismo y, en consecuencia, como un estado víctima y no responsable del régimen totalitario. A nivel museológico esto se tradujo en una larga persistencia de las ruinas producidas por la guerra, no sólo por las dificultades de reconstrucción sino también porque éstas eran presentadas como un recuerdo y una advertencia del pasado nazi que la RDA había vencido. Los escombros, incluso el destruido Reichstag, sirvieron para recordar a la nación vencida como se había llegado a la situación actual, como una advertencia de que podía repetirse en cualquier momento, pero que la Alemania oriental no sería una nación subyugada, porque había conseguido liberarse. Los museos pretendían, al Este, generar y profundizar la conciencia social y nacional, ilustrando la gloria de la resistencia y la victoria sobre el fascismo. En este sentido, la musealización del campo de concentración de Buchenwald jugó un papel fundamental como lugar de concienciación nacional y de propaganda política. Más de once millones de personas visitaron el campo, desde su creación hasta la caída del régimen (Engelhardt, 2002). Un memorial que, más que centrarse en las víctimas, pretendía ilustrar la gloria de la resistencia y celebrar la victoria socialista sobre el fascismo (Young, 1989). Por el contrario, el apoyo de las masas al nazismo era completamente ignorado, evitando cualquier referencia a la posible culpa colectiva de la población alemana: en su discurso, la población germano-oriental fue transformada en una masa de luchadores antifascistas activos en contra del nacionalsocialismo.

Con la reunificación, la memoria occidental se convirtió en preponderante. Pero también surgieron nuevas dinámicas. Por una parte, el nuevo estado intentó expiar los grandes temas pendientes de su participación en la II Guerra

Mundial, sobre todo mediante la construcción del gran Memorial en homenaje a los judíos exterminados en el Holocausto, pero también con proyectos más conflictivos y difíciles como la *Topographie des Terrors*. Este centro, ubicado en el lugar donde se habían situado las instituciones centrales de la persecución nazi, acogió desde 1987 una exposición provisional sobre este lugar histórico, y no fue hasta el año 2010 cuando se reabrió un nuevo centro de documentación y de visitantes. Pero junto a estas iniciativas, nuevas ideas de Alemania como «víctima» fueron surgiendo en los discursos de la memoria histórica (Robin, 2009: 214), rompiendo algunos viejos tabúes y equiparando en cierto modo los horrores de las dictaduras nazi y comunista. Al mismo tiempo, la necesidad del nuevo estado de contar con nuevo un discurso llevó a la búsqueda de elementos de la historia prusiana y de la Alemania anterior al nazismo. El *Deutsches Historisches Museum* en Berlín se ha convertido en uno de los elementos más importantes para la reflexión sobre la historia y la memoria alemana, con exposiciones sobre el arte en Alemania oriental, la mirada de los inmigrantes, o el nazismo. Así, por ejemplo, la exposición de finales de 2010, *Hitler y los alemanes: el pueblo y el crimen*, supuso una auténtica reflexión nacional sobre las relaciones entre el Führer y el pueblo alemán.

#### 4. MEMORIA Y MUSEALIZACIÓN DEL HOLOCAUSTO

La musealización del holocausto ha sido, sin duda, uno de los elementos más decisivos en la construcción de museos históricos. Como señala Williams (2007) hay una gran diversidad de tratamientos del holocausto, tanto en cuanto al tipo de memoriales (rutas, antiguas sinagogas, centros de interpretación, cementerios, memoriales, museos, etcétera). Aunque a menudo no pensamos en los campos como museos, lugares como Auswitch, Dachau, Buchenwald, Flossenbürg, Sachsenhausen han experimentado variaciones sustanciales en cuanto a su musealización, tanto en sus contenidos ideológicos y objetivos como en su museografía.

En los países comunistas, como la RDA, la musealización de los campos se basaba en discursos antifascistas que convertían a los nazis en opresores de la clase obrera y al comunismo —como acabamos de ver en la RDA— en los liberadores del holocausto. Los campos se convirtieron en visitables a finales de los cincuenta (Buchenwald, 1958; Ravensbrück, 1959; Sachsenhausen, 1961) como parte de la imagen oficial de la RDA, con la misión de crear una tradición para un nuevo estado anti-fascista, y con una museografía dictada por los propios gobiernos. En la RFA y Austria, por el contrario, los campos museizados durante los sesenta (Dachau, 1965; Bergen-Belsen, 1966) reflejaban sobre todo las preocupaciones autocríticas nacionales y tenían poco que ver con las imágenes sostenidas por judíos y otros grupos de víctimas del holocausto.

La reunificación alemana y la caída del comunismo han generado cambios sustanciales en el significado de los campos y en sus exposiciones. Resulta interesante, en este sentido, los cambios de Buchenwald y Sachsenhausen. Así, en la reforma de este último (reabierto en 2007) se ha preservado parte de la museografía de la época comunista, para entender el significado del campo durante ese período, a la vez que se han realizado diversas exposiciones explicando su funcionamiento y sus víctimas. Pero la parte más polémica ha sido la apertura de uno de sus espacios explicando que este sirvió después como campo de concentración soviético, primero de los prisioneros nazis pero después también de los disidentes al gobierno comunista. Este hecho, que para algunos ha sido visto como un elemento de minusvaloración del Holocausto al equipararlo con la represión comunista, ha permitido interrelacionar dos memorias históricas que forman parte de la nueva memoria histórica alemana.

En Polonia, Auschwitz-Birkenau no es sólo el símbolo del Holocausto, sino también de las atrocidades nazis dirigidas contra la población polaca, que perdió dos millones de personas durante la II Guerra Mundial. Durante el periodo comunista, las víctimas polacas de la guerra se convirtieron en el elemento principal de la memoria, oscureciendo de alguna manera las experiencias del Holocausto judío. Tras la caída del Bloque Soviético, se introdujeron cambios en las exposiciones centrándose en el exterminio de los judíos. De este modo, el campo se ha convertido en uno de los elementos más significativos de la identidad del país. Resulta interesante indicar que el campo presenta diversas visiones complementarias: una oficial, presente en las propias exposiciones y en la musealización del conjunto), y otra más espontánea a través de las lápidas erigidas por los familiares de los presos, de las velas que se llevan al campo en fechas señaladas o de las visitas de miles de turistas.

A partir de los años ochenta, los museos y memoriales sobre el Holocausto proliferaron por todo el mundo. El fenómeno de la negación hizo que se promoviera la construcción de museos y memoriales para educar al público. El Museo del Holocausto de Washington se ha convertido en un modelo para el tratamiento del tema. Su narrativa enseña el horror y a la vez aporta un cierto adoctrinamiento redentor que promueve el pluralismo y la tolerancia (Williams, 2007). Desde su inauguración en 1993, el museo ha recibido cerca de 30 millones de visitantes, con una afluencia tan grande que se hace necesaria una reserva previa. El museo nos presenta una historia cronológica del holocausto con numerosos objetos, proyecciones de videos y testimonios de víctimas. Una de las partes más conocidas del museo es una torre con un millar de fotografías de la vida cotidiana de antes del Holocausto en un pueblo de Lituania, donde la mayoría de la población judía fue asesinada por las SS en 1941. Otro elemento muy destacado del museo es una exposición para niños donde se explica el holocausto a través de la historia de Daniel, un niño imaginario a partir de historias reales sobre los niños del Holo-

causto. Muchos otros museos han seguido, en cierto modo, este modelo en Estados Unidos, Canadá, Austria, Argentina, Francia, Australia, entre otros países. En el caso del museo de Yad Vashem en Israel, reinaugurado en 2005, este refleja el discurso oficial israelí.

A pesar de las diferencia entre todos estos museos hay, de todas formas, algunos elementos en común, sobre todo de tipo museográfico. Como indica Wiedmer (1999), en la mayoría hay elementos alegóricos simbólicos, como una llama, descripciones de las víctimas y de sus destinos, poemas o frases, una cripta a menudo con alguna víctima enterrada o urnas que contienen tierra o cenizas de lugares reales. Museográficamente, los museos y espacios museizados comparten también las dudas sobre el hecho de representar el horror sin caer en su exhibición morbosa (que aturda al visitante) ni en una representación totalmente simbólica o metafórica (que lo aleja de la intensidad de los hechos) y que diluya la intensidad y la violencia de los hechos originados. Otra característica que también tienen en común muchos campos y museos es el establecer un equilibrio entre la narración general de los hechos y la personalización o uso de testigos que aportan una dimensión existencial de gran importancia. En todo caso, la memoria del Holocausto, aunque universal en su significado, es también en cierto modo un reflejo de las distintas memorias nacionales y de la situación política y social del momento en el que se crean.

## **5. DE LOS MUSEOS DE LA REVOLUCIÓN A LA MEMORIA DE LA DICTADURA COMUNISTA**

La caída del muro de Berlín marcó la aparición de una nueva generación de museos y, al mismo tiempo, la necesidad de redefinir el concepto mismo de memoria histórica (Lighth, 2000). Durante el período comunista, la creación de museos de la revolución fue un elemento destacado de toda la política cultural. Estos museos, inspirados en los museos de síntesis, presentaban un recorrido por las causas que habían justificado la revolución, junto con objetos de los líderes revolucionarios. Proliferaron pronto en la URSS: el Museo de la Revolución de Moscú fue creado en 1922 y el de Leningrado en 1957. Eran también lugares de culto de los personajes políticos: así, por ejemplo, el de la entonces ciudad de Leningrado, ahora San Petersburgo, contenía los despachos de Lenin y de Stalin, el balcón del propio edificio, desde donde Lenin lanzaba sus discursos a la población, efectos personales, documentos, carteles, folletos y pancartas. A finales de los cincuenta, el modelo se extendió en otros países del Este (Berlín, Praga, Budapest, Bucarest, etcétera) e incluso llegó a China con el Museo de la Revolución China en Pekín de 1959. Todavía hoy permanecen abiertos al público museos con denominaciones similares como el Museo de la Revolución en Hanói de 1959 o el Museo de la Revolución en La Habana de

1959. La política de memoria de estos países se completaba con un gran número de museos dedicados a personajes históricos (como las Casas Museo de Lenin, en varios lugares de la URSS, o el Mausoleo de Lenin en Moscú) y con numerosos monumentos.

Con la caída del muro surgió del debate de qué hacer con estos museos y monumentos. Se siguió, en gran medida, una política de «desmonumentalización» (Dogliani, 2009: 191). Una gran parte de las viejas estatuas fueron destruidas o bien se reubicaron como en el parque de las estatuas de Budapest. El caso de Alemania resulta de especial interés, ya que además de los monumentos comunistas, había un gran número de memoriales dedicados al Ejército Rojo como liberador del nazismo. Su mantenimiento suscitó un conflicto de memorias y de sentimientos entre muchos alemanes que querían derribarlos y muchos rusos que aún viajaban a Alemania a homenajear a sus muertos (Dogliani, 2009: 192). Los museos revolucionarios, por su parte, se fueron reconvirtiendo en nuevos museos con discursos distintos, que generalmente presentaban una visión crítica del comunismo. Así, en Rusia, los museos revolucionarios de Moscú y San Petersburgo se convirtieron en museos de historia política rusa, manteniendo en muchos casos las viejas escenografías y sólo cambiando los rótulos explicativos. Así, resulta chocante en San Petersburgo la visita a los despachos de Lenin y Stalin con escenografías creadas para mitificar estos personajes con cartelas explicativas sobre el carácter dictatorial del comunismo.

La construcción de una nueva memoria anticomunista ha resultado fuertemente fructífera a nivel museológico, creándose tres tipos de museos. Por una parte, los llamados museos del comunismo, presentes en numerosas ciudades de los antiguos países del Este (Praga, Varsovia, Bucarest, Budapest, Bucarest, Riga, Tallin, Vilna, etcétera), que nos explican los regímenes comunistas totalitarios de cada país, tanto en sus aspectos políticos y de represión como también en la vida cotidiana. Así, el Museo del Comunismo de Praga parte del título de «El comunismo: el sueño, la realidad y la pesadilla» y se centra en una experiencia de inmersión en los ambientes de las fábricas, las escuelas, las celdas de castigo e de interrogatorio, la vida diaria, la economía, la educación, la propaganda, la política, la censura o el sistema judicial.

Pero los museos más duros sobre las víctimas comunistas son los que se han planteado en los mismos lugares donde ocurrieron los acontecimientos históricos; en locales y oficinas gubernamentales donde se dirigía la represión, cárceles, campos de concentración soviéticos, gulags, o comisarías. A menudo han sido creados por asociaciones de víctimas, e incluso a veces ofrecen visitas comentadas a cargo de voluntarios supervivientes. Así, el Museo de Historia de la Represión Política Perm36 incluye construcciones originales y otras reconstruidas del campo de trabajo que con este nombre funcionó durante el

período soviético para los prisioneros políticos. Las condiciones de trabajo, la represión, los sistemas de tortura son mostrados sin contemplaciones, lo que también se hace en otros gulags abiertos al público como el Memorial de Mednoe, Kolyma o Solovki. En Budapest, la Casa del Terror muestra exposiciones sobre las dictaduras nazi y comunista. Como parte fundamental del museo se accede a los sótanos que la policía secreta comunista AHV utilizaba como celdas y salas de interrogatorio y donde se explica cómo se llevaban a cabo las ejecuciones. El museo incluye retratos con los nombres y las fotos de decenas de personas que colaboraron con los servicios de información comunistas, muchos de ellos todavía vivos. No obstante, el museo ha sido criticado porque representa Hungría como víctima de los ocupantes extranjeros y no reconoce suficientemente la participación de los propios húngaros en estos regímenes dictatoriales.

En Berlín, la memoria de estos escenarios «del horror» comunista se mezclan con los escenarios del horror nazi. Toda la ciudad se ha convertido en una especie de «ciudad de la memoria» (Dogliani, 2009: 197). La presencia del muro, visible hoy en pocos tramos, ha permitido la creación de memoriales, centros de interpretación y museos sobre esta gran barrera, a la que se ha añadido cruces y memorias más o menos espontáneas de las víctimas asesinadas cuando intentaban cruzarlo. El Museo de la Stasi, Stasi-Museum<sup>1</sup>, permite ver el edificio de la antigua policía secreta, el antiguo Ministerio para la Seguridad Estatal de la RDA. Presenta un recorrido por los antiguos despachos de los dirigentes de esta policía, junto con objetos relacionados con el espionaje del país, sus investigaciones y detenciones. El objetivo del museo consiste en enseñar al público los complejos sistemas que se utilizaban para tener controlada la población de la RDA. El edificio fue salvado de su destrucción durante la revuelta que acabó con la RDA, precisamente con el compromiso de mantenerlo como un centro dedicado a la memoria de la represión comunista. Para los responsables del museo, una asociación cívica, el hecho de poder sentarse en el bar, en las mismas sillas que utilizaban los antiguos dirigentes, ya es una victoria política sobre el pasado. Aún más dura es la visita a la cárcel de la Stasi, Hohenschönhausen Memorial Center, donde la visita guiada por antiguos encarcelados ofrece un recorrido por las celdas, salas de tortura, cuartos de interrogatorio y despachos de los guardas y dirigentes del centro. Todos estos museos configuran una visión de la sociedad comunista como una dictadura represiva y enfrenta a los propios alemanes con una visión de un pasado todavía relativamente reciente.

Hay, no obstante, otro tipo de memoria sobre el pasado comunista. El ejemplo más característico es el DDR Museum, también en Berlín. Frente a la

---

<sup>1</sup> Véase el artículo de Marie Hocquet en este mismo libro.



visión fuertemente politizada de los museos anteriores, en este caso se ofrece una visión más bien nostálgica sobre el pasado. No se esconde ni la existencia de una dictadura ni el control policial, pero el museo forma parte de lo que se ha denominado como «ostalgie», o nostalgia del Este. En un espacio relativamente reducido, pero lleno de elementos interactivos y de espacios reconstruidos (un comedor, una cocina, una sala de cine, etcétera), el visitante puede comprender la vida cotidiana dentro de la RDA. Se trata de un contrapunto interesante a las otras formas de memoria del anticomunismo.

## 6. LA MEMORIA DE LA GUERRA CIVIL EN ESPAÑA: DEL OLVIDO A LAS POLÍTICAS DE MEMORIA

Durante los años de la transición democrática, tras la muerte de Franco en 1975, se instauró una memoria pública que se basó en la estabilidad democrática promoviendo la «reconciliación» de los antiguos enemigos. Los conflictos del pasado, en este discurso, debían ser silenciados para no reabrir viejas heridas, y la memoria sólo debía construirse a través de la reconciliación. Con el afán público por superar las fracturas entre vencedores y vencidos, el proceso de cambio de régimen político no se fundamentó sobre el conocimiento oficial de las responsabilidades y sobre la asunción moral de las culpas. La memoria colectiva se sustentó en un deseo de superar el pasado a favor de la convivencia en el presente (Cardús, 2000). Así, los sucesivos gobiernos democráticos desarrollaron unas políticas de memoria de bajo perfil, atenuando en la mayor parte de los casos las demandas y necesidades más perentorias de las víctimas del franquismo, pero sin mayor incidencia en el plano social y político (Gálvez Biescas, 2008). Eran, en cierta manera, unas políticas del «olvido», considerado necesario como garantía de estabilidad democrática, eliminando el pasado en aras de un futuro a construir (Dakhliá, 1990; Narotzky, 2007).

Aunque los elementos básicos de esta política de memoria no variaron substancialmente, desde el año 2000 la memoria antifranquista ganó espacio social y político (Scagliola Díaz, 2008), desarrollándose una gran cantidad de proyectos de recuperación de la memoria histórica (Aguilar, 1996). La multiplicación de actuaciones con relación a la memoria (como exhumaciones, demandas judiciales, eliminación de simbología fascista, musealización de lugares de la memoria) y la configuración de las primeras políticas públicas de la memoria, iniciaron una nueva etapa con el objetivo de conquistar el «derecho de la memoria democrática» (Gálvez, 2008).

Un ejemplo de esta nueva política fue la creación por el gobierno catalán del Memorial Democràtic, «una institución que fomentará el conocimiento histórico de la lucha por la democracia en Cataluña, con la finalidad de ga-

rantizar el derecho cívico de la memoria»<sup>2</sup>. Ha sido en la zona de la Batalla del Ebro, uno de los enfrentamientos más mortíferos e importantes de la Guerra Civil (entre julio y noviembre de 1938), donde se han creado un mayor número de intervenciones museológicas. La Batalla constituyó un momento significativo de la Guerra, puesto que las tropas republicanas consiguieron inicialmente un significativo avance que hizo pensar que el resultado de la Guerra no estuviera claro, avance que posteriormente fue rechazado y acabó con una importante victoria del Ejército franquista. Todo ello contribuyó a crear una épica de la Batalla, por parte de ambos bandos, y también por parte de una población local que mantiene vivo el recuerdo de unos enfrentamientos que se desarrollaron en las mismas poblaciones, con una crudeza extrema. Ya durante el franquismo se construyeron monumentos en los espacios claves de la batalla. Por ejemplo, en 1953 se erigió un monumento en el lugar en el que estuvo el puesto de mando del propio Franco (Coll de Moro, Gandesa). Más tarde, en 1989 los supervivientes de la llamada Quinta del Biberón (la última quinta llamada a filas en el bando republicano, con sólo 16 años) erigieron también su monumento. Con todo, no fue hasta el año 2005 cuando algunas iniciativas comenzaron a fructificar, creándose una red de pequeños equipamientos, con cuatro centros de interpretación<sup>3</sup> que tratan del desarrollo de la batalla en sus dimensiones bélicas y políticas, de la vida diaria de los soldados en las trincheras, del papel de la prensa y la propaganda, y de la estructura de la atención hospitalaria durante la batalla. Pero los elementos más destacados son, sin duda, las museizaciones de distintos escenarios de la batalla, como el antiguo pueblo de Corbera d'Ebre, que se muestra tal y como quedó tras su destrucción durante la batalla (lo que dio lugar a la construcción de un nuevo pueblo) y de algunas trincheras. También destaca la construcción del Memorial de les Camposines a las víctimas del conflicto, que pretende ser «un monumento a todos aquellos que participaron en la batalla, sin distinción de ideologías o bandos, para superar la fractura social que comportó la Guerra Civil y que se perpetuó a través de los numerosos monumentos que, a lo largo de los años, erigieron los representantes de uno y otro bando en diferentes puntos del territorio»<sup>4</sup>.

Otra iniciativa catalana es la Xarxa d'Espais de Memòria (Red de Espacios de Memoria), dentro de la cual está el Museu Memorial de l'Exili (MUME)<sup>5</sup> en

---

<sup>2</sup> Tríptico del I Coloquio Internacional *Memorial Democràtic: Polítiques Públiques de la Memòria*, celebrado en Barcelona del 17 al 20 de octubre de 2007.

<sup>3</sup> Estos cuatro centros se denominan: 115 días, Soldados en las trincheras, Las voces del frente y Hospitales de sangre.

<sup>4</sup> <http://www.lafatarella.cat/turismo/ES/actividad/memorial-de-les-camposines/35/> [consulta: 23 de mayo de 2016].

<sup>5</sup> Véase el artículo de Jordi Font Agulló, David González Vázquez, Gemma Domènech Casadevall y Salomó Marquès Sureda en este mismo libro.

La Jonquera (Girona) dedicado al exilio republicano. Asimismo, se han museizado unos cincuenta espacios relacionados con la memoria del exilio ubicados en las poblaciones fronterizas, a un lado y otro de la frontera francoespañola. En el mismo sentido, pero en una circulación a la inversa, la Cárcel-Museo de Sort (Lleida) narra la experiencia de los casi 60.000 fugitivos de la ocupación alemana en Francia que siguieron las rutas de la libertad hacia España.

En el País Vasco, el bombardeo de Gernika se ha convertido en un símbolo de los horrores de la guerra para todo el mundo. El bombardeo tuvo un gran impacto en su época, al contar Gernika con un fuerte significado cultural como sede de la Casa de Juntas (histórico lugar de reunión de la asamblea que regía Vizcaya y sede de su archivo histórico) y espacio en el que se encuentra el Árbol de Gernika, símbolo del pueblo vasco. Abierto en 1998, aunque totalmente renovado y con el nombre actual en 2003, el Museo de la Paz de Gernika es uno de los centros más conocidos sobre la Guerra Civil, siendo el primero en abordar este conflicto en España. Pretende ser «un museo para sentir y vivir, un escenario en el que la historia de la mano de la emotividad y de la empatía nos ensancha el camino a la reconciliación, un lugar para pensar que a la paz podemos darle forma entre todos»<sup>6</sup>. Como en otros centros de estas características, el museo ha ido configurando un discurso que trasciende a los hechos que conmemora para adquirir una dimensión contemporánea.

Para concluir, se podría decir que la mayor parte de los museos creados sobre la Guerra Civil son antiguos refugios. Tras años de abandono, muchos se han musealizado y otros tanto están en fase de proyecto, pendientes de realización. Por ejemplo, en Cartagena, el Refugio Museo de la Guerra Civil explica mediante paneles, instantáneas, objetos y efectos audiovisuales, las formas de vida y defensa de la población durante los bombardeos sufridos en la Guerra. El museo ofrece también información sobre los tipos de refugios y su construcción, las formas de resistencia y la vida cotidiana de Cartagena durante la guerra. En Almería también se ha reabierto una zona de refugios que conserva su estructura arquitectónica, habiéndosele añadido una musealización interactiva en la que el visitante puede revivir la vida en el refugio mediante la recreación de las zonas de despensa, cocina y quirófanos. En Barcelona, el Museo de Historia de la Ciudad, con motivo del 70 aniversario de los bombardeos sufridos durante la Guerra, ha reabierto el denominado Refugio 307, en el que los visitantes pueden escuchar los sonidos de los bombardeos y las voces de los niños allí refugiados para rememorar de esta manera la experiencia vivida por la población civil. Podríamos citar otros muchos ejemplos de refugios que nos nos explican y simulan los bombardeos. En muchos de ellos, además, la visita a la instalación se complementa con elementos interactivos, sonidos y testimonios

---

<sup>6</sup> <http://www.museodelapaz.org/es/historia.php> [consulta: 23 de mayo de 2016].

orales con el objetivo de hacer revivir, mejor, la experiencia de la vida durante los bombardeos.

## 7. ¿CÓMO MUSEIZAR EL HORROR?

Lo interesante de la musealización de los escenarios de conflictos es que generalmente deben partir de un patrimonio con muy pocos elementos que nos remiten a los procesos históricos. Por eso, lo más importante de la musealización es la presentación del propio discurso, de la memoria de los hechos y su significado, lo que es muy diferente de otros tipos de museos en los que los objetos son el elemento fundamental en torno al cual gira toda la musealización. Veamos algunas de las estrategias utilizadas para explicar los conflictos.

### 7.1. Los monumentos

La construcción de monumentos, cementerios, tumbas al soldado desconocido y todo tipo de memoriales han sido uno de los elementos más frecuentes para honrar a las víctimas. Generalmente, estos monumentos se han dedicado a la exaltación del sacrificio de las víctimas, escenificando alegorías a dicho sacrificio o a la lucha por la libertad y al patriotismo. Destacan por su espectacularidad y conservación, los cementerios y memoriales de la I y II Guerra Mundial (como en Verdún o Normandía). También encontramos memoriales integrados en campos de batalla musealizados. Todos estos espacios nos permiten aproximarnos a cómo aquellas sociedades vivieron y percibieron los conflictos armados. Además, la visión de la gran cantidad de víctimas (por ejemplo, las cruces en los cementerios) remite directamente a la guerra como forma de barbarie (Hernández, 2011).

### 7.2. La memoria espontánea

En la gestión de la memoria y la conmemoración de pasados conflictivos, los objetos han tenido roles sustanciales, especialmente en museos que buscan explicar episodios traumáticos (Bustamante, 2010). Generalmente, la memoria con relación a los conflictos ha comenzado de forma espontánea, a través de objetos relacionados con las víctimas depositados o expuestos por sus familiares y amigos. En Berlín tras la caída del muro (cruces y objetos de las víctimas que intentaron cruzarlo), en el 11 de septiembre de Nueva York (fotografías y objetos de las víctimas) o en la memoria de las dictaduras latinoamericanas (exposición pública de carteles en honor a las víctimas) se generó primero una memoria espontánea, que después fue oficializada por la memoria pública del Estado. En todos los casos, el proceso es similar: el recurso a objetos que son

los vestigios de una historia, utilizados como vivencia del pasado. Muchas veces, estos memoriales espontáneos presentan conflictos con la memoria oficial.

### 7.3. El museo militar

Los grandes museos militares tuvieron su origen en la glorificación del ejército y fueron concebidos como lugares de culto destinados a la exaltación de los valores patrióticos a partir de discursos más centrados en la veneración de piezas que no en la comprensión de la historia (Hernández, 2004). Podríamos citar numerosos ejemplos como el Musée de l'Armée (París), el Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire (Bruselas), el National War Museum (Canberra)<sup>7</sup>, o el Museo del Ejército de Toledo, dedicados a mostrar generalmente colecciones de armas y a glorificar el Ejército. Otros museos, por el contrario, han evolucionado hacia la comprensión de la guerra como un fenómeno social, como el Imperial War Museum (Londres) o el Canadian War Museum (Ottawa), una muestra de cómo países con un importante pasado militar han sido capaces de reorientar sus discursos militaristas por otros mucho más centrados en la comprensión de la guerra.

### 7.4. La explicación o (re)creación de una historia

Se trata de explicar los diversos hechos sucedidos, situando su contexto geográfico, militar y social, así como las causas y consecuencias de los conflictos. El problema es que como el discurso museológico se construye mediante hipótesis muy simples, excepto cuando se trata de grandes museos, resulta difícil condensar la gran cantidad de matices que representan los conflictos. Con frecuencia, ya sea en simples rotulaciones o en centros de interpretación más elaborados, las intervenciones cuentan la historia, lo que conlleva no sólo el riesgo de su simplificación, sino sobre todo el de la construcción o reinención de una historia nacional. La explicación, en muchos casos, provoca polémicas porque los hechos históricos tienen multitud de lecturas sobre las connotaciones políticas de la guerra y del conflicto.

### 7.5. Vivir una experiencia

¿Hasta qué punto podemos hacer revivir o experimentar un conflicto?  
¿Cuáles son los límites éticos de estas experiencias? EL Imperial War Museum permite revivir un bombardeo en un refugio antiaéreo o estar dentro

---

<sup>7</sup> Véase el artículo de Kathryn Lyons en este mismo libro.

de una trinchera de la I Guerra Mundial. El Musée International de la Croix-Rouge permite experimentar la sensación de estar en una cárcel hacinada, en un módulo de experiencia. La capacidad de vivir estas experiencias permite al visitante comprender el sufrimiento o la vida durante la guerra. No obstante, como decíamos, hasta dónde se pueden llevar esas experiencias.

### **7.6. El recurso a la personalización**

A menudo, la macrohistoria de los hechos (la narración o explicación del conflicto, incluyendo los posibles recuentos de víctimas) se complementa con la presentación de historias particulares de víctimas concretas. En las exposiciones, el recurso a una historia personal es muy efectiva para mostrar el horror que miles de datos anónimos no lo hacen. El uso de los testigos consigue dar a la presentación una dimensión de valor incalculable acerca de la carga emocional que supone el relato de lo vivido por cada individuo. Así se reivindica el papel del testigo y de su memoria, combinando las historias personales con las narraciones generales. De este modo, las historias personales de varios resistentes en el Musée de la Resistance de Grenoble, o las historias de combatientes y de sus familias en el In Flanders Fields Museum en Ieper, consiguen que el visitante comprenda la dimensión del sufrimiento a través de dichas historias personales.

### **7.7. El recurso a las emociones**

Para hacer llegar las historias a los visitantes se utilizan con frecuencia las emociones suscitadas por películas o imágenes fijas, o a veces incluso se proponen experiencias físicas o psicológicas a los visitantes, como sentir la experiencia de un bombardeo o estar ante un campo de batalla. Son museos que, como señalan Asensio y Pol, «pretenden ir más allá de la simple exhibición, pretenden sensibilizar y emocionar [...] el montaje guía directamente la construcción de imágenes, de representaciones internas, de secuencias y episodios, de escenarios mentales, que enmarcarán y facilitarán la comprensión de los fenómenos y de los conceptos» (1998: 1516). Esto rompe con la historiografía, que basa sus objetivos de alcanzar la objetividad eliminando cualquier elemento emocional (Wahnich, 2005: 29). De este modo, recurriendo a las emociones, la museización permite a las generaciones que no han vivido la guerra la oportunidad de «experimentar» como lo vivieron sus abuelos o sus padres. A menudo, la experiencia o el juego de las emociones sugieren comuniones personales con víctimas que son presentadas con nombres y apellidos, en una mayor proximidad. Estas emociones se pueden presentar mediante la identificación con un bando o, con frecuencia, con referencias genéricas al sufrimiento humano, perdiendo las víctimas su identidad política y con discursos

basados en la reconciliación. En el caso español este enfoque es el más frecuente, pero también aparece en otros países, tratando la guerra más como un hecho cultural que político, orientándose así hacia «la cultura de la paz» (Wahnich, 2005: 30-32).

### 7.8. El «espíritu del lugar»

Vivir el «espíritu del lugar», potenciación de los espacios, (re)valorización del paisaje, construcción de un escenario. En algunos casos el paisaje contiene vestigios de la guerra (como refugios, campos de aviación, puestos de vigilancia, cementerios, campos de concentración, monumentos o poblaciones destruidas), pero con frecuencia la musealización debe «crear» escenarios o reconstruir elementos para configurar un paisaje. Estos escenarios creados son lo que hemos llamado en otro lugar como «la materialización del patrimonio inmaterial» (Roigé, 2009: 369). En cualquier forma de patrimonio, los parámetros que definen en qué consiste un elemento patrimonial es su carácter simbólico, su capacidad de representación de una identidad (Prats, 1997), pero en el caso de los elementos relacionados con los conflictos armados la importancia del elemento inmaterial, de la memoria es aún más decisiva. A falta de elementos originales, muchos elementos históricos son reconstruidos o incluso creados de nuevo. Las musealizaciones tratan, siguiendo a Annette Viel (1994), de descubrir «el esprit des lieux» (el espíritu de los lugares). El interés de estos lugares desde el punto de vista de la museografía crítica radica, como en el caso de los artefactos, en sus posibilidades empáticas (Hernández, 2011).

### 7.9. Mostrar la magnitud del sufrimiento

Mientras que el recurso a historias personales permite comprender más el sufrimiento que el conocimiento del número de víctimas, a veces mostrar la magnitud del sufrimiento permite al visitante comprender la realidad. Los grandes cementerios de la I y II Guerra Mundial permiten comprender esta magnitud, y algunos recursos museográficos como la exposición de todos los archivos de los expedientes de los desaparecidos tras la II Guerra en el Musée International de la Croix-Rouge en Lausana nos confronta con la dimensión más cuantitativa de los dramas.

### 7.10. La actualización del conflicto

Todos los conflictos se vuelven, con los años, caducos. Las generaciones pasan y la visión de unos hechos no es la misma para las generaciones siguientes. Por ello, muchos museos y centros memoriales reactualizan el conflicto

objeto de su exposición con conflictos más recientes o con elementos universales más intemporales. Podríamos citar numerosos casos. Por ejemplo, El Museo de la Paz de Gernika, el cual dedica sus últimos apartados expositivos al conflicto vasco, o el Memorial de Caen sobre la liberación de Normandía, que ha actualizado sus exposiciones incluyendo conflictos más contemporáneos, como la Guerra Fría. En otro sentido, el Museo de la Resistencia de Grenoble termina su exposición indiciando que hay que estar vigilantes, porque los fascismos y los enemigos de las libertades pueden volver en cualquier momento.

### 7.11. El edificio memorial

El propio edificio puede constituir un elemento simbólico del conflicto. El Jüdisches Museum Berlin, construido por David Laub, se nos presenta como una metáfora del holocausto. El inmueble tiene las fachadas metálicas, ventanas con caprichosas formas y orientaciones, y la planta con forma de rayo. La idea principal que transmite el edificio es el vacío que han dejado los judíos berlineses desaparecidos durante el Holocausto, y el conjunto del edificio se nos presenta como altamente simbólico, con elementos como la torre del Holocausto o el Jardín del Exilio.

### 7.12. La recreación histórica

La recreación histórica de batallas es una actividad frecuente en muchos escenarios, especialmente en el mundo anglosajón. El término *historia viviente* (*living history*, conforme a su denominación en inglés), describe los intentos de traer la historia a la vida, ya sea para disfrute de una audiencia o para el de los participantes mismos. Muchas de estas recreaciones han sido controvertidas, por cuanto responden a representaciones fuertemente ideológicas, como las representaciones de carácter nazi, lo que ha llevado en el Reino Unido a la prohibición del uso de cualquier uniforme alemán con los símbolos del Tercer Reich.

### 7.13. Los museos para niños

Los museos dedicados a la barbarie, con frecuencia, no son recomendados para los niños o incluso sólo se permite el acceso a partir de cierta edad. Por ello, algunos museos tienen exposiciones adecuadas para los niños. Por ejemplo, en el National Holocaust Museum de Washington<sup>8</sup> la exposición *Remember*

---

<sup>8</sup> Véase el artículo Dominique Chevalier en este mismo libro.



*the children: Daniel's History*, mencionada anteriormente, cuenta la historia de las experiencias de una familia durante el Holocausto desde la perspectiva de un niño que creció en la Alemania nazi entre 1933 y 1945. La exposición se inicia con una breve película que cuenta la historia del Holocausto narrada por Daniel: A continuación, los visitantes entrar en unos escenarios *realistas* donde se pueden tocar objetos, escuchar voces y participar en el mundo de Daniel. El diseño de la exposición se basa en imágenes históricas obtenidas de álbumes de fotos familiares, fuentes documentales y diarios pictóricos de la época. Las citas del diario personal de Daniel, que sirven como texto principal de la exposición, se basan en los escritos de jóvenes realizados durante la guerra y en los recuerdos de algunos de los que sobrevivieron. De forma similar, el Verzetmuseum de Amsterdam, en su museo junior, presenta la historia de cuatro niños de nueve a catorce años (uno judío que sufrió la persecución, otro de padres colaboracionistas, un tercero cuyos padres se enrolaron en la resistencia, y un último que narra su experiencia de adaptación a la vida cotidiana bajo la ocupación) con el objetivo de hacer revivir al visitante cómo se desarrolló su vida cotidiana durante la Guerra. El resultado es sorprendente, no sólo para el público infantil sino para cualquier persona.

#### 7.14. La sacralidad

Muchos de los museos dedicados a la memoria histórica tienen un cierto aire religioso. Como decíamos antes, algunos elementos como la llama, las placas, las flores, o incluso una capilla están presentes en los museos del Holocausto. Incluso es corriente encontrar referencias religiosas explícitas, con textos sagrados de las diferentes religiones implicadas en la II Guerra.

#### 7.15. Turismo y memoria

El turismo se muestra decisivo en cualquier proceso de patrimonialización, incluyendo los conflictos armados. El tratamiento turístico de sus escenarios patrimonializados da lugar a intensas polémicas sobre qué patrimonio se debe mostrar, cómo debe mostrarse e incluso sobre si es lícito su conversión en lugares destinados al turismo. En los campos de concentración alemanes esta cuestión ha sido frecuentemente abordada, cuestionándose que la explotación turística del horror suponga una desnaturalización e incluso una banalización de la memoria histórica (Ashworth y Hartmann, 2001). Sin embargo hay quienes piensan que mostrar estos espacios y dotarlos de discursos y servicios para los turistas es abrir heridas que no han cicatrizado del todo y sienten, por tanto, un gran resentimiento como para mostrarlos a las presentes y futuras generaciones. Distintos autores han criticado este uso turístico de los espacios memoriales, al convertirlos en espacios de mercantilización y de uso consumista

(Neuraska, 2013; Norrild, 2007; Finkelstein, 2002) Generalmente, el uso turístico condiciona la musealización de los espacios, al menos, en dos sentidos: en la necesidad de dotarlos de un mayor atractivo, tanto a nivel museográfico como de servicios, y en un esfuerzo para actualizar sus contenidos y su presentación didáctica, ya que los conflictos que se cuentan están cada vez más alejados de la experiencia de las generaciones contemporáneas. Por otra parte, el uso turístico de esos escenarios condiciona también las políticas de memoria, al plantear si dichos escenarios, considerados como recursos, son capaces o no de atraer el turismo.

## 8. CONCLUSIONES

El recorrido de las páginas anteriores ha mostrado la evolución de las políticas de memoria y su representación en museos y espacios patrimonializados. Todos estos museos y espacios representan nuevas reelaboraciones de la memoria y muestran cómo el patrimonio se construye y es utilizado en cada generación de acuerdo con sus significados culturales y simbólicos. Representan una reelaboración basada en un proceso de construcción de un patrimonio inmaterial, que posteriormente se traduce en estas musealizaciones, lo que podemos llamar como la materialización del patrimonio inmaterial.

Pero la patrimonialización de la memoria presenta un problema fundamental. La memoria es, como hemos indicado, una interpretación de la historia, pero no la historia en sí. A menudo, al convertir esta memoria en historia, al mostrar mediante elementos materiales en los museos o lugares históricos, se pretende producir pruebas objetivas para la «historia», es decir no tanto una interpretación, sino la producción de una «verdad» (Narotzky, 2007). El evento, al ser transformado en «patrimonio», pasa a convertirse en una evidencia histórica, en algo que se quiere guardar para las generaciones futuras como prueba de los hechos ocurridos. El problema de esta reconversión en patrimonio es que, entonces, lo que se intenta conservar es nuestra visión sobre el pasado, nuestra «memoria» construida a partir del presente. Lo que se conserva, más que un hecho histórico objetivo, es una memoria mediatizada por la propia visión del historiador, del museólogo o que ha marcado la elaboración del proyecto de patrimonialización.

En el caso de la musealización de la memoria aparece, también un problema con relación al propio concepto de memoria. Generalmente, los museos o lugares de la memoria, se plantean como una simplificación de los hechos históricos, en la que aparece un claro discurso unitario. Ahora bien, si este discurso puede aparecer claro en lugares donde se han realizado genocidios de grandes dimensiones como en los campos de concentración, en otros lugares el discurso de la memoria es mucho más complejo. En todos los ca-

sos, las construcciones de memoria no son ni neutras ni espontáneas, sino que las narrativas sobre el pasado tienen mucho que ver con los discursos políticos predominantes y satisfacen una función política doble: la legitimación de los intereses sociopolíticos de los agentes que los reproducen y el refuerzo de su identidad colectiva (Sevillano Calero, 2003). En este sentido, las imágenes del pasado son utilizadas para legitimar un determinado orden social, presumiendo una memoria compartida (Connerton, 1989). Maurice Halbwachs (1980) explicó que incluso la memoria individual es colectiva. Todo ser humano se compone de la suma de memorias colectivas a las que pertenece y de los afectos ligados a estas memorias que despiertan en él amor, odio, deseo, esperanza o melancolía (Ollivier, 2005). Por ello, las políticas públicas de memoria son capaces de modelar y (re)crear las memorias de los individuos, hasta el punto de conseguir la mezcla de las historias individuales con las colectivas».

Las memorias, como sugiere Walsh (2001: 98) no son estáticas, sino que cambian en cada generación y, por tanto, las nuevas iniciativas patrimoniales responden a la lógica de este proceso. Ante la proliferación de iniciativas, ante la *concreción* de la «memoria» en «patrimonio», ¿podemos decir que los museos de memoria sirven para cerrar las heridas del pasado? O, más bien, ¿podemos sostener que sirven para dar al pasado nuevos usos políticos, económicos y sociales? Los viejos monumentos de piedra dedicados a las glorias militares han dejado paso a nuevas generaciones de museos y memoriales con nuevos discursos y perspectivas.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, P. (1996): *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid: Alianza.
- ASENSIO, M. y POL, E. (1998): «La comprensión de los contenidos del museo», *IBER. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, n. 15, pp. 15-30.
- ASHWORTH, G. y HARTMANN, Y. (eds.) (2001): *Horror and Human tragedy revisited: the management of sites of atrocities for tourism*, Nueva York: Cognizant.
- BUSTAMANTE, J. (2010): «Memòries, polítiques i museus al Con Sud». *Mnemòsine: revista catalana de museologia*, n. 6, pp. 75-90.
- CARDÚS, I. (2000): «Politics and the Invention of Memory: For a Sociology of the Transition to Democracy in Spain», en RESINA, J.R. (dir.) *Disremembering the Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*, Madrid: Rodopi, p. 18.

- CASTELL, E. y FALCÓ, L. (2004) «Els projectes museístics de la batalla de l'Ebre: El museòleg desactivat. Actors i audiències en la representació de la batalla l'Ebre», *Mnemòsine: revista catalana de museologia*, n. 1, pp. 49-54.
- CHEVALIER, D. (2016): «Le visible et l'invisible des mémoires douloureuses aux musées», en ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp: 153-177.
- CONNERTON, P. (1989): *How Societies Remember*, Cambridge: Cambridge University Press.
- CONFINS, A. (2005): «Remembering the Second World War, 1945-1965: Narratives of victimhood and Genocide», *Cultural Analysis*, n. 4, pp. 46-75.
- DAKHLIA, J. (1990): *L'oubli de la cité. La mémoire collective à l'épreuve du lignage dans le Jérid tunisien*, Paris: La Découverte.
- DOGLIANI, P. (2009): «La memoria pública de la II Guerra Mundial en Europa», en VINYES, R. (ed.) *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA, pp. 173-208.
- DUCLOS, J.C. (2009): «Razones de ser, límites y actualidad de los museos de la Resistencia en Francia a través del caso de Isère», en VINYES, R. (ed.) *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA, pp. 523-548.
- DAVALLON, J. (2002): «Comment se fabrique le patrimoine?», *Sciences humaines. Hors série, number*, n. 36, pp. 74-77.
- ENGELHART, I. (2002): *A Topography of memory. Representations of the Holocaust at Dachau and Buchenwald in comparison with Auschwitz, Yad Vashem and Washington DC*, Bruselas: Peter Lang, pp. 121-139.
- FINKELSTEIN, N. G. (2014): *La industria del Holocausto: reflexiones sobre la explotación del sufrimiento judío*, Madrid: Siglo XXI.
- FONT AGULLÓ, F., GONZÁLEZ VÁZQUEZ, D., DOMÈNECH CASADEVALL, G. y MARQUÈS SUREDA, S. (2016): «La memoria del exilio republicano a través de sus espacios: patrimonio, turismo y museos en el territorio catalán transfronterizo», en ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp: 71-98.
- GÁLVEZ BIESCA, S. (2008): «La 'memoria democrática' como conflicto». *Entelequia: revista interdisciplinar*, n.7, pp. 1-52.
- HALBWACHS, M. (1980): *The collective memory*, New York: Harper & Row Colophon Books.

- HERNÁNDEZ, F.X. (2004): «Els museus militars a Europa», *Mnemòsine*, n. 1, pp. 15-34.
- (2011): «Conflictos contemporáneos, estrategias de musealización crítica», *Museo y territorio*, n. 4, pp. 79-86.
- HOCQUET, M. (2016): «Donner corps à une mémoire et faire éprouver le passé: appréhender la muséalisation de la mémoire au Musée de la Stasi de Berlin Lichtenberg», en ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp: 123-152.
- JACQUEL, N. (2003): *Développement touristique, patrimonialisation et aménagement des sites de la Première Guerre mondiale en région Picardie*, Université de Paris-Sorbonne, Tesis doctoral.
- LIGHTH, D. (2000): «Gazing on communism: heritage tourism and postcommunist identities in Germany, Hungary and Romania», *Tourism Geographies*, n. 2(2), pp. 157-176.
- LYONS, K. (2016): «Creating Peace at the Canadian War Museum», en ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp: 221-250.
- NAROTZKY, S. (2006): «El temps just. L'ocasió del record i el seu sentit polític», *Revista d'Etnologia de Catalunya*, n. 26, pp. 36-53.
- (2007): «Un futur per al passat: reflexiones sobre la recuperación de la memoria», *I Col·loqui Internacional Memorial Democràtic: Polítiques Públiques de la Memòria*. <http://www.memorialdemocratic.net> [consulta: 4 de mayo de 2016].
- NEURASKA, E. (2013): «Auswitchpark. Herejía y belleza», *Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, n. 1, pp. 283-302.
- NORA, P. (1997): *Les lieux de mémoire*, París: Gallimard.
- NORRILD, J. A. (2007): «Patrimonio del horror: Gestión turística de los sitios donde hubo tragedias humanas», *Estudios y perspectivas en turismo*, n. 16(1), pp. 121-125.
- OLLIVIER, B. (2005): «Memorias, identidades y patrimonio inmaterial. ¿Qué papel desempeña la comunicación?», en *VI Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de los Países Andinos*. Medellín: Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, [www.c3fes.net](http://www.c3fes.net). [consulta: 4 de mayo de 2016].
- PRATS, LI. (1997): *Antropología y patrimonio*, Barcelona: Ariel.

- ROBIN, R. (2009): «El nuevo devenir vitimario de Alemania», en VINYES, R. (ed.) *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA, pp. 211-248.
- ROIGÉ, X. (2009): «Memory of the past as an intangible heritage. Museological preservation of the Spanish Civil War», en *Sharing Cultures*, Barcelos: Green Line Institute, pp. 363-371.
- (2010a): «Spanish Civil War Museums», en *Constructing Intangible Heritage*, Barcelos: Green Lines Institute.
- (2010b): «La patrimonialización y musealización de los conflictos históricos. Museos y espacios de la Batalla del Ebro», en DEL MÁRMOL, C., FRIGOLÉ, J. y NAROTZKY, S. (eds.) *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*, Barcelona: Icaria.
- SCAGLIOLA DÍAZ, A. A. (2008): «Cambio en las políticas públicas de la memoria en Cataluña: el pasado como problema», *Entelequia: revista interdisciplinar*, n. 7, pp. 301-313.
- SIERRA, F. y FERNÁNDEZ, M. (2005): «Musealización didáctica de conjuntos monumentales», en SANTACANA, J. y SERRAT, N. (ed.) *Museología didáctica*, Madrid: Ariel, pp. 395-471.
- SEVILLANO CALERO, F. (2003): «La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática», *Ayer*, n. 52, pp. 297-320.
- VAN DEN DUNGEN, P. (2006): «Preventing catastrophe: The world's first peace museum», *The Ritsumeikan Journal of International Studies*, v.18(3), pp. 449-462.
- VIÉL, A. (1994): «Quand souffle l'esprit des lieux, nature et culture au diapason de la pérennité», en *Patrimoine et culturel, patrimoine naturel. Colloque de l'école nationale du patrimoine*, París: La Documentation Française.
- VINYES, R. (ed.) (2009): *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA.
- WALSH, K. (2001): «Collective Amnesia and the Mediation of Painful Pasts: the representation of France in the Second World War», *International Journal of Heritage Studies*, v. 7(1), pp. 83-98.
- WAHNICH, S. (2005): «Les musées d'histoire du XX<sup>e</sup> siècle en Europe», *Études. Revue de culture contemporaine*, n. 7/8, pp. 29-42 <https://www.cairn.info/revue-etudes-2005-7-page-29.htm> [consulta: 5 de mayo de 2016].
- WIEDMER, C.A. (1999): *The claims of memory: representations of the Holocaust in contemporary Germany and France*, Ithaca y Londres: Cornell University Press.

WILLIAMS, P. (2007): *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*, Oxford: Berg.

YOUNG, J. (1989): «After the Holocaust: National Attitudes to Jews: The texture of memory: Holocaust, memorials and meaning», *Holocaust Genocide Studies*, n. 4, pp. 63-76.

ZONABEND, F. (1999): *La mémoire longue*, Paris: Jean-Michel Place.





# **La représentation du conflit dans les musées en Irlande du Nord: stratégies d'exposition**

Karine Bigand

Aix-Marseille Université – LERMA

C'est à travers son héritage culturel qu'une société devient visible pour elle-même et pour les autres. La partie du passé qui devient saillante dans cet héritage, ainsi que les valeurs qui émergent dans l'appropriation identitaire qui en est faite, sont révélatrices de la constitution et des tendances d'une société (Assman, 1995: 133)<sup>1</sup>.

## **1. INTRODUCTION**

Nous le savons, les fonctions des musées sont multiples: ils ont un rôle de conservation envers leurs collections, mais aussi un rôle d'éducation et de divertissement envers de leurs visiteurs. Ils exercent également la fonction, désignée par Jan Assman dans la citation ci-dessus, de rendre saillante une partie du passé, afin de rendre une société visible. La représentation d'un patrimoine culturel collectif est d'autant plus essentielle et difficile dans un environnement où il est clivant ou contesté. C'est le cas en Irlande du Nord, où coexistent deux traditions culturelles, l'une nationaliste (favorisant la réunification de l'Irlande), l'autre unioniste (favorisant le maintien de l'Irlande du Nord dans le Royaume-Uni), chacune avec son interprétation du passé. En particulier, le conflit nord-irlandais, que l'on a désigné par l'euphémisme de «Troubles» et qui a fait plus de 3500 victimes entre 1968 et 1998, fait l'objet d'interprétations multiples, selon que l'on considère que la lutte armée était justifiée par ce qui était perçue comme une impasse politique et des injustices économiques et sociales, ou selon que l'on considère la violence politique comme du terrorisme. Depuis la fin du conflit, l'un des débats majeurs en Irlande du Nord a été celui sur la gestion de l'héritage du passé (*dealing with the past*), ou com-

---

<sup>1</sup> Les citations originales sont en anglais. Les traductions sont les miennes.

ment démêler les fils de causalité et de responsabilité des différents groupes engagés dans le conflit (paramilitaires, police, armée, gouvernements) afin, espère-t-on, de favoriser la connaissance mutuelle et la réconciliation au sein de la société nord-irlandaise (Gormally et McEvoy, 2009; McEvoy, 2013).

C'est dans ce contexte que les musées nord-irlandais ont dû se positionner vis-à-vis du passé et articuler leurs rôles de conservation, d'éducation et de divertissement auprès du public. A ce contexte s'est ajouté, à l'échelle britannique, la priorité donnée à l'intégration sociale par la culture par les gouvernements travaillistes de Blair et Brown et, dans le monde occidental, un débat récurrent sur la définition, la pertinence et le rôle des musées (Harrison, 1993; Kotler, 2004).

Ce chapitre souhaite explorer le rôle que les musées nord-irlandais se sont vu attribuer ou celui qu'ils ont choisi de prendre dans la façon d'aborder l'héritage du passé récent, afin d'examiner leurs stratégies en termes d'exposition et de représentation du conflit. Il sera d'abord question de préciser comment les musées nord-irlandais se sont inscrits dans la réflexion générale sur l'évolution du rôle des musées, avant de présenter les différentes stratégies à l'œuvre depuis les années 1980 pour représenter, ou non, le conflit. Suivront ensuite trois études de cas de musées nationaux, municipaux et indépendants, ainsi qu'une initiative associative, afin de présenter différentes pratiques et stratégies muséales actuelles dans le choix de l'histoire racontée, des objets exposés et des relations avec les visiteurs.

## **2. DE L'EVOLUTION DU ROLE DES MUSEES – CONTEXTE GENERAL**

Au cours des dernières décennies, la tendance générale au sein des musées dans les îles Britanniques et, au delà, dans le monde occidental, a été d'opérer une transition entre le «musée-temple», défini essentiellement par ses collections, vers le «musée-forum», davantage centré sur l'expérience du visiteur (Cameron, 1971; Mairesse, 2002; Chaumier, 2013). Cette transition est le résultat de trois facteurs que sont la volonté politique de démocratiser la culture, les avancées dans les recherches sur l'acquisition des savoirs et la promotion de la diversité culturelle. Les visiteurs, plutôt que les objets, sont donc devenus, ou tout du moins encourage-t-on les musées à ce qu'ils deviennent, le point focal des stratégies muséales (Kotler et Kotler, 2000; Falk et Dierking, 1992). Ceci a des répercussions sur les politiques d'acquisitions et les programmes éducatifs, sur l'importance accordée à la visite au musée comme expérience sociale mais aussi sur le degré de contrôle exercé par les conservateurs ou commissaires d'exposition sur ce qui est donné à voir (Kotler, 2004). Ce contrôle se mesure, par exemple, par la présence de textes plus ou moins

prescriptifs et/ou d'éléments interactifs, ainsi que par prise en compte des réactions des visiteurs face aux expositions. Des recherches sur les expériences des visiteurs dans les musées (Doering, 1999; Kotler et Kotler, 2000) ont montré qu'un degré de contrôle élevé, où le musée impose l'autorité de son expertise par le biais de cartels très prescriptifs, peut aliéner les visiteurs. Au contraire, un degré de contrôle plus réduit, où le musée transmet son expertise par la médiation d'activités à l'intention du public ou d'éléments interactifs laissant libre champ à d'autres interprétations que la sienne, rend l'expérience du visiteur plus plaisante. Si la majorité des musées adopte aujourd'hui cette forme médiatisée de contrôle, la tendance évolue aussi vers un musée non prescripteur, sans parti-pris muséographique, essentiellement centré sur le divertissement (Doering, 1999; McPherson, 2006).

En termes de représentation du conflit, en particulier d'un conflit dont les tenants et les aboutissants ne sont pas encore déterminés et largement acceptés, le bon sens commande que musées soient attentifs à ne pas prescrire une vision de l'histoire dans laquelle une partie du public ne se reconnaîtrait pas. Dès lors, quelle stratégie adopter, dans un contexte où il est attendu des musées qu'ils fournissent un espace de représentation de la diversité culturelle et où le projet politique dominant est celui de la réconciliation sociétale? Les musées peuvent choisir d'éviter le sujet complètement, ou bien de l'aborder. Dans ce dernier cas, ils peuvent agir en tant qu'espace de médiation ou zones de contacts (Clifford, 1997) et ainsi choisir de donner une présentation factuelle du conflit, en évitant toute interprétation marquée, ou bien d'en donner une interprétation unique, ou au contraire de multiples points de vue. L'objectif de ce chapitre est de montrer quels choix ont été opérés par les musées nord-irlandais.

Au-delà de la priorité portée sur l'expérience des visiteurs plutôt que sur les collections, la redéfinition du rôle des musées est également le résultat d'avancées dans les recherches sur l'acquisition et la transmission des savoirs. Comparés aux écoles, les musées proposent une forme d'apprentissage librement choisie, non linéaire et pouvant être adaptée aux formes d'intelligence multiples, notamment via des éléments interactifs ou multi-sensoriels (Hooper-Greenhill, 2007). De plus, les recherches (Falk et Dierking, 2000; Hooper-Greenhill, 2006) montrent que l'apprentissage dans les musées est principalement motivé par des intérêts personnels et vient enrichir l'expérience et les connaissances préalables du visiteur. En conséquence, il est très difficile de prévoir ce qu'un visiteur retiendra d'une visite au musée:

Les raisons pour laquelle les gens viennent au musée, les personnes avec qui ils font la visite et dans quel but, ce qu'ils savent déjà, leurs centres d'intérêt, leurs expériences préalables dans les musées et les événements qui peuvent ensuite survenir dans leurs vies jouent un rôle tout aussi

grand, si ce n'est plus grand, dans l'acquisition de nouveaux savoirs, que tout ce qui peut se passer dans un musée (Falk et Dierking, 2000: 8).

Plus qu'un apport cognitif, c'est donc une expérience émotionnelle que vise les nouvelles pratiques muséographiques résultant de l'élargissement du rôle des musées:

Les musées, comme nombre d'autres attractions liées au patrimoine, sont avant tout des produits fondés sur l'expérience, c'est-à-dire, littéralement, qu'ils sont construits pour permettre les expériences. Dans ce sens, la mission des musées est de faciliter les émotions et le savoir à partir des observations et contacts personnels de leurs visiteurs (Prentice, 1996: 169).

Dans le contexte britannique, cette nouvelle approche de la fonction des musées a été partie intégrante des politiques d'intégration sociale par le biais de la culture menées par les gouvernements de Tony Blair et Gordon Brown dans les années 2000 (Dodd et Sandell, 2001; McPherson, 2006). Dans cette nouvelle optique, les musées devaient adapter leurs pratiques muséologiques pour embrasser un nouveau rôle social (Sandell, 1998). Ceci était particulièrement vrai pour les musées d'histoire, comme le souligne Fiona Cameron:

Les musées peuvent être des lieux fiables où faire incuber le changement social, à condition que l'on y laisse le public s'emparer des choses comme il l'entend et résoudre les problèmes par lui-même. En informant sur les questions sensibles et en donnant aux gens le pouvoir de s'éduquer eux-mêmes sur des sujets importants et de déterminer leur propre opinion à leur propos et ainsi devenir des acteurs sociaux, les musées peuvent avoir un rôle dans la transformation de la société (2005: 229).

Transposées en Irlande du Nord, ces politiques d'intégration sociale par la culture ont dû être adaptées à un contexte où les institutions politiques à pouvoir partagé peinaient à être mises en place, jusqu'à l'accord de Saint Andrews en 2007, et où les communautés restaient divisées en dépit de la fin du conflit armé. Face à ce défi, les musées ont dû renégocier leur fonction habituelle d'autorité dans l'interprétation du passé, mais aussi venir à bout d'une réticence commune à parler du conflit.

### **2.1. Les musées nord-irlandais et les *Troubles* – évolution des stratégies d'exposition**

Le secteur des musées en Irlande du Nord s'est développé dans les trente dernières années. Alors qu'un rapport de 1983 concluait que seuls six des musées existants remplissaient les critères du Conseil International des Musées, il existe aujourd'hui quarante-trois musées accrédités par l'Arts Council, qu'ils

soient nationaux, régionaux, municipaux ou indépendants<sup>2</sup>. Un certain nombre d'institutions utilisent également le mot «musée» dans leur titre, sans être officiellement reconnues comme telles. Certaines de ces institutions, comme le Siege Museum à Londonderry, le Museum of Orange Heritage à Belfast et Loughgall, ont débuté une procédure d'accréditation, alors que le Museum of Free Derry a lancé une double procédure pour être reconnu par l'Heritage Council de République d'Irlande ainsi que par l'Arts Council britannique. Notons enfin l'existence d'un nombre élevé et non recensé d'attractions touristiques, comme Titanic Belfast ou Crumlin Gaol à Belfast, qui proposent des expériences proches de celles de musées en relation avec l'histoire locale, qu'elles aient des collections et d'autres non.

Le secteur des musées s'est développé dans les années 1980 et 1990, au moment où avait lieu la réflexion générale sur le rôle social des musées. Une première constatation est que les musées nord-irlandais ont rarement été à la pointe du débat. Loin d'adopter une attitude proactive, encourageant la discussion et l'engagement citoyens, les musées ont choisi, pendant longtemps, d'éviter d'aborder l'histoire conflictuelle récente dans leurs expositions. Au plus fort du conflit dans les années 1970, la première stratégie utilisée a été celle de l'évitement: les musées existants souhaitaient offrir des «oasis de calme» face à la violence —le conflit n'était pas évoqué afin de ne pas politiser les lieux (Buckley et Kenney, 1994). Dans les années 1980, alors que les négociations politiques prenaient le pas sur la violence, la compréhension mutuelle entre les deux traditions est devenue l'une des préoccupations centrales dans les écoles. Les musées, pour qui les publics scolaires sont incontournables, ont suivi cette évolution en proposant des activités pédagogiques en lien avec l'héritage culturel des deux communautés. Ainsi, la stratégie d'évitement, compréhensible au cœur du conflit dans les années 1970 a été abandonnée, car elle était peu tenable:

La première tendance qui consistait à éviter la discussion à propos du sectarisme n'était pas satisfaisante. Il était sans doute compréhensible de ne pas vouloir insister sur les différentes ethnicités présentes en Ulster, mais de ne pas en parler du tout, c'était assez mensonger (Buckley et Kenney, 1994: 137).

Elle a fait place à une volonté de neutralité, faisant des musées des espaces sûrs et partagés, des lieux de médiation où les deux communautés pourraient

---

<sup>2</sup> MUSEUMS AND GALLERIES COMMISSION (1983): *Review of museums in Northern Ireland*, <https://ia800200.us.archive.org/19/items/op1277176-1001/op1277176-1001.pdf> [consultation: le 12 février 2016]. NORTHERN IRELAND MUSEUMS COUNCIL (2016): *Accredited museums*, <http://nimc.co.uk/accreditation/existing-accredited-museums/> [consultation: le 12 février 2016].

venir apprendre sur elles-mêmes et sur l'Autre. Un rapport sur la situation des musées en 1995 souligne le fait que «les musées ont un rôle important à jouer dans le développement des contacts intercommunautaires dans un environnement neutre» (Wilson, 1995: 49). Signe que les musées commencent à embrasser un rôle social, le Northern Ireland Museums Council (NIMC) s'associe alors au Community Relations Council pour monter des expositions temporaires itinérantes sur des thèmes relatifs aux identités culturelles et aux identités locales («Symbols» en 1994; «Local Identities» en 1999-2000: Crooke, 2001b: 126-131).

Toutefois, la priorité donnée à la neutralité était peu compatible avec la création d'expositions permanentes qui questionneraient la vision de l'histoire des deux traditions, notamment à propos du conflit récent. Les premières expositions réunissant les deux interprétations ont été présentées à l'Ulster Museum à la fin des années 1990 (Houlihan, 2006: 66). Elles portaient sur les événements anciens —la bataille de la Boyne de 1690, chère aux unionistes, et le soulèvement républicain des Irlandais Unis de 1798, cher aux nationalistes— le point commun entre ces événements étant leur instrumentalisation à des fins politiques dans la rhétorique des deux bords. Hormis au Tower Museum à Derry, sur lequel nous reviendrons, le conflit récent, saturé de connotations politiques et émotionnelles, n'apparaissait nulle part dans les années 1990.

En 2005, la fonction de médiation des musées dans les relations intercommunautaires était formalisé dans la politique appelée *A Shared Future*. Ce document, véritable feuille de route du secteur public, définissait les musées comme des outils pour «encourager la compréhension de la complexité de notre histoire<sup>3</sup>». La contribution des musées à de meilleures relations intercommunautaires devait se faire par le biais de politiques d'acquisition visant à compléter les collections, ainsi que la création d'expositions et de projets pédagogiques représentant la diversité culturelle et les intérêts de la communauté locale. L'influence de la politique *Shared Future* est manifeste dans l'intensification des programmes pédagogiques pour des publics de scolaires et autres au sein des musées, pour la plupart financés par le programme européen Peace II<sup>4</sup>.

Enfin, en 2011, le Ministère de la Culture, des Arts et des Loisirs a publié une politique pour les musées, définissant leur rôle comme suit:

---

<sup>3</sup> OFFICE OF THE FIRST MINISTER AND DEPUTY FIRST MINISTER (2005): *A Shared Future. Policy and Strategic Framework for Good Relations in Northern Ireland*. Belfast: The Stationery Office, p. 10, [https://www.ofmdfmi.gov.uk/sites/default/files/publications/ofmdfm\\_dev/a-shared-future-policy-2005.pdf](https://www.ofmdfmi.gov.uk/sites/default/files/publications/ofmdfm_dev/a-shared-future-policy-2005.pdf) [consultation: le 12 février 2016].

<sup>4</sup> NORTHERN IRELAND MUSEUMS COUNCIL (2009): *Learning within Museums in Northern Ireland. Learning Report*, Belfast: Northern Ireland Museums Council, <http://www.nimc.co.uk/research-and-publications/download-publication/4/> [consultation: le 12 février 2016].

Les musées peuvent grandement contribuer à un futur meilleur et partagé, fondé sur l'équité, la diversité, l'interdépendance et le respect mutuel. Ils peuvent refléter et promouvoir la compréhension de l'histoire, de la culture et des peuples de cette région et au-delà de cette région. Ils peuvent servir de catalyseurs pour rapprocher les communautés physiquement et, par le biais d'occasions formelles et informelles, pour explorer les complexités historiques et culturelles<sup>5</sup>.

Ces prises de position récentes sont autant d'aspirations pour les musées et montrent le chemin parcouru depuis 2001, quand Elizabeth Crooke, spécialiste d'études muséales à l'Université d'Ulster, commentait:

Il n'y a guère eu de discussion sur le rôle que les musées peuvent jouer, s'ils peuvent en jouer un, dans le processus de paix. Le secteur muséal, qui a un rôle si important dans la représentation des gens en Irlande du Nord a, dans l'ensemble, joué un rôle passif dans le débat sur les identités culturelles et politiques (2001a: 70).

Depuis le début des années 2000, les musées se sont certes emparés de la question du passé dans nombre de leurs activités pour le public, mais ceci a davantage été fait sous l'angle des relations intercommunautaires que sous l'angle de la prise en compte de l'héritage du passé (*dealing with the past*) – c'est à dire que ce sont davantage les symptômes de la division qui ont été abordés plutôt que leurs causes, dans le contexte historique spécifique à l'Irlande du Nord. Le flou demeure quant au rôle que les musées peuvent jouer dans la réflexion sur le passé, comme le montre le nombre très limité d'expositions permanentes abordant le conflit récent, sa nature et ses conséquences (Crooke, 2007).

### 3. ETUDES DE CAS

#### 3.1. Tower Museum, Derry~Londonderry

Le Tower Museum a été pionnier dans la représentation du conflit puisque les *Troubles* ont été inclus dans l'exposition permanente sur l'histoire de la ville dès son ouverture en 1992, avant même les cessez-le-feu paramilitaires de 1994. La création du musée faisait partie de la politique de régénération urbaine du conseil municipal, à dominante nationaliste, et était clairement pré-

---

<sup>5</sup> DEPARTMENT OF CULTURE, ARTS AND LEISURE OF NORTHERN IRELAND (2011): *Northern Ireland Museums Policy*, p. 6, [https://www.dcalni.gov.uk/sites/default/files/publications/dcal/northern-ireland-museums-policy-document\\_1.pdf](https://www.dcalni.gov.uk/sites/default/files/publications/dcal/northern-ireland-museums-policy-document_1.pdf) [consultation: le 12 février 2016].

sentée comme un outil qui allait favoriser la compréhension mutuelle entre les deux communautés. Derry~Londonderry, la deuxième ville d'Irlande du Nord en termes de population, offre un visage différent de Belfast car elle est à majorité catholique. C'est là que le mouvement pour les droits civiques s'est organisé à la fin des années 1960, sous l'impulsion, entre autres, de John Hume, futur prix Nobel de la paix en 1998. C'est là aussi qu'a eu lieu Bloody Sunday, le 30 janvier 1972, l'un des épisodes les plus connus des *Troubles* au plan international, qui a eu un impact durable sur la ville et ses communautés, puisque c'est seulement en 2010 que la Commission Saville, chargée de l'enquête sur les événements a reconnu la responsabilité de l'armée pour les quatorze victimes tombées ce jour-là<sup>6</sup>.

Une des expositions permanentes du Tower Museum s'intitule *The Story of Derry*. Dès sa création, cette exposition a proposé une double lecture du conflit, symbolisé par l'espace consacré à la décennie 1912-1922, qui propose en vis-à-vis, de part et d'autre d'une rue, la vision unioniste et la vision nationaliste de cette époque charnière de l'histoire irlandaise, qui s'est achevée par la partition de l'Irlande et la création de l'Irlande du Nord. Comme c'est fréquent en Irlande du Nord, les bords des trottoirs sont peints aux couleurs du drapeau britannique ou du tricolore irlandais, un symbole d'identification immédiat. Le conflit plus récent était et est toujours présenté dans une vidéo, complétée par quelques vitrines, dont quatre mannequins portant les uniformes des forces en présence dans la province: les paramilitaires républicains et loyalistes, la police et l'armée britannique. C'était là une démarche innovante et audacieuse pour l'époque, loin de la stratégie d'évitement alors de rigueur. Elle n'était pas sans opposition, notamment de la part de l'Office du Tourisme nord-irlandais, mais le musée a reçu le prix du meilleur musée d'Irlande en 1993 et puis du meilleur musée du Royaume-Uni en 1994<sup>7</sup>. En 1996, une controverse a éclaté à propos de l'origine de l'un des pistolets mitrailleurs exposés et le musée a été accusé de faire la propagande de l'IRA par la presse unioniste et *The Times*. Toutefois, la réponse de Brian Lacey, responsable du service des musées au Derry City Council, montrait une détermination intacte: «Les classes moyennes et les institutions culturelles évitent depuis longtemps de parler des *Troubles*. Si on ne le fait pas maintenant, comment pourra-t-on le

<sup>6</sup> BLOODY SUNDAY INQUIRY (2010): <http://www.bloody-sunday-inquiry.org.uk/> [consultation: le 18 février 2016].

<sup>7</sup> TAIT, S. (1994, 25 octobre: 34), "Not afraid to face up to the facts." *Times* [London, England]. *The Times Digital Archive*. <http://find.galegroup.com.proxy.scd.univ-lille3.fr/ttda/infomark.do?&source=gale&prodId=TTDA&userGroupName=unilille&tabID=T003&docPage=article&searchType=BasicSearchForm&docId=IF502088333&type=multipage&contentSet=LTO&version=1.0> [consultation: le 5 juin 2016].



faire ensuite?<sup>8</sup>». Les armes ont été enlevées et l'exposition a peu évolué depuis lors.

Aujourd'hui, le Tower Museum continue d'être l'un des seuls musées publics à avoir une attitude proactive par rapport à l'héritage du conflit. Sur la liste des activités pédagogiques proposées par les quarante-trois musées accrédités en Irlande du Nord que recense le Northern Ireland Museums Council<sup>9</sup>, le Tower Museum est le seul musée à proposer un atelier intitulé «Civil Rights and Troubles» clairement centré sur le conflit récent et conçu pour les élèves âgés de quatorze à seize ans. Un parcours dans le musée est également proposé et des ressources sont disponibles en ligne pour les enseignants<sup>10</sup>.

### 3.2. Ulster Museum, Belfast, Section Histoire

L'Ulster Museum, le principal musée national de la province, situé à Belfast, fait preuve d'un engagement vis-à-vis du passé conflictuel très différent de celui du Tower Museum. Il est devenu un musée national en 1968, après avoir été le musée municipal de Belfast pendant plus d'un siècle. Il est aujourd'hui le musée le plus visité en Irlande du Nord et propose des expositions dans trois domaines: l'histoire, les beaux-arts et l'histoire naturelle. Les autres musées nationaux, l'Ulster Folk and Transport Museum et l'Ulster-American Folk Park, sont des musées en plein air où ont été reconstitués l'Ulster du tournant du vingtième siècle pour le premier et l'expérience des migrants de la province vers le nouveau Monde pour le second. L'Ulster Museum est donc le seul des musées nationaux, de par ses attributions, à pouvoir aborder le passé récent dans ses expositions.

Jusqu'en 2001, date à laquelle elles ont été fermées pour rénovation, les galeries de la section histoire de l'Ulster Museum couvrait l'histoire du pays jusqu'en 1922, date de la création de l'Irlande du Nord. Le musée offrait donc un panorama de l'histoire de l'Irlande antérieure à la création de l'entité politique dont il portait le nom. Ce paradoxe illustrait tout à fait la stratégie d'évitement des musées par rapport au passé récent. Entre 2001 et 2006, date à la-

<sup>8</sup> WATT, N. (1996, 26 décembre: 2): «Police investigate display of IRA rifle in exhibition on Troubles», *Times* [London, England]. *The Times Digital Archive*. <http://find.galegroup.com.proxy.scd.univ-lille3.fr/tda/infomark.do?&source=gale&prodId=TTDA&userGroupName=unilille&tabID=T003&docPage=article&searchType=BasicSearchForm&docId=IF500426618&type=multipage&contentSet=LTO&version=1.0> [consultation: le 5 juin 2016].

<sup>9</sup> NORTHERN IRELAND MUSEUMS COUNCIL (2016): *Schools and learning*, <http://www.nimc.co.uk/schools-and-learning/> [consultation: le 18 février 2016].

<sup>10</sup> TOWER MUSEUM (2016): *Tower Museum Learning*, <http://www.towermuseumlearning.co.uk/> [consultation: le 18 février 2016].

quelle le musée a fermé ses portes pendant trois ans pour rénovation totale, le département d'histoire du musée a proposé deux expositions temporaires témoignant d'un nouveau positionnement social. Le musée se voulait un espace neutre mais était aussi soucieux d'aborder la diversité culturelle de la province, dans l'optique de meilleures relations intercommunautaires. La première exposition, intitulée *Icons of Identity*, présentée entre octobre 2000 et février 2001, s'intéressait aux mythes et aux réalités de neuf icônes irlandaises, revendiquées par l'une ou les deux traditions, de la Vierge Marie au roi Guillaume III, d'Edward Carson à Michael Collins, entre autres (Houlihan, 2006: 67-68). On voit ici la volonté d'interroger les héritages culturels et leurs contradictions. Deux ans plus tard en 2003, l'exposition *Conflict: the Irish at War*, explorait l'histoire du conflit en Irlande depuis dix mille ans, y compris les périodes 1912-23, les deux Guerres mondiales et les *Troubles*. L'exposition faisait partie d'un programme destiné aux communautés locales (*outreach*) qui incluait également des ateliers d'histoire orale (*storytelling*) ainsi que des conférences sur le rôle des musées dans les sociétés divisées. L'exposition a été prolongée plusieurs fois jusqu'en 2006, ce qui est un signe de sa popularité. Parmi ses pratiques innovantes, on peut citer un effort pour présenter différentes perspectives sur les conflits passés et des parcours interactifs et multi-sensoriels. Elle incluait aussi un espace de contemplation à la fin de l'exposition, où les visiteurs étaient invités à la réflexion et à laisser un commentaire, qui devenait alors partie intégrante de l'exposition. Les objets exposés étaient variés, allant du prix Nobel de la paix décernés aux Peace People en 1976 à des objets fabriqués par des prisonniers ou des lettres signés des grévistes de la faim en 1981. Les tragédies personnelles n'étaient pas écartées, comme celle de David Hanna, enfant de 6 ans décédé dans un attentat perpétré par l'IRA en 1988 et dont l'un des poèmes *My Teddy*, était exposé<sup>11</sup>.

Au vu de cette exposition courue et prometteuse, les attentes étaient grandes concernant la nouvelle galerie consacrée aux *Troubles* inaugurée en 2009, à la réouverture du musée totalement rénové. En amont de l'ouverture, des articles de presse annonçaient une approche muséographique riche, comprenant des objets ayant fait partie du conflit et résultant de la collaboration entre le musée et un comité consultatif composé d'universitaires et de travailleurs sociaux<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> (2005, 20 janvier: 14): «Conflict exhibition wins top Irish award», *Belfast News Letter. Factiva* <https://global-factiva-com.lama.univ-amu.fr/redir/default.aspx?P=sa&NS=16&AID=9UNI055200&an=BELNEL0020050120e11k0001u&cat=a&ep=ASI> [consultation: le 6 juin 2016].

<sup>12</sup> (2009, 16 juin: 24): «A brush with violence», *Belfast Telegraph. Factiva* <https://global-factiva-com.lama.univ-amu.fr/redir/default.aspx?P=sa&NS=16&AID=9UNI055200&an=WBEL000020090816e56g000de&cat=a&ep=ASI> [consultation: le 6 juin 2016]. J. MORRISSON, (2009, 14 juin: 12-15): «The Troubles we've seen», *Independent on Sunday. Factiva* <https://global-factiva-com.lama.univ-amu.fr/redir/default.aspx?P=sa&NS=16&AID=9UNI055200&an=INDOS00020090614e56e00046&cat=a&ep=ASI> [consultation: le 6 juin 2016].

La déception a d'autant plus grande à l'inauguration de la galerie. Celle-ci se compose d'une série de panneaux thématiques énumérant les faits, les acteurs et le nombre de morts dans chaque camp. Certes, les panneaux ressemblent à des façades de maisons sur lesquelles on voit d'habitude des peintures murales et les photos les plus iconiques du conflit sont reproduites, mais aucun objet n'est exposé. Depuis 2009, deux écrans ont été ajoutés sur lesquels défile un diaporama de photos, agrémentées d'une bande-son des journaux télévisés de l'époque, montrant l'impact du conflit sur la vie quotidienne (explosions, barrages de police, manifestations). L'impression est celle d'une liste de faits exposée au mur, dénuée de toute interprétation, qu'elle soit unique ou multiple. On ne peut pas qualifier cette stratégie d'évitement total, mais d'implication réticente et minimaliste, loin du rôle d'acteur social que le musée est censé pouvoir ou devoir jouer, si l'on en croit la feuille de route *Shared Future*. Le malaise du musée vis-à-vis du sujet traité est palpable dans le texte du panneau d'accueil qui souligne le fait que le sujet traité est sensible (image 1).



Source: Karine Bigand.

### Image 1

Panneau d'accueil de la Troubles Gallery, Ulster Museum, Belfast

Ce manque d'audace de la part du musée national a été vivement dénoncé et critiqué<sup>13</sup>. William Blair, directeur du département d'histoire au sein du musée, est apparemment conscient des défauts de la galerie telle qu'elle existe actuellement. En 2011, lors d'un congrès du Conseil International des Musées, il déclarait que le conflit était présenté de façon «cohérente mais limitée». L'absence d'objets exposés était due, selon lui, non pas à une réticence de l'institution mais à la «difficulté d'insérer des objets dans le design actuel de l'expositions» (Blair, 2011: 3). Il mentionne aussi les lacunes de la collection du musée, pauvre, selon lui, en acquisitions contemporaines. Le même article annonce, à peine deux ans après l'ouverture de la galerie, que le musée prépare une réorganisation de la zone d'exposition pour mieux satisfaire les attentes du public, recensées dans les fiches de commentaires. A ce jour, aucun changement n'a eu lieu et ce sont les galeries traitant de la période allant du XVII<sup>e</sup> siècle à l'après-guerre qui viennent tout juste de bénéficier d'une rénovation totale, après avoir été fermées pendant plusieurs mois.

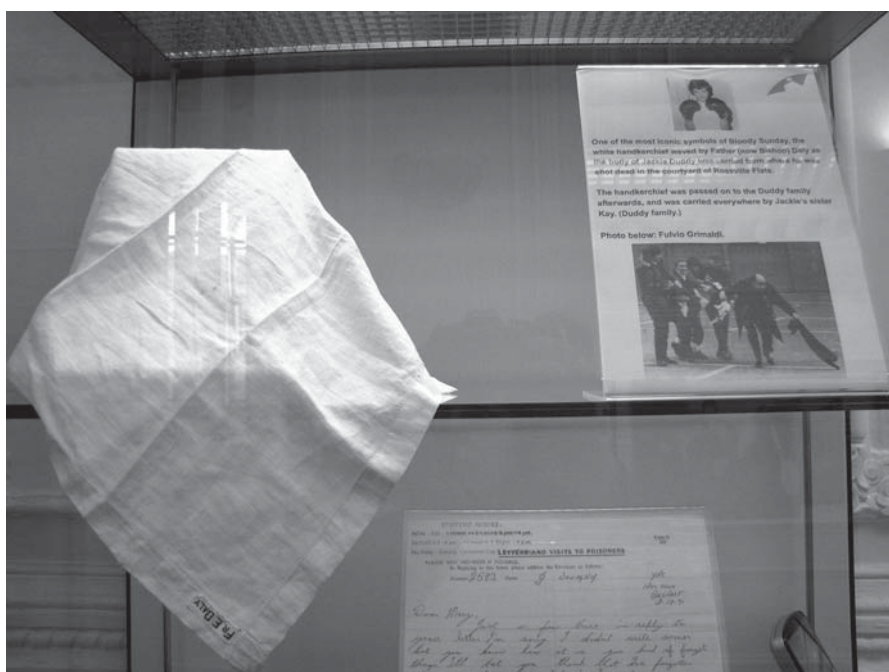
### 3.3. Museum of Free Derry

A l'autre extrémité du spectre en termes d'engagement dans la réflexion sur le passé se trouve le Museum of Free Derry, dont l'approche, telle qu'elle est décrite sur son site internet, est de «raconter l'histoire de la communauté locale du point de la communauté elle-même et non de présenter la version déformée que le gouvernement et la plupart des médias répètent, tels des perroquets, depuis des années<sup>14</sup>». Le musée, ouvert en 2007, est une émanation du Bloody Sunday Trust, qui rassemble les familles des victimes de Bloody Sunday. Il a été l'un des leviers de l'association dans sa campagne pour établir la vérité et la responsabilité des décès pendant les travaux de la Commission Saville (1998-2010). Le musée, situé sur les lieux mêmes où les civils ont été tués par l'armée britannique, présente l'histoire du quartier catholique du Bogside entre le début de la campagne pour les droits civiques à la fin des années 1960 et l'opération Motorman, à la fin juillet 1972, durant laquelle l'armée britannique reprit le contrôle du quartier aux paramilitaires républicains.

<sup>13</sup> MEREDITH, F. (2009, 24 octobre: 2): «Minimal Troubles at the Ulster Museum», *The Irish Times*. <http://www.irishtimes.com/news/minimal-troubles-at-ulster-museum-1.761670> [consultation: le 6 juin 2016]. O'CONNOR, F. (2009, 24 décembre: 18): «Troubles display highlights problem of contested past», *The Irish Times*. *Factiva* <https://global-factiva-com.lama.univ-amu.fr/redir/default.aspx?P=sa&NS=16&AID=9UNI055200&an=IRTI000020091224e5co00030&cat=a&ep=ASI> [consultation: le 18 octobre 2015]. J. JONES, (2010, 19 mai): «Belfast's Ulster Museum and the trouble with the Troubles», *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/artand-design/jonathanjonesblog/2010/may/19/museums-northern-ireland-troubles> [consultation: le 19 février 2016].

<sup>14</sup> <http://www.museumoffreederry.org/introduction.html> [consultation: le 19 février 2016].

La première partie de l'exposition est consacrée à la campagne pour les droits civiques, remise dans son contexte international et local. L'exposition décrit la montée de la violence, qui culmine lors de Bloody Sunday. Dans la partie de l'exposition dédiée à la journée du 30 janvier 1972, les objets exposés témoignent de l'impact physique de la fusillade. Ainsi, on peut y voir la veste trouée de Michael McDaid, l'une des victimes, l'impact de la balle qui l'a tué étant indiqué d'une flèche colorée. Le mouchoir blanc agité par le père Edward Daly alors qu'il tentait de porter secours à Jackie Duddy, jeune homme de 17 ans touché par les tirs, et que l'on voit dans une photo qui a fait le tour du monde, est exposé depuis 2009 (image 2). Il a été donné au musée par la sœur du défunt, qui l'avait gardé jusque alors.



Source: Karine Bigand.

### Image 2

Le mouchoir d'Edward Daly, Museum of Free Derry, Derry~Londonderry

L'approche ici est délibérément subjective et revendiquée comme telle. Selon les propos de son directeur Adrian Kerr, le Museum of Free Derry a été créé «pour jouer un rôle actif dans le processus de résolution et de réconci-

liation, et non comme une fenêtre passive sur le passé» (Kerr, 2001: 431). La stratégie adoptée par le Museum of Free Derry est celle d'un engagement militant avec le passé, où chaque communauté doit pouvoir raconter son histoire. Sa muséographie n'inclut pas toutes les perspectives sur les débuts du conflit à Derry, mais toutes les personnes tuées entre 1969 et 1972 dans le Bogside sont mentionnées, qu'elles aient été des civils, des paramilitaires, des officiers de police ou des soldats britanniques. La stratégie employée ici vise à la démarginalisation (*empowerment*) et au renforcement de l'identité de la communauté qu'il représente. A ce titre, et contrairement à d'autres voix dans la province, Kerr rejette l'idée d'un musée unique rassemblant toutes les perspectives sur le conflit (Kerr, 2011: 449)<sup>15</sup>. En revanche, il appelle de ses vœux la création d'une mosaïque de musées communautaires où chaque groupe social pourrait raconter son histoire, à lui-même et aux autres groupes. On revient ici à l'idée de compréhension mutuelle, mais sur plusieurs sites plutôt que sur un seul, chaque site gardant le contrôle de l'histoire qu'il raconte.

De façon peu surprenante, les voix émanant du Museum of Free Derry sont très critiques de la façon dont les *Troubles* sont représentés dans la Troubles Gallery de l'Ulster Museum. Le traitement de Bloody Sunday est particulièrement décrié car la photo qui y est montrée n'est pas expliquée et que le musée national n'a pas mis à jour le texte du panneau suite au rapport de la Commission Saville<sup>16</sup>. On est là face à deux conceptions diamétralement opposées du rôle des musées, même s'il est nécessaire ajouter que les deux institutions ont des contraintes de budgets, d'organisation interne et de tutelle politique distincts.

Le Museum of Free Derry entretient de bonnes relations avec les autres musées de la ville, que ce soit le Tower Museum ou le futur Siege Museum. Le projet d'agrandissement du musée fait partie du plan de régénération urbaine. Ayant bénéficié de financements de 2,2 millions de livres du Heritage Lottery Fund, du conseil municipal et des ministères nord-irlandais du Développement Social, des Entreprises et du Tourisme, le musée est actuellement en travaux. Le nouveau bâtiment, trois fois plus grand que l'ancien, devrait ouvrir ses portes à l'été 2016. La surface d'exposition sera plus grande de 30% mais le changement le plus significatif sera la création de salles pour les conférences et les activités pédagogiques, ainsi qu'une bibliothèque de recherche où seront stockées les archives du musée et du Bloody Sunday Trust<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> A. KERR (2008): «Inclusive or Exclusive Museums», présentation à une journée d'études *Should we put history behind glass*, organisée par l'Institute of Irish Studies, Queen's University Belfast et Healing Through Remembering, 3-4 avril.

<sup>16</sup> A. KERR (2015): communication personnelle, 28 août.

<sup>17</sup> A. KERR (2015): communication personnelle, 28 août.

Ces trois études de cas montrent que la question de la représentation du conflit dans une société post-conflit n'est pas aisée. Elle est motivée par des facteurs institutionnels et locaux: on constate plus de flexibilité dans un musée indépendant qui peut choisir de limiter son propos, une tentative convaincante de représenter plusieurs perspectives dans un musée au sein d'une ville où le sectarisme continue d'être prégnant, et davantage de crainte à heurter les sensibilités dans un musée national. Aucun des trois musées, toutefois, n'a tranché la question de la mise en récit de cette histoire conflictuelle: on observe une absence de récit à l'Ulster Museum, un récit délibérément unilatéral au Museum of Free Derry et une tentative de perspectives multiples sur la longue durée historique au Tower Museum.

### 3.4. Autres Initiatives, Autres Stratégies

D'autres initiatives récentes doivent ici être mentionnées, qui proposent d'autres stratégies d'exposition du conflit.

#### 3.4.1. *L'exposition 'Everyday Objects Transformed by the Conflict', Healing Through Remembering*

Cette exposition émane de l'association intercommunautaire Healing Through Remembering, créée au début des années 2000 avec l'objectif de définir des mécanismes permettant de prendre en compte l'héritage du conflit en Irlande du Nord. Dans un rapport de 2002, l'association identifiait cinq outils, dont un musée mémorial permanent<sup>18</sup>.

En 2012, après avoir établi que plus d'un demi-million d'objets relatifs au conflit étaient disponibles dans des collections publiques et privées en Irlande et en Grande Bretagne (Brown, 2009), l'association a conçu une exposition itinérante, présentant une cinquantaine d'objets du quotidien ayant été transformé par le conflit. Les stratégies muséographiques de cette exposition étaient multiples. D'une part, il n'y avait pas de récit linéaire, mais plutôt une représentation fragmentée du conflit. Ainsi, des voix multiples étaient entendues, représentant tous les groupes impliqués dans le conflit, souvent dans des vitrines communes (Image 3). D'autre part, les textes accompagnant les objets étaient rédigés par ceux qui prêtaient l'objet et non par la commissaire d'exposition. Enfin, les commentaires laissés par les visiteurs faisaient partie intégrante de l'exposition.

---

<sup>18</sup> HEALING THROUGH REMEMBERING (2002): *The Report of the Healing Through Remembering Project*, <http://www.healingthroughremembering.org/images/assets/htreport.pdf> [consultation: le 12 février 2016].



Crédit: Karine Bigand.

### Image 3

L'exposition 'Everyday Objects Transformed by the Conflict' le jour de son vernissage à la First Presbyterian Church à Derry~Londonderry, mars 2012.

L'exposition a été conçue comme un facilitateur de parole et de réflexion, donc comme faisant partie d'un processus complet plutôt que comme une fin en soi: «nous espérons que l'exposition sera un catalyseur pour aider à ouvrir un espace de dialogue où des voix et des expériences différentes du conflit pourront être entendues<sup>19</sup>». Elle a été présentée dans cinq villes d'Irlande du Nord et dans les comtés frontaliers de la République en 2012, puis à Belfast dans les locaux de l'association et dans un local commercial du centre-ville de Belfast en 2014 et 2015. Elle a également été présentée sous forme de panneaux (sans objets) au musée de la paix à Guernica en 2013.

On voit, de par les choix muséaux opérés, que l'association s'était délibérément éloignée de la définition traditionnelle des musées comme sources

<sup>19</sup> HEALING THROUGH REMEMBERING (2012): *Everyday Objects Transformed by the Conflict*, [http://www.healingthroughremembering.org/projects/Everyday\\_Objects](http://www.healingthroughremembering.org/projects/Everyday_Objects) [consultation: le 19 février 2016].



d'expertise, tandis que les visiteurs seraient les réceptacles de cette expertise. Les recherches sur l'apprentissage dans les musées confirment que cet éloignement est pertinent, car ce sont les visiteurs qui déterminent ce qu'ils souhaitent apprendre dans les musées, en fonction de leurs connaissances et expériences antérieures. Ainsi, parmi les commentaires laissés, ceux des visiteurs locaux soulignaient l'apport émotionnel fort de cette exposition, au vu des souvenirs qu'elle suscitait, tandis que les visiteurs étrangers, ayant une connaissance moins intime du conflit, étaient plus enclins à regretter l'absence de chronologie et de récit linéaire (Bigand, 2013: 28-36). De fait, ceci pose la question du public à qui s'adresse une exposition représentant le conflit. Qui, en Irlande du Nord, a besoin que le conflit soit représenté et dans quel but? Si l'on considère que les musées peuvent jouer un rôle dans la réconciliation de la société, il semble peu opportun de viser l'exhaustivité et de privilégier l'apport cognitif au détriment de l'expérience sociale ou émotionnelle que peut constituer la visite de telles expositions.

#### 3.4.2. *Ulster Museum, Belfast, Section Beaux-Arts*

C'est dans cette même lignée que s'inscrivent deux des expositions temporaires récentes de la section Beaux-Arts de l'Ulster Museum. Ces dernières années, ce sont en effet dans les galeries d'art, et non, comme nous l'avons vu, les galeries d'histoire, que les initiatives quant à la question de l'héritage du conflit ont été les plus fréquentes. La première exposition temporaire du musée sur le sujet, *Art of the Troubles*, s'est tenue entre avril et septembre 2014 et offrait une rétrospective de soixante œuvres d'art comme autant de réponses au conflit<sup>20</sup>. Le musée, qui avait pu mettre à profit son acquisition récente de la collection de l'Arts Council Northern Ireland, avait aussi pu bénéficier de prêts de collections anglaises et irlandaises, notamment de la Wolverhampton Art Gallery, qui a une collection importante d'art lié au conflit nord-irlandais. L'exposition a connu un beau succès critique et populaire. Kim Mawhinney, responsable du département des Beaux-Arts, explique sa stratégie d'exposition: «L'exposition ne recherche pas l'exhaustivité. Ce que nous voulions vraiment faire, c'était mettre en avant les voix des artistes. C'était le point crucial pour nous: les perspectives individuelles<sup>21</sup>».

<sup>20</sup> ULSTER MUSEUM (2014): *Art of the Troubles exhibition online*, <https://nmni.com/um/Collections/Fine-Art/Troubles-Art> [consultation: le 19 février 2016].

<sup>21</sup> MEREDITH, F. (2014, 19 avril: 9): «Beautiful failures': the disturbing power of the art of the Troubles; After years of censorship, controversy and caution the Ulster Museum is staging the first major retrospective of Troubles-related art», *The Irish Times. Factiva* <https://global-factiva-com.lama.univ-amu.fr/redir/default.aspx?P=sa&NS=16&AID=9UNI055200&an=IRTI000020140419ea4j0003y&cat=a&ep=ASI> [consultation: le 6 juin 2016].

Ainsi, plutôt qu'un récit linéaire sur le conflit, inutile car simpliste, ou un récit offrant des perspectives multiples, compliquant le propos au risque de perdre le visiteur, la stratégie muséographique revendiquée pour cette exposition est celle de la multiplicité des visions personnelles. Le musée n'est plus prescripteur d'une interprétation, il devient le lieu où la juxtaposition des perceptions devient possible, tout en s'assurant que les susceptibilités sont ménagées: par exemple, le personnel avait reçu une formation de la part de l'association de victimes WAVE pour prendre en charge les réactions des visiteurs. Le potentiel du musée en tant qu'acteur social est souligné par Jim McGreevy, directeur des collections pour National Museums Northern Ireland:

Il y avait un sentiment au sein du musée que nous avions là un rôle social à jouer. Beaucoup d'entre nous connaissent les Troubles au travers de souvenirs vécus, des médias, d'anecdotes, mais l'art autorise une entrée différente, plus douce, dans des questions très sensibles. Il permet aussi au dialogue d'avoir lieu<sup>22</sup>.

La même stratégie de l'exposition comme catalyseur de dialogue a été retenue pour *Silent Testimony*, une exposition de dix-huit portraits de l'artiste Colin Davidson, visible au musée entre juin 2015 et janvier 2016. Chaque portrait représente une personne affectée par le conflit, qu'elle ait perdu un proche ou qu'elle ait été directement victime de violence. Il est accompagné d'un cartel décrivant l'histoire de la personne représentée, sans que ne soient divulguées ni la communauté à laquelle appartient cette personne ni l'identité ou la communauté des auteurs de la violence subie. Ainsi, la compassion ressentie par les visiteurs est pour la personne et son parcours de vie personnel, indépendamment de ses origines politico-ethniques. Là encore, on est loin du récit exhaustif et prescripteur. L'histoire est vue, littéralement, à hauteur d'homme ou de femme, puisque les portraits sont placés assez bas pour que le regard des visiteurs croisent le regard de ces survivants. Plutôt que l'expérience cognitive, c'est l'expérience émotionnelle et l'introspection qui sont ici favorisées. Dans cette exposition, le musée est en retrait: il fournit un espace sûr et neutre où l'artiste peut exprimer sa démarche artistique. Colin Davidson décrit la sienne de la façon suivante: «J'aimerais que le public noue un dialogue avec les personnes représentées et lise leur histoire. Comme les étiquettes telles que 'Catholique' ou 'Protestant' ont été retirées, j'espère que les gens vont commencer à réfléchir à l'idée générale de souffrance et de perte hu-

---

<sup>22</sup> MEREDITH, F. (2014, 19 avril: 9): «Beautiful failures': the disturbing power of the art of the Troubles; After years of censorship, controversy and caution the Ulster Museum is staging the first major retrospective of Troubles-related art», *The Irish Times. Factiva* <https://global-factiva-com.lama.univ-amu.fr/redir/default.aspx?P=sa&NS=16&AID=9UNI055200&an=IRTI000020140419ea4j0003y&cat=a&ep=ASI> [consultation: le 6 juin 2016].

maine<sup>23</sup>». Pour le musée, cette stratégie est moins risquée que celle d'une exposition permanente sur le conflit, où il aurait à élaborer et présenter sa propre interprétation des faits.

#### 4. CONCLUSION

Ce panorama des stratégies muséales déployées dans le traitement du conflit en Irlande du Nord est riche de plusieurs enseignements. Il montre, d'une part, que tous les musées n'ont pas la même chose à dire, ni la même envie ni les mêmes moyens pour ce qui est de représenter le conflit récent de façon proactive.

D'autre part, les stratégies muséales sont fonction de plusieurs facteurs, au delà des circonstances politiques du moment. La nature de l'expérience proposée au visiteur en fait partie: selon que l'exposition se veut un lieu d'apport de connaissances ou de réflexion introspective et émotionnelle, le contenu et le ressenti des visiteurs seront différents. L'origine géographique ou sociale du public visé par l'exposition sera aussi un élément clé de la stratégie adoptée, ainsi que le rôle que le musée choisit d'endosser. S'il se positionne comme un acteur social dans le processus de réconciliation, le musée aura plutôt tendance à proposer des expositions permettant à chacun de se positionner par rapport au passé, sans en prescrire une interprétation particulière. S'il reste dans son rôle plus traditionnel de prescripteur de contenu, il s'expose au risque d'aliéner les visiteurs, car le débat sur la nature du conflit, ses acteurs et les responsabilités qui y sont liées est toujours en cours. De ce point de vue, on peut considérer que les expositions temporaires sont sans doute plus efficaces, car moins ambitieuses et davantage en phase avec l'évolution du débat, qu'elles peuvent elles-mêmes alimenter. A l'inverse, on voit que les expositions permanentes résistent mal à l'épreuve du temps: la Troubles Gallery doit déjà être revue, sept années après son ouverture, tandis que l'exposition du Tower Museum n'est pas à jour.

Enfin, ce panorama permet d'identifier plusieurs bonnes pratiques dans la représentation du conflit. La focalisation sur des histoires personnelles, permettant aux visiteurs de ressentir de l'empathie, semble préférable au récit factuel. De même, l'exhaustivité sur le sujet étant illusoire, il semble opportun d'admettre cette difficulté et d'annoncer que le propos sera délibérément limité. Enfin, il ne paraît pas nécessaire de fournir un récit cherchant à unifier

---

<sup>23</sup> MCNEILLY, C. (2015, 5 juin: 10-11) «Portraits of pain caught on canvas... a reminder of the Troubles' heavy toll», *Belfast Telegraph*. *Factiva* <https://global-factiva-com.lama.univ-amu.fr/redir/default.aspx?P=sa&NS=16&AID=9UNI055200&an=WBEL000020150605eb650003k&cat=a&ep=ASI> [consultation: le 6 juin 2016]. TROUBLES ARCHIVE (2014): *Colin Davidson*, <http://www.troublesarchive.com/artists/colin-davidson> [consultation: le 19 février 2016].

les perspectives: la fragmentation est possible si elle ne s'en tient pas aux seuls faits. La culture matérielle permettant une juxtaposition aisée de plusieurs perspectives, il revient aux musées de faire parler au mieux leurs collections, pour une meilleure appréhension d'un passé douloureux et dans l'espoir d'un futur apaisé.

## 5. BIBLIOGRAPHIE

- ASSMAN, J. (1995): «Collective memory and cultural identity», *New German Critique*, n. 65, pp. 125-133.
- BIGAND, K. (2013): «Evaluation of Response to 'Everyday Objects transformed by the conflict' Exhibition», *Belfast: Healing Through Remembering*, [http://web-previews.com/healingthroughremembering/wp-content/uploads/2015/11/HTR\\_-\\_Evaluation\\_of\\_Response\\_to\\_EOE.pdf](http://web-previews.com/healingthroughremembering/wp-content/uploads/2015/11/HTR_-_Evaluation_of_Response_to_EOE.pdf) [consultation: le 4 juin 2016].
- BLAIR, W. (2011): «Engagement and Empathy: 'Post conflict' interpretation of The Troubles in Northern Ireland», *International Committee on Museums*, <http://www.intercom.museum/conferences/2011/documents/MuseumsandPolitics-finalfinal.doc> [consultation: consulté le 18 octobre 2015].
- BROWN, K. (2009): *Artefacts Audit. A Report of the Material Culture of the Conflict in and about Northern Ireland*. Belfast: Healing Through Remembering, [http://web-previews.com/healingthroughremembering/wp-content/uploads/2015/11/HTR\\_Artefacts\\_Audit.pdf](http://web-previews.com/healingthroughremembering/wp-content/uploads/2015/11/HTR_Artefacts_Audit.pdf) [consultation: le 4 juin 2016].
- BUCKLEY, A. et KENNEY, M. (1994): «Cultural Heritage in an Oasis of Calm: Divided Identities in a Museum in Ulster», in KOCKEL, U. (ed.) *Culture, Tourism and Development. The Case of Ireland*, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 129-147.
- CAMERON, D. (1971): «The Museum, a Temple or the Forum?», *Curator*, n. 14(1), pp. 11-24.
- CAMERON, F. (2005): «Contentiousness and shifting knowledge paradigms: The roles of history and science museums in contemporary societies», *Museum Management and Curatorship*, n. 20, pp. 213-233.
- CHAUMIER, S. (2013): «Évolutions des expositions et transformation des rapports entre l'institution et ses publics», *La Lettre de l'OCIM*, vol. 150, <http://ocim.revues.org.lama.univ-amu.fr/1297> [consultation: le 6 juin 2016].
- CLIFFORD, J. (1997): *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge: Harvard University Press.
- CROOKE, E. (2001a): «Inclusion and Northern Ireland», in DODD, J. et SANDELL, R. (eds.), *Including Museums. Perspectives on Museums, Galleries and Social Inclusion*, Leicester: Research Centre for Museums and Galleries, pp. 68-71.

- (2001b): «Confronting a Troubled History: which past in Northern Ireland's museums ?», *International Journal of Heritage Studies*, vol. 7(2), pp. 119-136.
  - (2007): «Museums, Communities and the Politics of Heritage in Northern Ireland», in WATSON, S. (ed) *Museums and their Communities*, London: Routledge, pp. 300-312.
- DODD, J. et SANDELL, R. (2001): *Including Museums. Perspectives on Museums, Galleries and Social Inclusion*, Leicester: Research Centre for Museums and Galleries.
- DOERING, Z. (1999): «Strangers, Guests, or Clients? Visitor Experiences in Museums», *Curator*, n. 42 (2), pp. 74-87.
- FALK, J. et DIERKING, L. (1992): *The Museum Experience*, Washington: Whalesback Books.
- (2000): *Learning from Museums. Visitor Experiences and the Making of Meaning*, Plymouth: Altamira Press.
- GORMALLY, B. et McEVOY, K. (2009): *Dealing with the Past in Northern Ireland from "Below". An Evaluation*, Belfast: Community Foundation for Northern Ireland, <http://web-previews.com/healingthroughremembering/wp-content/uploads/2015/09/CFNI-DealingwiththePast-FULL-Report-09.pdf> [consultation: le 4 juin 2016].
- HARRISON, J. (1993): «Ideas of Museums in the 1990s», *Museum Management and Curatorship*, vol. 13, pp. 160-176.
- HOOOPER-GREENHILL, E. (2006): «Studying Visitors», in MACDONALD, S. (ed), *Companion to Museum Studies*, Oxford: Blackwell Publishing, pp. 362-376.
- (2007): *Museums and Education. Purpose, Pedagogy, Performance*, London: Routledge.
- HOULIHAN, M. (2006): «City Museum, Society and Conflict: the Belfast experience», *Museum International*, vol. 58(3), pp. 64-70.
- KERR, A. (2011): «Sitting on the Fence, what's the point?», *Museums of Ideas: Commitment and Conflict. A Collection of Essays*. Edimbourg: MuseumsEtc, pp. 428-450.
- KOTLER, N. et KOTLER, P. (2000): «Can Museums be All Things too All People? Missions, Goals and Marketing's Role», *Museum Management and Curatorship*, vol. 18(3), pp. 271-287.
- KOTLER, N. (2004): «New Ways of Experiencing Culture: The Role of Museums and Marketing Implications», *Museum Management and Curatorship*, vol. 19(4), pp. 417-25.

- McEVOY, K. (2013): *Dealing with the Past? An Overview of the Legal & Political Approaches Relating to the Conflict in and about Northern Ireland*. Belfast: Healing Through Remembering, [http://web-previews.com/healingthroughremembering/wp-content/uploads/2015/11/Dealing-with-the-Past\\_2013.pdf](http://web-previews.com/healingthroughremembering/wp-content/uploads/2015/11/Dealing-with-the-Past_2013.pdf) [consultation: le 4 juin 2016].
- McPHERSON, G. (2006): «Public Memories and Private Tastes: The Shifting Definitions of Museums and their Visitors in the UK», *Museum Management and Curatorship*, v. 21, pp. 44-57.
- MAIRESSE, F. (2002): *Le musée, temple spectaculaire*, Lyon: Presses Universitaires de Lyon.
- PRENTICE, R. (1996): «Managing implosion: The facilitation of insight through the provision of context», *Museum Management and Curatorship*, n. 15(2), pp. 169-185.
- SANDELL, R. (1998): «Museums as Agents of Social Inclusion», *Museum Management and Curatorship*, n. 17(4), pp. 401-418.
- WILSON, A. (1995): *A Time for Change... A review of major museums in Northern Ireland*. Belfast: HMSO/Department of Education for Northern Ireland.

# **La memoria del exilio republicano a través de sus espacios: patrimonio, turismo y museos en el territorio catalán transfronterizo**

Jordi Font Agulló, David González Vázquez,  
Gemma Domènech Casadevall y Salomó Marquès Sureda

Museu Memorial de l'Exili, Universitat de Barcelona,  
Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural y Universitat de Girona

## **1. INTRODUCCIÓN**

En el siguiente texto se propone abordar el proceso de patrimonialización y puesta en valor de los espacios de memoria vinculados al exilio republicano de 1939. Dichos espacios se encuentran dispersos en el marco geográfico que se viene denominando como territorio catalán transfronterizo (Camiade y Caprani, 2013); una franja que, a ambos lados de la zona más oriental de los Pirineos, presenta determinadas características comunes sobre todo en los ámbitos histórico y sociocultural. En esos ámbitos, el exilio republicano de 1939 destaca como una importante herencia cultural (Pujol, 2009). Podría, incluso, concebirse como un *événement memorable* (Boursier, 2005: 223); es decir, un acontecimiento de ruptura que marca un antes y un después, y que, por su trascendencia en la comunidad, obliga, por tanto, a un esfuerzo colectivo con el fin de repensarlo en el presente.

Desde principios de los años ochenta del siglo pasado, el fenómeno histórico bautizado en Francia como *la Retirade* ha aflorado con fuerza al norte de los Pirineos, como resultado de un clima general de resurgimiento de las memorias ligadas a los conflictos bélicos del siglo xx. Al sur de la cordillera este despertar no ha tenido lugar hasta una vez entrado el siglo xxi, en el contexto de las diversas iniciativas de recuperación de la memoria histórica a lo largo y ancho del Estado español.

De esta manera, nos proponemos exponer las diversas experiencias musealizadoras que en el espacio catalán transfronterizo abordan la temática del exilio republicano de 1939. Con especial énfasis en el Museu Memorial de l'Exili

(MUME), principal referencia y auténtico motor de impulso de todas las iniciativas surgidas en el territorio, se observará el papel de los equipamientos museísticos de la zona a la hora de elaborar relatos que colaboran con la difusión de la memoria del exilio republicano. Paisajes de memoria, edificios carismáticos, antiguos campos de concentración e internamiento... conforman un corpus patrimonial rico de experiencias que el territorio aporta y que, mediante la creación de museos, centros de interpretación o la musealización *in situ* pueden facilitar el camino hacia la consolidación de una memoria por tantas décadas relegada a la periferia de la historia.

Uno de los principales retos de estos espacios memoriales musealizados es plantear cómo se deben y se pueden representar escenográficamente y discursivamente cuestiones a menudo traumáticas. Guerra, desplazamientos forzados, represión, internamiento o deportación, son algunas de esas cuestiones que obligan a reformular los planteamientos museográficos. A partir del ejemplo del MUME se intentarán abordar temas que, con frecuencia, pueden incidir en las formas plásticas y visuales de transmisión de la memoria reciente, eso es el trato de las emociones, el papel de los testigos o la objetividad en medio de una historia de violencias diversas.

El presente trabajo expondrá también una de las principales propuestas que está llevando a cabo el MUME desde su creación. En colaboración con el Área de Historia de la Educación del Departamento de Pedagogía de la Universitat de Girona, el museo ha configurado y puesto en práctica una oferta educativa —y de alguna manera también turística— que, a partir de la recuperación de rutas y lugares de memoria del exilio, permite a los potenciales usuarios transitar de forma experiencial por los escenarios transfronterizos del exilio.

En definitiva, se intentará mostrar, a través del ejemplo de la patrimonialización del exilio republicano, cómo la memoria y el turismo pueden ser dos buenos aliados para el enriquecimiento cívico sin caer en brazos de la teatralización del pasado y de su banalización.

## **2. LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO MEMORIAL CATALÁN TRANSFRONTERIZO EN EL PIRINEO DE GIRONA**

Ciertamente, llevar a cabo una aproximación en torno a la puesta en valor del patrimonio memorial transfronterizo catalán requiere, necesariamente, una observación del proceso de recuperación de la llamada «memoria histórica» a nivel español. Dicho proceso ha configurado un contexto sociopolítico y cultural que ha sido catalogado como un auténtico «momento memoria» (Saz, 2007), así como «el fenómeno político más relevante acaecido en España en los últimos tiempos» (Escudero, 2011: 7). Desde la década de los años ochenta



del siglo pasado en el ámbito internacional han ido apareciendo aportaciones a los estudios de la memoria colectiva que han supuesto un indudable enriquecimiento del debate y que, a la vez, han influido en lo que concierne a la resignificación y a los usos del patrimonio que supuestamente está ligado a esa memoria que se circunscribe a los pasados recientes (Nora, 1984; Lowenthal, 1985; Samuel, 1994; Hartog, 2003). Por ello hoy podemos estar hablando de todas estas incipientes iniciativas.

En Cataluña dicho proceso ha tenido una trayectoria específica. El año 2007 cristalizaba con la creación del Memorial Democràtic. Una institución dependiente de la Generalitat pero con autonomía propia<sup>1</sup>. La memoria democrática adquiriría el estatus de patrimonio y, como tal, el derecho a ser conocida y transmitida (Vinyes, 2009), y la situaba, por tanto, en un estatus favorable para ser divulgada a partir de técnicas propias del contexto museístico. En ese nuevo marco jurídico, una de las acciones primigenias del Memorial Democràtic fue la creación de la red Xarxa d'Espais de Memòria Democràtica de Catalunya<sup>2</sup>.

La red, que nació con clara vocación divulgativa e inspirada en el ejemplo francés de *chemins de mémoire* (González Vázquez, 2014b), está segmentada en cuatro grandes ámbitos temáticos: espacios de la Segunda República, espacios de la Guerra Civil, espacios de frontera y exilio, y espacios de lucha anti-franquista y recuperación democrática.

Del lado francés son diversas las experiencias musealizadoras en torno a *La Retirade*. No obstante, pese a existir aparentemente un contexto político, económico y cultural más propicio que ha permitido la conservación y la puesta en valor de entornos diversos así como la apertura de importantes museos y centros memoriales en el conjunto del país, no ha sido hasta muy recientemente —tal y como se mencionarán y explicarán más adelante— que no han aparecido los primeros proyectos con verdadero carácter musealizador del patrimonio del exilio republicano. Sin que se trate de ninguna excepción, en Francia se había priorizado una configuración memorial con un enfoque nacional, que tendía a resaltar su papel en las dos guerras mundiales. Las secuelas de la *Guerre d'Espagne* no entraban en el marco de la patrimonialización de la historia oficial. Las acciones de los movimientos memorialistas surgidos en Francia a partir del sesenta aniversario del exilio republicano así como el posicionamiento reivindicativo de algunos municipios del sur —con mucha po-

---

<sup>1</sup> Llei 13/2007, del 31 de octubre, del Memorial Democràtic, Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya (DOGC), n. 5006, p. 45172.

<sup>2</sup> Ordre IRP/91/2010, de 18 de febrer, per la qual es crea la Xarxa d'Espais de Memòria Democràtica de Catalunya, DOGC, n. 5576, p. 14651.

blación de origen español— han sido capitales a la hora de incluir en la agenda institucional la memoria de los exiliados.

El modelo de *tourisme de mémoire* existente en el país galo, que atrae a sus numerosos museos y memoriales millones de visitantes al año (Mantei, 2012), ha sido descrito originariamente en estos términos: «Le tourisme de mémoire peut être défini globalement comme une démarche incitant le public à explorer des éléments du patrimoine mis en valeur pour y puiser l'enrichissement civique et culturel que procure la référence au passé» (Cavaignac y Deperne, 2003: 14).

La puesta en valor del patrimonio del exilio republicano ha bebido, pues, de las décadas de bagaje que atesora el modelo francés, el cual, ya desde los años setenta del siglo pasado, disponía de equipamientos museísticos y memoriales de referencia (Mantei, 2012). Así pues, debe remarcar que el conocimiento de la realidad patrimonial francesa fue muy relevante a la hora de concretar la apuesta de patrimonialización memorial llevada a cabo desde el sur de los Pirineos (Guixé, 2008).

La Xarxa d'Espais de Memòria Democràtica de Catalunya, en su clasificación temática, dedica un apartado a los espacios de frontera y exilio. Esto es, que dentro de este grupo no solo existen los elementos patrimoniales ligados al exilio republicano, sino también otros relacionados con la frontera pirenaica en el contexto del primer franquismo (1939-1959) y la Segunda Guerra Mundial.

Uno de ellos sería el tema de los «huidos», en su mayoría judíos, que arriesgaban sus vidas cruzando de manera furtiva los Pirineos tratando de escapar del nazismo (Calvet, 2008). El objetivo era llegar a la España franquista para desde ahí poder trasladarse definitivamente a un tercer país: principalmente a Latinoamérica, a los Estados Unidos, o al antiguo protectorado británico de Palestina. Al respecto, existen varios elementos integrados dentro de la red, entre los cuales destaca el Memorial Passatges, del artista israelí Dani Karavan, dedicado a Walter Benjamin y que se encuentra en la población fronteriza de Portbou (Alt Empordà). Esta instalación artística se inauguró en 1994, gracias a la financiación de la República Federal Alemana. Más allá del Pirineo de Girona, en Lleida se ha llevado a cabo la significativa recuperación de la Presó de Sort, prisión de partido judicial por la que pasaron numerosos huidos durante la conflagración mundial, y que también está integrada en la Xarxa. Asimismo, existen otras iniciativas vinculadas a esta cuestión como la promocionada Perseguits i Salvats por la Diputación de Lleida, e, incluso, han aflorado algunas propuestas de carácter privado dispuestas a trabajar con el supuesto potencial turístico que puede

tener la recuperación de los caminos utilizados por las personas que intentaban fugarse de la Europa ocupada.

Existe también otro ámbito, el de las fortificaciones a lo largo de los Pirineos. La conocida como Línea P fue el proyecto de creación de una línea de búnqueres cuyo objetivo era repeler el posible ataque de un ejército invasor en el contexto de la Segunda Guerra Mundial (Clara, 2010). Dicha invasión nunca llegó a producirse, pero de haberlo hecho, lo más probable es que la Línea P hubiera fracasado estrepitosamente tal como pasó con la Línea Maginot en Francia. A día de hoy, existen en el territorio cuantiosos vestigios materiales que hacen posible su patrimonialización en el marco de la Xarxa. El más significativo es el Parc dels Búnquers de Martinet i Montellà, comarca de la Cerdanya.

Estos dos ámbitos quedan relegados a un segundo plano con respecto al exilio republicano, que cuenta con un patrimonio con mayor presencia y arraigo en el territorio. Sin embargo, gracias a su puesta en valor, se reconoce su importancia como herramienta de difusión de un aspecto histórico poco divulgado hasta no hace tanto, como es la implicación del franquismo en la Segunda Guerra Mundial.

### 2.1. Experiencias de musealización transfronterizas

El patrimonio memorial transfronterizo ha tenido en la musealización de sus espacios la herramienta principal para su puesta en valor. Son varias las experiencias museísticas, a ambos lados de la frontera, donde el sujeto histórico del exilio republicano ocupa el protagonismo principal del relato que se quiere transmitir a través de diversas operaciones museográficas.

De entre todas ellas destaca el Museu Memorial de l'Exili, ubicado en la población fronteriza de La Jonquera. Auténtico motor de desarrollo para el resto de iniciativas, puede ser considerado como uno de los equipamientos memoriales más importantes de Cataluña. Si bien a nivel cuantitativo sus cifras de visitantes no son espectaculares —14.850 visitantes en 2015—, si debe subrayarse su relevancia cualitativa a través de su arraigo en el territorio y de su voluntad de llegar a ser una referencia patrimonial y memorial transfronteriza. A modo de aclaración —y sin eludir el ánimo autocrítico— sobre las cifras relativamente discretas de afluencia de público hay que tener en cuenta que el equipamiento se encuentra ubicado en una zona que podríamos considerar como periférica, que está alejada de los circuitos culturales, y no exenta de problemáticas considerables vinculadas a su condición fronteriza que no ayudan precisamente a la proyección de una imagen atractiva turísticamente o mediática-

mente (Font Agulló, 2015). En el siguiente apartado mostraremos un análisis detallado de este equipamiento.

Debido en gran parte a los lazos establecidos desde el MUME con asociaciones e iniciativas institucionales memorialistas se ha ido tejiendo una red transfronteriza que ha visibilizado un patrimonio material e inmaterial con escaso protagonismo hasta hace pocos años. Sobre el establecimiento de esos lazos, en concreto vale la pena señalar que una parte sustancial de la financiación del MUME se llevó a cabo mediante un proyecto europeo transfronterizo (INTERREG) que fue concedido a los Ayuntamientos de la Jonquera y de Argelès sur-mer en 2004. En paralelo, desde el Consistorio de la Jonquera, incluso antes de la inauguración del MUME, aprovechando el sustrato cultural común derivado de la herencia histórica y de los intensos intercambios comerciales tradicionales en la zona, se impulsó las relaciones con entidades memorialistas como Fils et Filles des Républicains Espagnols et Enfants de l'Exode (FFREEE), creada a finales de los años noventa en Argelès-sur-mer. O bien, ya con el MUME en funcionamiento desde inicios de 2008, se han ido tejiendo colaboraciones con distintos ayuntamientos y universidades que han posibilitado la realización, por ejemplo, de exposiciones temporales o de seminarios y coloquios de carácter transfronterizo. El resultado de esas sinergias ha sido la consolidación de un incipiente circuito de turismo de memoria alrededor de diversos municipios tanto de la parte catalano-francesa (Elne, Argelès sur-mer, Saint-Cyprien, Collioure, Perpiñán y Rivesaltes) como de la catalana (La Jonquera, Portbou, Agullana y La Vajol).

Tal y como se puede deducir de lo afirmado hasta aquí, uno de los primeros municipios que empezó a trabajar en la recuperación de la memoria del exilio republicano fue el de Argelès-sur-mer. En esta pequeña población costera del Rosellón, se levantó el que fue el campo de concentración más significativo del exilio republicano. A partir de Febrero de 1939, la playa de Argelès albergó a una parte considerable, en estado paupérrimo, del casi medio millón de refugiados que huyeron en masa tras la caída de Cataluña en la Guerra Civil. A finales de los años noventa, coincidiendo con el sesenta aniversario del exilio republicano, al lado del nacimiento de la asociación FFREEE, el Ayuntamiento se comprometió con la creación de un centro de documentación sobre el campo de concentración. Fruto, precisamente, de los fondos recibidos en el proyecto INTERREG solicitado conjuntamente con la Jonquera, se pudo realizar una primera fase de ese centro de documentación que se ubicó en el Château de Valmy (Espace Jules Pam). Finalmente, el proyecto se completó en febrero de 2014 con la apertura en el mismo lugar, junto al pequeño archivo de documentación, del centro de interpretación Mémorial du Camp d'Argelès. En los 150 metros cuadrados de que consta el espacio, se analizan los precedentes históri-

cos del conflicto español, la construcción del campo y sus diferentes fases operativas, así como la vida cotidiana de los internos. Consta de una museografía moderna donde los elementos audiovisuales y digitales de última generación se complementan con algunos vestigios originales procedentes del campo.



Fuente: MUME

### Imagen 1

Detalle del centro de interpretación Mémorial  
du Camp d'Argelès, Argelès-sur-Mer

A pocos kilómetros de Argelès se sitúa el pueblo de Elne. Allí funcionó, entre 1939 y 1944, la que fue la maternidad del campo de Argelès, así como de otros campos circundantes como Saint Cyprien, Barcarès o Rivesaltes. Gracias a la iniciativa de Elizabeth Eidenbenz, una joven suiza que trabajaba para una organización de ayuda humanitaria dependiente de la Cruz Roja, se pudo habilitar un antiguo palacete rural situado en las afueras de la población, donde llegarían a nacer un total de 597 bebés. El Ayuntamiento compró el espacio para habilitarlo y hacerlo visitable. En la actualidad, la Maternité Suisse d'Elne es un espacio relativamente musealizado de gran importancia en la región, con unas cifras de visitantes considerablemente altas. La media

anual de afluencia oscila entre los 35.000 y 38.000 visitantes. Aunque cuenta con una museografía bastante precaria y pendiente de una renovación que no acaba de producirse, se trata de un lugar extremadamente potente debido a que, a diferencia de otros casos, estamos hablando de la recuperación de un relato histórico muy singular ubicado en un edificio-testimonio. El visitante contempla las mismas salas donde se desarrollaron unos acontecimientos ligados a un tema tan sensible como la infancia y la maternidad, y observa de primera mano lo que fue un oasis de humanidad y solidaridad en el infierno del mundo concentracionario del Rosellón. Podría decirse que esta fuerte carga de emotividad es uno de los principales factores que explican su gran aceptación.

Al sur de la frontera, y a escasos tres kilómetros del MUME y la Jonquera, se encuentra el pequeño pueblo de Agullana. A raíz de su estratégica posición, a tiro de la frontera con Francia, fue el lugar elegido para situar la sede de numerosas instituciones gubernamentales de la República, de la Generalitat y del Gobierno Vasco los días previos a la Retirada. Asimismo, acogió a un número enorme de intelectuales y de personas relacionadas con el ámbito cultural catalán, de las cuales se hizo cargo la propia Generalitat. Este grupo, que representaba lo más relevante de la cultura catalana, emprendió su camino al exilio ejemplificando una derrota más allá de lo militar, pues la cultura catalana y la misma lengua en casi todas sus expresiones se verían prohibidas y estigmatizadas durante la larga dictadura franquista. Agullana evoca el simbolismo de esa derrota. Por ello el Ayuntamiento apostó por crear el centro de interpretación L'Exili cultural català de 1939. Inaugurado en marzo de 2015, se trata de un pequeño espacio donde el visitante puede hacer una atractiva incursión por el conjunto del pensamiento, la ciencia, y las letras catalanas. Los aspectos más perceptibles en esta exposición son, por un lado, la quiebra que supuso la derrota republicana en la guerra y, por otro, la presentación del exilio como un foco de resiliencia para la cultura catalana. Además del uso eficiente de los audiovisuales que palia las dimensiones reducidas de la sala, el centro exhibe numerosas piezas, algunas de ellas originales, que hacen referencia a la gran cantidad de producciones que dio la cultura catalana en el exilio en todos sus campos. Historia, literatura, filosofía, teatro, música, pintura, medicina o educación figuran entre los ámbitos presentes en el relato que se materializa mediante una museografía austera, y que hacen de este pequeño centro de interpretación un espacio complementario al MUME, cuyo discurso museístico se centra más en los aspectos políticos y sociales del exilio.

Por último, comentaremos sucintamente la experiencia museística más importante en la franja francesa: el Mémorial du Camp de Rivesaltes. En los terrenos donde se ha erigido el centro memorial funcionó un campo de internamiento en el que, además de los exiliados republicanos, fueron recluidos un



Fuente: MUME.

## Imagen 2

Detalle de la exposición permanente sobre el Exilio cultural catalán de 1939, Agullana

gran número de judíos y gitanos perseguidos por el nazismo. Oficialmente abierto a principios de 1941 por el gobierno colaboracionista de Vichy, este recinto albergó a una gran cantidad de refugiados españoles provenientes de otros campos, como Agde, Gurs, o los propios del Rosellón. Con la ocupación nazi, el campo quedó inserido de lleno en la lógica concentracionaria del Holocausto, siendo clasificado como campo de tránsito. Allí irían a parar los judíos y gitanos de la zona, para ser trasladados con posterioridad a los campos de exterminio del este de Europa. Inaugurado en octubre de 2015 con el apoyo de la administración estatal y regional francesa, el memorial consta de un edificio principal de 4.000 metros cuadrados, de los cuales una cuarta parte se dedican a la exposición permanente, y de algunos vestigios materiales del campo que se conservan en el exterior de las instalaciones museísticas. Sin duda, el mayor logro de este memorial es la integración de la arquitectura *ex novo*, obra de Rudy Ricciotti, con los vestigios del campo. La opción de semienterrar la nueva construcción permite que el visitante capte con una primera mirada casi toda la integridad de la estructura del campo y sus barracones en ruinas. Realmente, el vigor poético del diseño arquitectónico, con un uso masivo

del cemento como encarnación de la dureza y frialdad del lugar, consigue colocar al visitante ante una especie de vértigo histórico incitado por la inmensidad del antiguo campo. Otro de los aspectos a subrayar de Rivesaltes es que el espacio del campo no solo atestigua el patrimonio memorial del exilio republicano, sino también del Holocausto, de la Postguerra de 1944-1945 (prisioneros de guerra de las potencias del Eje fueron recluidos en sus barracones) o de la Guerra de Argelia. En este último caso, una memoria como se sabe muy controvertida en Francia, se hace una amplia referencia al hecho de que en las instalaciones del campo fueron asentados provisionalmente los *harkis*<sup>3</sup> tras la independencia del país magrebí en 1962. Además, prolongando los usos del campo en el tiempo, no se debe olvidar, pues no es para nada baladí, que dentro de su perímetro, funcionó entre 1986 y 2007 un centro de detención administrativa donde se recluyó a un gran número de inmigrantes ilegales. En definitiva, se trata de un potentísimo espacio de memoria, con una museografía



*Fuente:* Mémorial du Camp de Rivesaltes.

### **Imagen 3**

Vista exterior del Mémorial du Camp de Rivesaltes, Rivesaltes

---

<sup>3</sup> Argelinos musulmanes que combatieron integrados en el Ejército francés como tropas de complemento durante la Guerra de Independencia de Argelia.



solemne en la que predomina el medio audiovisual complementado con objetos originales. Aunque, habría que subrayar que la distribución espacial adolece de una cierta dificultad de seguimiento al estar estructurada en varios planos *micro* y *macro* que transmiten diversos discursos simultáneos que llegan a distorsionar el sentido de la visita. Con certeza, el gran atractivo de este lugar es que, a través del exilio, la exclusión y la deportación, el visitante/usuario accede a una mejor comprensión de la compleja historia europea del siglo XX.

## 2.2. El Museu Memorial de l'Exili. Historia del exilio republicano y memoria democrática

Como ya se ha indicado, desde el inicio del siglo actual, en el conjunto del Estado español, se podría afirmar que ha circulado una corriente de fondo relacionada con la demanda de una reparación moral de los vencidos en la Guerra Civil: una numerosa franja de la población que posteriormente, durante la dictadura, fue ninguneada y en muchos casos perseguida y represaliada. Afortunadamente, a veces, esta corriente ha salido a la superficie adoptando diferentes fisonomías. De este modo, en algunas ocasiones, el movimiento cívico ha porfiado, no sin dificultades, por acabar con el olvido ético y político (Vinyes, 2009) que afectaba a esos vencidos; en otras, derivado de lo anterior, estas reivindicaciones han sido también la punta de lanza para que desde algunas instituciones se asumiera como un deber la patrimonialización de esa memoria negligida. Eso es lo que sucedió, por ejemplo, en Catalunya cuando, en abril de 2002, en un acto en el Liceu de Barcelona encabezado por la *Associació Catalana d'Expresos Polítics* se pidió al gobierno catalán la instauración de un programa de políticas públicas de memoria (Vinyes, 2011). No obstante, también hay que señalar que las entidades memorialistas, para legitimar sus acciones, se han apoyado en el conocimiento acumulado tras años de investigaciones históricas centradas en la Guerra Civil y el franquismo promovidas desde muchos departamentos universitarios (Molinero, 2011). En definitiva, en el Estado español, en algunos pocos casos, esta confluencia del aporte empírico de la Historia y del activismo de la Memoria ha contribuido a crear las condiciones propicias para el surgimiento de una cierta aceptación social en referencia a la restitución de ese pasado reciente. Cosa que ha facilitado también el compromiso institucional traducido en la puesta en marcha de algunas infraestructuras.

Es decir, ha sido una operación de complementariedad entre Historia y Memoria que ha permitido la aparición de algunos equipamientos museísticos —muy escasos— que tienen como objetivo la puesta en valor de episodios históricos recientes que, en cuanto a su interpretación y recepción en el presente, están aún sujetos a la incidencia de unas configuraciones memoriales que debemos entender como algo vivo, puesto que están conectadas a grupos que se

sienten herederos y protagonistas directos de ese pasado. O sea, que no esconden su militantismo y parcialidad y, por lo tanto, desde el campo de la Historia académica se considera que hay que tomar precauciones en pos de la objetividad. Pese al distanciamiento metodológico, esta incompletitud de la Memoria —debido a que se trata de un proceso dinámico y conflictivo (Vázquez, 2001)— sin embargo también es propia de la Historia ya que ésta se propone la reconstrucción de algo que ya no es y, en consecuencia, sería también una ingenuidad pretender que la historia es la reproducción del pasado tal como fue (Silva Canela, 2002), como si se tratase de una foto fija perpetua. La misma disciplina de la Historia también puede estar condicionada por las oscilaciones de una Memoria en constante transformación e inscrita en un tejido sociocomunicativo que crea y marca tendencias y hegemonías. Por consiguiente, hay que aceptar esa relación de osmosis entre Historia y Memoria (Vázquez, 2001) pero sin renunciar a la elaboración crítica que debe asumir la Historia ante la más dudosa de todos los testigos: *Madame Memoria* (Grass, 2006).

El MUME, sin duda, entraría de lleno en esta categoría de centros museísticos en los que resulta muy importante establecer puentes de diálogo entre Clío y Mnemósine (Prochasson, 2008). Es más, el seguimiento de esta «consigna» que propone este estimulante mestizaje, a su vez, se caracteriza —como puede detectarse en muchas realidades museísticas erigidas en los últimos veinticinco años— por el abandono de la historia que se limitaba a glorificar el pasado para dejar paso a los relatos experienciales de aquellos que han sido objeto de oprobio (Poulot, 2005) y que se vinculan en el presente con procesos democratizadores y el fortalecimiento de las esferas públicas de la sociedad civil (Huysen, 2002).

Sin duda la apertura, en febrero de 2008, del MUME debería incluirse en el *zeitgeist* que se ha descrito brevemente. En concreto, el MUME nació, después de un largo proceso de tanteo y elaboración impulsado a principios del siglo actual por el Ayuntamiento de la Jonquera, con la finalidad de fomentar el saber histórico y, además, teniendo clara la asunción por parte del museo de un papel simbólico como espacio de homenaje a todos los ciudadanos que, a causa de la derrota republicana durante el conflicto de 1936-1939, tuvieron que emprender el camino del exilio. Este papel reparador se refuerza con la ubicación física del equipamiento en la Jonquera<sup>4</sup>. Este municipio, situado en uno de los pasos fronterizos más importantes del Estado español, fue testigo

---

<sup>4</sup> Un lugar, cabe señalar, sometido desde mediados de los años noventa del pasado siglo a profundas transformaciones socioeconómicas a causa de la aplicación de los acuerdos de Schengen que supusieron el desmantelamiento del entramado convencional fronterizo (especialmente el sistema aduanero). La aparición del museo coincide también con una reconversión económica basada en la proliferación de centros comerciales y la apuesta por una economía de servicios centrada en la logística de apoyo al transporte internacional por carretera.

de las dramáticas vivencias de éxodo y exilio que experimentaron casi medio millón de personas en apenas dos semanas de enero y febrero de 1939. El impacto emocional de aquel desastre humanitario dejó, inevitablemente, huella en esta pequeña localidad. La calle donde se encuentra el edificio museístico era, en los años treinta del siglo pasado, un tramo de la antigua carretera nacional-II (conexión Madrid-Frontera). Por consiguiente, resulta patente que la localización en la Jonquera le confiere al museo el doble carácter de «lugar de memoria» y de «lugar de historia».

Aunque sea brevemente, vale la pena analizar con detenimiento algunos de los elementos clave de esta realidad museística. En este sentido, cabe destacar que uno de los ejes principales del museo es su exposición estable. Concretamente, la puesta en escena museográfica propone una aproximación a la historia del exilio republicano desde los años de la guerra hasta el proceso de recuperación de la democracia a mediados de los años setenta. Nos referimos a la puesta en escena escenográfica porque, de igual manera como viene sucediendo en los llamados nuevos museos de sociedad (Roigé *et al*, 2010), la disposición en el espacio de los diferentes recursos escenográficos y multimedia adquiere una dimensión simbólica, que trasciende —sin relegarlos a un papel secundario— la importancia de lo que proyectan por sí mismos los objetos, documentos e incluso obras de arte que están integrados en un discurso histórico que se materializa precisamente en un dispositivo museográfico estéticamente sobrio, lejos de cualquier caricaturización o infantilización (Miller y Yúdice, 2004).

Así pues, a grandes rasgos, cabría destacar que, a partir de una cierta teatralidad proporcionada por la iluminación y algunos recursos escénicos, se prioriza la claridad expositiva y la funcionalidad divulgativa. En este sentido, la ubicación ponderada y equilibrada de las fotografías y de los documentos de la época en cuestión conforma una narración que se va tejiendo con textos breves explicativos y la intercalación de material audiovisual. El acero cortén como base de las arquitecturas escenográficas confiere una atmosfera donde predomina un vago minimalismo teñido de melancolía que puede conllevar el equívoco de que estamos ante un relato museográfico sin elementos museizados. Esta sensación se desvanece si el usuario sigue con atención la cantidad considerable de información que ofrece un montaje escénico en el que el recurso audiovisual juega un papel de primer orden.

Siguiendo, pues, esta línea descriptiva y analítica de la propuesta escenográfica, cabe destacar que la exposición permanente se estructura en cinco ámbitos diferentes: «Consideración general sobre el exilio»; «La Guerra Civil, la derrota y la retirada de 1939»; «La diáspora»; «La vivencia del exilio»; «El legado del exilio». Cada uno de estos ámbitos está subdividido en diferentes apartados. En algunas de estas subdivisiones el énfasis se pone en la vertiente

informativa y, en otras, se insiste en que el deseado empoderamiento educativo del visitante/usuario se mediatice a través del campo simbólico intrínseco en las intervenciones artísticas. Unas obras, a veces de artistas coetáneos a los sucesos que trenzan el relato histórico, y otras de creadores contemporáneos que parte de su trabajo se centra en torno a las problemáticas asociadas a los pasados traumáticos. Con estas incisiones artísticas en la museografía se busca, fundamentalmente, colaborar mediante la sugestión estética en la profundización del pensamiento sobre el exilio. Es decir, la creación de un espacio y clima favorables para que el visitante/usuario interiorice críticamente lo que se le está mostrando<sup>5</sup>.

De manera sucinta podríamos decir que el sentido de la visita empieza con una consideración general sobre el exilio —que evoca y recuerda con un gran impacto visual su actualidad— para continuar con un relato que, a partir de grandes iconos visuales (fotografías de Robert Capa, Agustí Centelles o Català i Pic...), ofrece una explicación sobre las causas y las principales vicisitudes de la Guerra Civil hasta llegar al gran éxodo de 1939. Acontecimiento que inaugura un sinfín de dificultades para los desplazados a raíz de la victoria franquista. Esta fractura histórica que se prolonga largamente en el tiempo se traduce materialmente en la principal sala del museo mediante la recreación espacial de un laberinto —nutrido de imágenes, audiovisuales, objetos y textos breves<sup>6</sup>— en el que el visitante transita por el universo de los campos de internamiento franceses, por la resistencia al fascismo durante la Segunda Guerra Mundial, por la deportación de millares de republicanos a los campos de concentración nazis, —especialmente Mauthausen— hasta llegar al hundimiento hitleriano y a la decepción que supuso la supervivencia del franquismo tras la contienda mundial. Llegados a la consolidación de la dictadura, el desplazamiento por el laberinto continúa hasta llegar a los años convulsos y esperanzados de la transición a la democracia, habiendo pasado antes por las nuevas formas de oposición al franquismo que aparecen a finales de la década de los cincuenta. Los vaivenes del laberinto introducen al visitante en la rica y productiva relación entre los movimientos de protesta del interior y un exilio que adopta, cada vez más, un importante papel simbólico y que, además, ejerce como retaguardia de apoyo a la efervescencia antifranquista del interior.

---

<sup>5</sup> Entrevista de Ferran Bono a Manuel Borja-Villel (2016, 4 de enero): «Elistista es una etiqueta que se me aplica, pero no estoy de acuerdo», *El País*, [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/03/actualidad/1451833473\\_344726.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/01/03/actualidad/1451833473_344726.html) [consulta: 26 de mayo de 2016].

<sup>6</sup> Estos textos, originariamente en catalán, se pueden escuchar traducidos al castellano, al francés y al inglés mediante la audioguía que se ofrece al visitante/usuario. Asimismo esta audioguía también es imprescindible, en todos los idiomas, para escuchar los comentarios que acompañan a los montajes audiovisuales.



*Fuente:* MUME

#### **Imagen 4**

Vista general de la sala «La Diáspora»  
de la exposición permanente del MUME, la Jonquera



*Fuente:* MUME.

### **Imagen 5**

Detalle de la sala «La Diáspora» de la exposición permanente del MUME, con un grupo de visitantes

Quien ocupa, sin duda, un lugar privilegiado en el relato principal que trata de proyectar la exposición permanente es el «testigo». La sala, «La vivencia del exilio», concede el protagonismo al informante que vivió en su propia piel la experiencia del exilio. El recurso audiovisual de la entrevista se expande en tres pantallas situadas en una pequeña sala. Los testigos entrevistados toman la palabra en una atmósfera casi mística rodeados de varios centenares de nombres de otros exiliados impresos sobre las paredes. Como es sabido, esta sacralización del testigo es un recurso que se utiliza habitualmente. Es, podríamos decir, un lugar común en las museografías de los museos de memoria y lo que hay que evitar, sobre todo, es no caer en la esclerotización. Es recomendable, pues, que sea una sección viva, que se recojan de manera continuada nuevos testigos y que se incorporen en el discurso expositivo tanto su testimonio como objetos o documentos que como «propietarios» (Calaf, 2009) del patrimonio exílico en muchas ocasiones ceden o donan. Esta cooperación supone ciertamente, como sucede en ecomuseos, museos etnográficos y nuevos museos de sociedad, un enriquecimiento y una complejización de los elementos que se musealizan y, además, una democratización al potenciar el sentido de identifi-

cación de la población con el equipamiento museístico. A la vez, es importante que esta agregación tenga unos efectos prácticos, ya que no son pocas las personas que buscan información sobre antepasados suyos que sufrieron las penalidades del exilio. Sin duda, se trata de un reto que el MUME debe culminar en los años venideros.

El recorrido de la exposición permanente finaliza con otra sala, *El legado del exilio*, de gran sentido alegórico. Cada una de las columnas iluminadas que se esparcen por el espacio contiene la imagen de un personaje relevante del exilio republicano. El objetivo es la transmisión de un mensaje diáfano. Los personajes reunidos en las columnas, que se complementan con la información biográfica que contienen unos dispositivos interactivos, reflejan la pérdida del incommensurable capital intelectual, científico y político que conllevó la conflagración civil, con el exilio como una de las principales secuelas. Sin embargo, la distribución espacial también pretende destacar que el exilio fue no pocas veces una oportunidad para preservar y desarrollar, entre otras muchas cosas, la identidad cultural y nacional — véase por ejemplo el caso catalán— o, en el caso de algunos autores, para llevar a cabo una obra literaria, artística o científica en el marco de una modernidad que había sido soslayada en el interior de la península. Estas cuestiones son tratadas más ampliamente en el ya descrito centro de interpretación de Agullana, dedicado a los aspectos culturales del exilio.

En definitiva, en el proyecto que encarna el MUME cabría señalar que se ha dejado de lado tanto la monumentalización acrítica, petrificada, excesivamente pendiente de un malentendido celo patriótico, como también esa tendencia, a menudo muy presente que, en nombre del entretenimiento, suele comportar una caída en la vulgarización, que no es lo mismo que la divulgación. Una preocupación pertinente cuando lugares marcados por el duelo y el dolor son objeto de un *turistización* masiva que los desvirtúa (Boursier, 2005). El resultado suele ser la parodia del pasado y una pérdida de respeto hacia nuestros antepasados y sus trayectorias vitales. Por este motivo, situados en un plano general pero también en el particular del MUME, cuando se mencionan los supuestos beneficios del turismo de memoria se hace necesario insistir en que esta tipología de aproximación al pasado requiere especialmente el acompañamiento de una tarea pedagógica sólida. Es decir, que sea provechosa para conocer los acontecimientos del pasado que están asociados a valores y actitudes a menudo olvidados, marginados o banalizados en el presente y que, al rescatarlos, pueden acrecentar la educación ética y democrática de los ciudadanos. Esta opción ha contado con un contexto previo favorable tal y como se explica en el apartado siguiente dedicado a las rutas del exilio. Unas rutas que se fueron recuperando a partir de una práctica universitaria previa a la existencia del MUME y que, a partir de 2008, fueron adaptadas y reelaboradas por el Servicio Educativo del museo. Gradualmente el MUME ha ido saliendo más

allá de sus muros a través del proyecto educativo asociado a las rutas del exilio y al proyecto de señalización territorial «Retirada y camins de l'Exili» (2009) —realizado conjuntamente con el Memorial Democràtic de la Generalitat de Catalunya y el Consell Comarcal de l'Alt Empordà— el cual, a su vez, refuerza los itinerarios llevados a cabo por el Servicio Educativo.

El MUME, pues, ha optado, como ha ocurrido en algunos casos franceses vinculados a lo que *grosso modo* se denomina turismo de memoria, (Wahnich, 2002), por el intento de estructurar un ambicioso programa cívico y cultural que se encarna en la propuesta museística (exposición permanente, exposiciones y actividades temporales) y en la museización del entorno circundante, que, simultáneamente, está conectado a un programa de políticas públicas de memoria de ámbito nacional (Xarxa d'Espais de Memòria de Catalunya). Asimismo, en términos geográficos esta presencia relacional del MUME con el territorio transfronterizo podríamos compararla a la creación de una topofilia. O sea, el vínculo afectivo entre las personas y el lugar o ambiente circundante (Yi Fu-Tuan, 1974), donde la recuperación de la memoria democrática tendría un papel estructurante. Un verdadero reto que implica que el espacio transfronterizo —ambos lados de la frontera— sea concebido como un paisaje cultural y semiológico (Donaire, 2008) impregnado por las historias del éxodo. El desafío es hacer emerger el patrimonio ligado al exilio republicano, a la frontera durante la Segunda Guerra Mundial y a la larga pervivencia del franquismo. En este sentido, se precisan unas técnicas de recordación que permitan sacar a la luz un pasado de gran potencial pedagógico y cívico en una zona geográfica marcada por la aceleración, la masificación, la hipercomercialización y el cambio permanente que amenazan constantemente con invisibilizar y ningunear los vestigios del exilio y la frontera concebida como gran lugar de memoria (Font Agulló, 2014). No se trata de impulsar una historia pastiche (Urry, 1990), sino que el conocimiento del exilio republicano, además de acercarnos a nuestro pasado inmediato, pueda ser útil para fortalecer una conciencia en torno a la persistencia en el presente de los desplazamientos forzados de población y las crisis humanitarias que conllevan.

### 3. LAS RUTAS DEL EXILIO

#### 3.1. Pisando el territorio: «Ruta de l'exili». Una positiva experiencia histórico-pedagógica

En el curso universitario 2001-2002, por tanto antes de la creación del MUME, en la Universitat de Girona y dentro del plan de estudios de la licenciatura en Pedagogía, se incorporó a la asignatura de Historia de la Educación una práctica titulada «Ruta de l'exili». La base de partida era el interés de los estudiantes por saber cómo era la escuela y la educación en el siglo xx, la cen-



turia que acababan de dejar atrás. Querían saber qué se enseñaba, cuáles eran las corrientes pedagógicas dominantes y las políticas gubernamentales en el campo de la educación, etcétera. La experiencia enseñaba que a lo largo del curso casi nunca se llegaba a explicar el siglo XX, que era lo que despertaba más atención a los alumnos. Por ello y con la voluntad de llenar este vacío, se decidió dedicar un especial énfasis a la educación en Cataluña y en España durante el siglo XX: la monarquía, la república en paz y en guerra, el exilio, la dictadura franquista, la depuración del magisterio, etcétera. Las clases en el aula se complementaban con visitas a los archivos para conocer fondos documentales y fomentar la investigación histórica. Fue en este clima de aprendizaje que se programó una actividad de un día de duración en torno al tema del exilio, especialmente el de 1939, y con una particular fijación en el exilio de los maestros que trabajaban en Cataluña. Se trataba de recuperar parte de la historia más reciente; especialmente la historia política y la de un colectivo particular: el magisterio. Y hacerlo pisando el territorio por donde una buena parte de estos enseñantes tomaron el camino del exilio. El objetivo de esta actividad era muy claro: aprovechar la proximidad geográfica de la frontera francesa y de un territorio cargado de historia/memoria de la Guerra Civil y el exilio republicano para ofrecer a las jóvenes generaciones de estudiantes de Pedagogía la oportunidad de conocer *in situ* una parte de la historia inmediata y de recuperar parte de ese tiempo pretérito emulando experiencialmente los caminos de la Retirada republicana de 1939.

El resultado de aprovechar esta realidad geográfica y el empeño pedagógico de recuperar ese capítulo de la historia más reciente fue la principal motivación que comportó la organización de una ruta del exilio. Se trata de un recorrido de unos sesenta kilómetros que saliendo de Girona se prolonga hasta La Jonquera en donde, desde su inauguración en febrero de 2008, se visita el MUME. Durante el trayecto por carretera hasta la población fronteriza se hace un trabajo de contextualización histórica que implica una introducción a los principales acontecimientos políticos y bélicos de la República. La visita al MUME es un momento en el que los estudiantes universitarios visualizan, a través de las propuestas museográficas, las consecuencias del conflicto bélico civil y se crean unas condiciones favorables de cara a la asunción de la relevancia de la ruta que se va a emprender después de haber disfrutado de las instalaciones museísticas.

El viaje continúa en autobús hasta La Vajol donde se halla la llamada Mina de Negrín. Un trayecto de unos doce kilómetros. A pie se llega hasta la entrada de la mina para explicar los aspectos relacionados con el tesoro artístico y los fondos del Banco de España que se guardaron en ella. Posteriormente, también andando, en una marcha de una hora (ida y vuelta) se sube hasta el Coll de Lli, el sitio por donde entraron a Francia el presidente de la República, el presidente de las Cortes republicanas y los presidentes de Cataluña y de Euskadi. El

ascenso al collado se complementa con lecturas de textos testimoniales trabajados con anterioridad en el aula.

Después de la media jornada ya realizada, la entrada en Francia se produce vía carretera por el paso de La Jonquera para llegar a la primera población francesa, le Boulou, y continuar hasta la playa de Argelès, donde se ubicó el célebre y ya citado campo de refugiados. En ese lugar se encuentra el sencillo pero emotivo espacio memorial del Cementerio de los Españoles. A pocos centenares de metros un monolito indica donde estaba la entrada del campo, en plena playa. Es un espacio *turistizado* donde el antiguo campo de concentración es imperceptible pues no queda de él ningún vestigio. Con el fin de que los estudiantes lleguen a percibir lo que significaba la ubicación de un recinto concentracionario en lo que era una playa alejada y marginal en febrero de 1939, se recurre a la lectura de algunos textos escritos por protagonistas republicanos, de manera especial de personal político y de maestros. La acción de leer en la playa cartas escritas por algunos refugiados durante los meses de febrero, marzo y abril del 1939 es impactante y, a menudo, provoca que algunos de los estudiantes hablen por primera vez de algún familiar suyo exiliado y refugiado en los campos. Con el tiempo transcurrido y la práctica se ha elaborado un dossier con textos, gráficos y estadísticas sobre el exilio que está disponible en internet para libre uso de quien quiera.<sup>7</sup> Todos los textos que se leen de los maestros exiliados son inéditos y son el resultado de una investigación sobre el magisterio exiliado de Cataluña (Marquès y Portell, 2006; Marquès Sureda, 2008).

A partir de la experiencia con los estudiantes y partiendo de sus valoraciones los itinerarios se han ido modificando en función de las sugerencias y críticas de los propios protagonistas. Esta «ruta del exilio» pionera devino gradualmente el itinerario estándar. Aunque pueda parecer anecdótico, cabe destacar que la «Ruta de l'exili» se acostumbra a llevar a cabo durante los meses de invierno porqué la climatología (lluvia, nieve, temporal de mar) también ayuda a comprender mejor el dolor físico y psíquico del exilio.

### **3.2. Rutas y señalización de caminos. Dos apuestas del MUME para la patrimonialización de los escenarios de la retirada republicana**

El recurso creado para la asignatura de Historia de la Educación, a partir de la apertura en 2008 del Museu Memorial de l'Exili, trascendió el marco académico universitario en el cual había sido creado. Desde el primer día, el

---

<sup>7</sup> <http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/7637/RUTES-DE-EXILI-Versi%C3%B3-3-13.pdf?sequence=1> [consulta: 9 de septiembre de 2015].

museo adoptó la iniciativa y experiencia de la Universidad de Girona, para, modificándola, integrarla en su planteamiento museístico. A partir de este momento, lo que nació, fruto de las investigaciones acerca de la represión y exilio de los maestros catalanes, como una práctica de la asignatura de Historia de la educación y como un primer intento de recuperación de la memoria de los escenarios de la retirada republicana, se convierte en un elemento patrimonializado que forma parte de un conjunto mucho más amplio, la ya mencionada Xarxa d'Espais de Memòria de Catalunya y que se ofrece al conjunto de la sociedad.



*Fuente:* MUME

### **Imagen 6**

Un grupo de usuarios/visitantes del MUME  
en pleno ascenso del Coll de Lli, la Vajol

Una experiencia que han conocido más de 25.000 personas en los últimos siete años, especialmente estudiantes de secundaria y bachillerato de Cataluña y de Francia. Cifra que solo contempla las visitas guiadas y talleres ofrecidos por los mediadores del Servicio Educativo del MUME. Actualmente se proponen ocho opciones distintas, algunas de ellas derivan directamente de la

propuesta pedagógica de la Universidad de Girona, mientras que el resto surgieron de la voluntad de completar este trabajo, incluyendo exilios concretos y específicos, pero muy significativos, como los de Pau Casals y Pompeu Fabra en Prades de Conflent, la estancia y muerte de Antonio Machado en Collioure y el también fallecimiento de Walter Benjamin en Portbou, ya durante la Segunda Guerra Mundial. A estas propuestas hay que añadir, entre otras, las rutas de cariz conmemorativo que el museo organiza en momentos especialmente significativos, como fueron el 70 y el 75 aniversario de la retirada republicana o el recuerdo que anualmente en la población de Portbou se rinde, junto a la Cátedra Walter Benjamin de la Universitat de Girona, al filósofo alemán Walter Benjamin, entre otros.

En este cómputo de frecuentación de la ruta deberíamos añadir además los alumnos de la Facultad de Educación y Psicología de la Universidad de Girona que mantiene la ruta en su plan docente. Y a otros grupos de colectivos diversos (universidades como la Rovira i Virgili de Tarragona, la de València y la de les Illes Balears, hasta centros cívicos y asociaciones de vecinos), que dada la trascendencia social que la práctica universitaria ha conseguido, organizan la visita por su cuenta. Muestra, sin duda, de la dimensión social de la universidad. (Marquès, 2014)

Como ya se ha venido apuntando al afrontar el apartado dedicado al MUME, la patrimonialización llevada a cabo de estos caminos de la Retirada republicana en Cataluña no acaba aquí. En 2009 fue inaugurada la señalización de estos caminos. Una iniciativa liderada por el MUME, con la implicación del Consell Comarcal de l'Alt Empordà y la financiación del programa de políticas públicas de memoria de la Generalitat en aquel momento, que pone de relieve sobre el territorio los lugares más significativos durante el éxodo de 1939. Bajo el nombre de «Retirada i camins de l'exili», treinta lugares fueron marcados con monolitos, banderolas, carteleros o atriles, con el fin de recordar *in situ* los hechos históricos acontecidos en cada uno de ellos, y a la vez invitar a la visita libre por estos escenarios. Visita para la cual no existe una guía editada<sup>8</sup>, si bien el visitante cuenta con el apoyo de los materiales que pueden descargarse en la página web del museo y del recurso elaborado por Salomó Marquès, también disponible en internet<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> En 2005, el periodista Marc Ripol publicaba *Las rutas del exilio*, en la colección *Paseos y escapades irrepetibles*, una guía bien documentada sobre los caminos del exilio republicano a través del Pirineo aragonés y catalán, que no ha sido reeditada.

<sup>9</sup> [http://museuexili.cat/index.php?option=com\\_content&view=article&id=30&Itemid=106&lang=ca](http://museuexili.cat/index.php?option=com_content&view=article&id=30&Itemid=106&lang=ca) [consulta: 9 de septiembre de 2015], <http://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/7637/RUTES-DE-EXILI-Versi%C3%B3-3-13.pdf?sequence=1> [consulta: 9 de septiembre de 2015].

Sin duda, esta confluencia de un trabajo pionero de la Facultad de Educación de la Universidad de Girona con el proceso de señalización y marcaje de espacios y caminos vinculados al Exilio republicano ha contribuido a consolidar una de las misiones más sugerentes del MUME. A saber, convertirse en el principal agente articulador de un territorio de memoria o, lo que es lo mismo, un museo expandido en su entorno circundante. Esta dimensión que va más allá de los muros que cercan la exposición permanente le permite ser el eje de un proyecto de mediación y restitución patrimonial que hace visible en el paisaje los acontecimientos, los edificios, los caminos... En fin toda una historia/memoria afectada por el olvido hasta bien entrado el siglo XXI.

#### 4. CONCLUSIONES

A lo largo del texto se ha tratado de mostrar como desde finales del siglo XX, en coincidencia con el llamado «momento memoria», en el territorio catalán transfronterizo se ha ido conformando un proceso de patrimonialización en torno a los vestigios y herencias que perviven vinculadas al final de la Guerra Civil en Cataluña y al inicio del Exilio republicano, sin menoscabar, no obstante, otros sucesos históricos ligados a un marco más amplio como es el caso de la frontera franco-española durante los años de la Segunda Guerra Mundial. Un contexto, en todo caso, que se imbrica también con las vicisitudes sufridas por los refugiados republicanos. Esta patrimonialización, que se había ido realizando a partir de una suma de iniciativas locales, adquirió, a partir de 2008 con la apertura del MUME y el comienzo del despliegamiento de políticas públicas de memoria en Cataluña, un papel relevante en la configuración de una memoria democrática que tuvo en cuenta el rescate del capítulo olvidado del exilio. Era un paso muy importante que permitía «desprivatizar» (Maceira Ochoa, 2012) unas memorias que habían permanecido en el ámbito personal o bien en el ámbito partidista, ya sea de organizaciones políticas, sindicales o de asociaciones memorialísticas de nuevo cuño. Este impulso institucional se ha visto reforzado a través de su acercamiento a las propuestas patrimoniales de carácter memorialístico surgidas al otro lado de los Pirineos.

De hecho, un trasfondo cultural común, un acontecimiento histórico como el exilio con indiscutibles repercusiones en la memoria colectiva de ambos lados de la cadena montañosa y una realidad contemporánea marcada por un fluido intercambio económico —no exento de secuelas problemáticas— pueden poner los cimientos para un desarrollo en un futuro próximo de ese turismo de memoria que hasta ahora es solo, si se compara con otras regiones transfronterizas (Bélgica-Francia y Alemania), una oportunidad incipiente para favorecer la generación de una memoria común basada en el compromiso con los derechos humanos ejercidos en el presente y la calidad democrática. Este compromiso en una zona teóricamente transfronteriza no debe

ser pura retórica, ya que, como se sabe, una de las paradojas más frecuentes del mundo globalizado es que la apertura sin complejos al tráfico de los capitales que trascienden las fronteras tiene el reverso de un bloqueo, a menudo un amurallamiento (Brown, 2015), a veces fijo, otras flexible, que afecta a los derechos básicos de las personas, muchas de ellas en situación de necesidad económica, desplazamiento forzoso y exilio. No se trata, por tanto de un mero eslogan memorial, frecuentes por otro lado en muchas realidades museísticas de esta índole (Wahnich, 2005), sino de intentar, mediante los dispositivos educativos y museográficos y la potenciación del turismo de memoria, de ser capaces que la puesta en valor de lo que se considera patrimonio memorial sea útil, como se ha venido insistiendo, para el florecimiento cívico y cultural. La crisis humanitaria que vivieron los exiliados republicanos en la zona transfronteriza es una lección del pasado que puede ser útil en el convulso presente europeo.

El caso del exilio republicano, teniendo en cuenta su notabilidad histórica por sus conexiones internacionales con la Segunda Guerra Mundial y su ejemplaridad en el compromiso con la lucha contra la dictadura franquista y la implicación en la construcción de una nueva realidad democrática, tiene un carácter paradigmático. Puede ser objeto de atención y aprendizaje para cualquier acción del presente y el futuro que se imponga como deber y derecho el impulso de una patrimonialización y musealización de memorias que tengan en cuenta que la democracia es una construcción diaria que necesita unas raíces. El exilio republicano como acontecimiento histórico y el exilio como una constante fenomenológica en la historia de la humanidad pueden ser herramientas de reflexión y análisis. Esta operación requiere de elementos museográficos eficaces para «representar» esos episodios conflictivos y de consecuencias traumáticas. Hay que asegurar que los mecanismos de «visualización» del pasado sean «buenos para pensar» (Poulot, 2005). Esto es lo que se ha propuesto el MUME. Con certeza, este equipamiento y el nuevo Memorial del Campo de Rivesaltes, recientemente inaugurado, están destinados a ser los dos polos principales en la configuración de todo un entramado patrimonial y memorialístico en torno al exilio, la deportación y la exclusión. Asimismo, la condición fronteriza del territorio donde se hallan ubicados debe ser un objeto de trabajo insoslayable.

Para terminar, solo una breve matización sobre el turismo y su relación con la patrimonialización de la memoria democrática. En este sentido, en referencia al caso catalán no es exagerado decir que el turismo ha colaborado en la restitución de la memoria democrática (González Vázquez, 2014a), puesto que la estrategia de la red de espacios de memoria ha tenido en cuenta, en cierta manera, la valorización turística. No obstante, lo que sería contraproducente sería dejarse llevar por el espejismo de una determinación excesiva por parte del turismo. El patrimonio en general, incluido el relacionado con la me-

moria democrática, no necesita un público multitudinario, sino «un número regularmente creciente de individuos atentos, curiosos, motivados, que consideren que los monumentos y los museos son necesarios para la vida del espíritu» (Recht, 2014: 223). La patrimonialización del exilio republicano a partir de sus rastros en un territorio tan connotado requiere de unos dispositivos museísticos —entiéndase tanto el edificio museo/centro de interpretación como la intervención en el territorio con el fin de conformar/marcar un paisaje del exilio— y pedagógicos —el desarrollado por el MUME a partir de la acción pionera de la Universidad de Girona podría ser un primer paso— alejados del cultivo banal de la nostalgia. Habitualmente la nostalgia deviene una patología social y puede ser una mala compañera al avivar la confusión de lo real con lo imaginario o, es más, puede llegar a ser una tentación a la renuncia de un pensamiento crítico (Boym, 2001). Justamente la patrimonialización del exilio republicano debe regirse por el principio de responsabilidad con el presente. No se trata —el exilio republicano— de una herencia clausurada, para ser almacenada en las vitrinas de los museos y convertirse en algo inoperante. La vinculación entre la recuperación patrimonial y memorial del exilio y el fomento de los derechos humanos no debe ser papel mojado. El reto está en saber proyectar y actualizar (Duch, 2014) esta herencia recibida y fundamentar las acciones patrimonializadoras que se quieren llevar a cabo en la solidez crítica del conocimiento histórico.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- BOURSIER, J.-Y. (2005): «L'événement, la mémoire, la politique et le musée», en BOURSIER, J.-Y. (dir.) *Musées de guerre et mémoriaux*, París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 221-244.
- BOYM, S. (2015): *El futuro de la nostalgia*, Madrid: Antonio Machado Libros.
- BROWN, W. (2015): *Estados amurallados, soberanía en declive*, Barcelona: Herder.
- CALAF, R. (2009): *Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudio de casos*, Gijón: Ediciones Trea.
- CALVET, J. (2008): *Les muntanyes de la llibertat. El pas d'evadits pels Pirineus durant la Segona Guerra Mundial 1939-1944*, Barcelona: L'Avenç.
- CLARA, J. (2010): *Els fortins de Franco: Arqueologia militar als Pirineus*, Barcelona: Rafael Dalmau Editor.
- CAMIADÉ, M. y CAPRANI, G. (2013): (2010-2012). *Euroinstitut catalan transfrontalier. Recueil de conférences*, Perpignan: Balzac Éditeur.
- CAVAIGNAC, F. y DEPERNE, H. (2003): «Les Chemins de mémoire. Une initiative de l'État», *Cahier Espaces*, n. 80, pp. 12-21.

- DONAIRE, J.A. (2008): *Turisme cultural. Entre l'experiència i el ritual*, Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la.
- DUCH, LI. (2014): *Del cel i de la terra. Assaigs d'antropologia*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ESCUADERO, R. (2011): «Conceptos contra el olvido: una guía para no perder la memoria», en ESCUDERO, R. (coord.) *Diccionario de memoria histórica. Conceptos contra el Olvido*, Madrid: Los libros de La Catarata, pp. 7-14.
- FONT AGULLÓ, J. (2014): «Els camins de l'exili republicà en la història del segle XX i la preservació de la seva memòria: L'exemple del Museu Memorial de l'Exili (MUME)», en PAGÈS, P. (dir.): *L'exili republicà als Països Catalans. Una diàspora històrica*, Barcelona: Editorial Base, pp. 73-108.
- (2015): «Escenaris liminars, exili i memòria. Algunes reflexions des d'un museu a la (post?) frontera» en PUJOL, E. y SOLÉ, Q. (eds.) *Una memòria compartida. Els llocs de memòria dels catalans del nord i del sud*, Catarroja-Figueres-Perpinyà: editorial afers, pp. 93-122.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, D. (2014a): «La práctica turística como mecanismo de transmisión de valores: Cataluña y los lugares de memoria democrática», *Revista iberoamericana de turismo – RITUR*, v. 4(especial), pp. 36-49.
- (2014b): «Cap a nous models de transmissió dels valors democràtics: Catalunya i el turisme de memòria», *Temps i espais de memòria. Revista digital del Memorial Democràtic*, v. 2, pp. 38-41.
- GRASS, G. (2015): *Pelando la cebolla*, Barcelona: Penguin Randon House.
- GUIXÉ, J. (2008): «El Memorial Democrático y los Lugares de la Memoria: La Recuperación del Patrimonio Memorial en Cataluña», *Entelequia*, n. 7, pp. 217-228.
- HARTOG, F. (2003): *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris: Éditions du Seuil.
- HUYSSSEN, A. (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- LOWENTHAL, D. (1998): *El pasado es un país extraño*, Madrid: Akal Universitaria
- MACEIRA OCHOA, L. (2012): *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- MANTEI, C. (dir.) (2012): *Le tourisme de mémoire en France: mesure et analyse du poids et des retombées économiques et de la filière*, Paris: Atout France.
- MARQUÉS, S. (2014): «Trepitjant historia! Una ruta d'exili amb universitaris». *Temps i espais de memòria. Revista digital del Memorial Democràtic*, v. 2, pp. 21-24.



- MARQUÈS, S. y PORTELL, R. (2006): *Els Mestres de la República*, Barcelona: Ara Llibres.
- MARQUÈS SUREDA, S. (2008): «Sobre l'exili del Magisteri republicà (1936-1939). Reflexions i suggeriments», *Educació i història: Revista d'Història de l'educació*, n. 12, pp 41-64.
- MILLER, T. y YÚDICE, G. (2004): *Política cultural*, Barcelona: Gedisa.
- MOLINERO, C. (2011): «La recerca sobre les víctimes de la Guerra Civil i la memòria històrica a Espanya», en LLURÓ, J.M. (coord.) *Història, memòria, testimoniatge. Un llegat per a Europa*, Palma: Lleonard Muntaner Editor, pp. 33-43.
- NORA, P. (1984): *Les lieux de mémoire*, Paris: Gallimard.
- POULOT, D. (2011): *Museo y museología*, Madrid: Abada Editores.
- PROCHASSON, C. (2008): *L'empire des émotions. Les historiens dans la mêlée*, Paris: Éditions Demopolis.
- PUJOL, E. (2009): «Projectes culturals transfronterers: el cas de l'exili republicà de 1939», *Mirmanda*, v. 4, pp. 74-83.
- RECHT, R. (2014): «1999-2008: museos, vínculo social y república», en RECHT, R., *Pensar el patrimonio. Escenificación y ordenación del arte* [2008], Madrid: Abada Editores, pp. 217-223.
- RIPOL, M. (2005): *Las rutas del exilio*, Barcelona: Alhena media.
- ROIGÉ, X., BOYÀ, J., ALCALDE, G. (2010): «Els nous museus de Societat: redefinint models, redefinint identitats » en ROIGÉ, X., BOYÀ, J. y ALCALDE, G. (eds.): *Museus d'avui. Els nous museus de societat*, Girona: ICRPC, pp. 155-195.
- SAMUEL, R. (2008): *Teatros de la memoria. Pasado y presente de la cultura contemporánea*, Valencia: PUV.
- SAZ, I. (2007): «El «moment memòria». Justícia, veritat i reconciliació democràtica», en COLOMINES, A. y VILLARROYA, J. (coords.): *Dossier Història i memòria del segle XX*, Catarroja: Editorial Afers, pp. 27-40.
- SILVA CANELA, L. (2002): «El mundo de los archivos» en SILVA CANELA, L. y JELIN, E. (comps.) *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*, Madrid: Siglo XXI, pp. 195-219.
- URRY, J. (2004): *La mirada del turista*, Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- VÁZQUEZ, F. (2001): *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*, Barcelona: Ediciones Paidós.

- VINYES, R. (2009): «La memoria del Estado», en VINYES, R. (ed.): *El Estado y la memoria: Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA Libros, pp. 23-66.
- (2011): *Asalto a la memoria. Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*, Barcelona: Los Libros del Lince, pp. 65-72.
- WAHNICH, S. (2002): «L'Europe c'est toujours l'après-guerre», en WAHNICH, S. (dir.) *Fictions d'Europe. La guerre au musée*, París: Éditions des Archives Contemporaines, pp. 17-38.
- (2005): «Trois musées de guerre du XXè siècle: Imperial War Museum de Londres, Historial de Péronne, Mémorial de Caen», en BOURSIER, J.Y. (dir.) *Musées de guerre et mémoriaux*, París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp 65-81.
- YI-FU TUAN (2007): *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, [1974], Barcelona: Editorial Melusina.

# De las trincheras al museo: sobre el reciente proceso de patrimonialización de la Guerra Civil española en Euskadi

Xabier Herrero Acosta y Xurxo M. Ayán Vila

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

## 1. INTRODUCCIÓN

En la última campaña arqueológica que hemos desarrollado en el frente de batalla de Belchite (Zaragoza) (González Ruibal, Rodríguez Simón, y Garfi, 2015) contamos con la colaboración de uno de los máximos especialistas sobre las Brigadas Internacionales, el británico afincado en Barcelona, Allan Warren, quien nos dio a conocer la plataforma catalana que reivindica la creación de un Museo de la Guerra Civil española. Aunque parezca increíble, en el Estado español no existe algo así. Un ejemplo más de la ausencia de voluntad política a la hora de abordar, divulgar y socializar el conocimiento sobre un conflicto que sigue marcando el presente y la propia agenda política del país. Del mismo modo que han sido asociaciones de base desde el año 2000 las que han impulsado la recuperación de la memoria histórica en todo lo referido a exhumaciones y derechos humanos (Silva, 2014), lo mismo ha ocurrido a la hora de catalogar y poner en valor los restos materiales de la Guerra Civil en diferentes zonas del Estado. En este ámbito, la sociedad ha ido por delante de las instituciones (Ayán, 2016). A este respecto, la promulgación de la Ley de memoria histórica (2007) llevó a algunas comunidades autónomas a promover la recuperación de los paisajes bélicos. Así fue como en Aragón se desarrolló el programa Amarga Memoria, con iniciativas como la denominada Ruta Orwell, o como en Catalunya se potenció la musealización de espacios de la guerra a través del Memorial Democràtic. Estas iniciativas dieron lugar a la creación de aulas didácticas, centros de interpretación y museos (Arnabat Mata y Hernández Cardona, 2011; Hernández Cardona, 2014; Rojo Ariza, 2014; Font Agulló, 2016).

Dentro de este proceso de patrimonialización que se está dando a escala estatal, hemos elegido como objeto de estudio el caso de la Comunidad Autónoma Vasca, dentro del proyecto de investigación *Arqueología de la Guerra Civil y socialización del patrimonio en Euskadi*, que venimos desarrollando desde comienzos de 2014 en el seno del Grupo de Investigación de Patrimonio Construido de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

(UPV/EHU). Este programa marco de Gestión Integral del Patrimonio nos ha permitido desarrollar actividades que van desde la investigación básica hasta la investigación aplicada, la divulgación y difusión. Entre estas actuaciones destacamos:

- La elaboración de un estudio arqueológico y Plan Director del Frente Norte de Araba con vistas a su futura musealización y puesta en valor (Santamarina Otaola, en preparación).
- La formación en Arqueología del Conflicto de alumnos y alumnas en prácticas de la UPV/EHU en las campañas de excavación arqueológica en Belchite (2014-2015).
- La celebración del *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil* (Vitoria-Gasteiz, 9-13 de diciembre de 2014).
- La docencia en cursos culturales en el centro cívico de Aldabe (Vitoria-Gasteiz) sobre *Arqueología de la Guerra Civil* (2015) y *Arqueología del franquismo* (2016) dirigidos a todos los públicos.
- La organización del Seminario *Colonias para hombres: Arqueología de la colonización agraria e industrial del franquismo* (21-28 de octubre de 2015).
- La participación en la Semana de la Ciencia (5-7 de noviembre de 2015) con el stand *Con novedad en el frente: Guerra Civil y Cultura Científica* en el Museo BIBAT de Vitoria-Gasteiz.
- El análisis arqueológico de los procesos de construcción de la memoria de vencedores y vencidos en Euskadi a través del estudio, por un lado, de la monumentalidad generada desde el final mismo de la guerra y, por otro lado, de las iniciativas museísticas llevadas a cabo recientemente a partir de las materialidades del conflicto.

Este último punto es el que desarrollamos en este artículo, con el objetivo de responder dos preguntas que han guiado nuestra investigación hasta el momento: ¿por qué en un espacio tan reducido se ha concentrado tal número de iniciativas museísticas y recreadoras de la Guerra Civil convirtiendo Euskadi en un caso único en Europa en el ámbito de la musealización del conflicto? y ¿cuál es el contexto de producción social de este proceso de patrimonialización de la materialidad de la guerra?

## 2. MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Nuestro proyecto se enmarca en una línea de investigación que pivota sobre tres ejes temáticos claramente interrelacionados: la Arqueología de la Ar-

quitectura, la Arqueología Pública y la Arqueología del Pasado Contemporáneo. La Arqueología de la Arquitectura aborda el estudio de los espacios construidos (ya sean prehistóricos o del pasado reciente) desde un punto de vista estructural, funcional y simbólico, aplicando diferentes metodologías (cronotipologías, análisis estratigráfico de paramentos, *syntax analysis*...) (Mañana Borrazás, Blanco Rotea y Ayán Vila, 2002). A su vez, la Arqueología Pública apuesta por la socialización del patrimonio arqueológico a través, por un lado, del diseño de técnicas y metodologías para la difusión, divulgación y publicación del conocimiento arqueológico y, por otro lado, del desarrollo de iniciativas que fomenten la participación de los públicos y las comunidades locales en el propio proceso de construcción de conocimiento sobre el pasado (Ayán Vila y González Ruibal, 2014). Finalmente, la Arqueología del Pasado Contemporáneo busca elaborar relatos sobre conflictos recientes a partir de los restos materiales generados por la violencia en el frente y la retaguardia (González Ruibal, Ayán Vila y Ceasar, 2014). Este tipo de estudios complementa la visión aportada por las fuentes orales y documentales y, en muchas ocasiones, es toda una herramienta de contramemoria, ya que contribuye a visibilizar realidades ocultadas (exhumaciones de fosas, p. e.) y a desmontar versiones oficiales y discursos revisionistas.

Partiendo de este triple marco teórico-metodológico pretendemos abordar las materialidades y memorias generadas por la Guerra Civil en Euskadi. A este respecto, los vestigios arqueológicos del conflicto aportan dos nuevos matices con respecto a los yacimientos arqueológicos convencionales:

- Son restos tangibles de un pasado traumático muy reciente, que mantiene su vínculo con el presente (González Ruibal, 2007; Sánchez-Carretero, 2013; González, Ayán y Ceasar, 2014).
- Mientras la legislación vigente en muchas comunidades autónomas del Estado español no reconoce todavía el valor patrimonial de estos restos, numerosos movimientos asociativos han desencadenado todo un proceso de patrimonialización de estos vestigios que son vistos también como recursos didácticos y turísticos. Todo ello ha dado lugar, en Euskadi al menos, a una original y poco convencional red museística, sostenida por la administración local, por voluntarios, aficionados y recreadores (Herrero Acosta, 2014).

Partiendo de estas evidencias hemos desarrollado en los últimos años una línea de trabajo en Arqueología del Pasado Contemporáneo que tiene como objetivo último la socialización de un patrimonio, en muchas ocasiones, silenciado, olvidado o incluso rechazado (Santacana, 2004). Buenos ejemplos, en los que hemos participado, han sido el campo de concentración de Castuera en Badajoz (Muñoz Encinar, Ayán Vila, y López Rodríguez, 2013), el paisaje ge-

nerado por la guerrilla antifranquista en Galicia (Ayán, 2008), la defensa de los puertos en el Frente Norte (González Ruibal, *et al.*, 2012) o los escenarios de la batalla del Ebro (González Ruibal, *et al.*, 2012). En todos estos proyectos hemos desarrollado un ambicioso programa de Arqueología Pública con el objetivo de integrar a las comunidades locales y colectivos interesados en la puesta en valor de este patrimonio bélico. A su vez, abogamos por una línea de comunicación, difusión y divulgación que garantice la transmisión de los resultados y los procesos de trabajo en tiempo real (Marín Suárez, *et al.*, 2014).

Nuestra intención en el presente proyecto es amortizar todas estas experiencias acumuladas en arqueología de la Guerra Civil y la dictadura franquista y contrastarlas en un nuevo contexto como es el caso de Euskadi. Desde el marco teórico de la Arqueología del Conflicto (González Ruibal, 2010), la Arqueología Pública (Ayán Vila, 2014; Ayán Vila y González Ruibal, 2014) y desde la Gestión Integral del Patrimonio (Ayán Vila, 2016), nos proponemos abordar una Etnografía de la memoria, una Antropología del Conflicto aplicada al patrimonio (Sánchez-Carretero, 2013) con el objeto de analizar el proceso de patrimonialización que se está dando en la actualidad: análisis de los objetivos, intereses y percepciones de las asociaciones y administraciones locales, así como contextualización e interpretación de los contextos de producción de las materialidades (monumentos, placas, espacios de memoria) generadas en democracia desde 1978.

Para analizar esta realidad emergente empleamos como herramienta el método de trabajo etnográfico, tal como ha sido desarrollado por el equipo de antropólogas del Instituto de Ciencias del Patrimonio del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en el que nos hemos formado (Sánchez-Carretero, 2014). En este sentido, en una primera fase hemos visitado todos y cada uno de los recintos expositivos permanentes y conmemorativos que existen en Euskadi sobre la Guerra Civil: salón histórico de la base militar de Araca (Vitoria-Gasteiz), Museo de la Sociedad de Amigos de Laguardia (Laguardia, Araba), Centro Vasco de Interpretación de la Memoria Histórica (Elgeta, Gipuzkoa), el Centro de Interpretación del Cinturón de Hierro (Berango, Bizkaia), Centro de Interpretación de la Guerra Civil en Éibar y fortines recuperados en Ugao-Miraballes (Bizkaia).

En un segundo momento elaboramos cuestionarios y llevamos a cabo entrevistas a los responsables de las iniciativas museísticas objeto de estudio. Con esta intención incluimos la sesión *Arqueología en comunidad en Euskadi* dentro del programa del *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil* española<sup>1</sup>. Esta fue la primera vez que se articuló un foro de debate

---

<sup>1</sup> [www.gasteizatwar.jimdo.com](http://www.gasteizatwar.jimdo.com) [consulta: 3 de mayo de 2016].



Fuente: Joseba Beloki.

### Imagen 1

Observación participante: los autores (alférez provisional y soldado franquistas) en la Recreación Popular de la batalla de Intxorta (Elgeta, Gipuzkoa) en abril de 2014

entre asociaciones de recreadores, detectoristas, aficionados y arqueólogos/museólogos profesionales sobre la puesta en valor de restos materiales de la Guerra Civil en Euskadi. Finalmente, adoptamos un enfoque internalista<sup>2</sup> basado fundamentalmente en la observación participante, práctica especialmente útil a la hora de acercarnos al mundo de la *Living History* y que ya ha sido utilizada con buenos resultados en el estudio de otros ámbitos, como las recreaciones de las luchas entre astures y romanos (Alonso González y González Álvarez, 2013). En este sentido, hemos participado en actividades como la Recreación Popular de la batalla de Elgeta, las visitas guiadas organizadas por la asociación Burdin Hesia Ugao en Ugao-Miraballes o la carrera de montaña Cinturón de Hierro en Larrabetzu (Bizkaia), entre otras muchas actividades.

---

<sup>2</sup> Conocemos desde dentro este fenómeno porque uno de los autores de este texto (X.H.A.) participó en el diseño expositivo de uno de estos centros de interpretación (el de Berango en Bizkaia) cuando era miembro de la Asociación Sancho de Beurko. En la actualidad es recreador en la asociación Lubakikoak.

### 3. PRESENTACIÓN DE LOS CASOS DE ESTUDIO

El patrimonio es el resultado siempre de una estrategia política de construcción (o destrucción) de la memoria colectiva. Nuestro trabajo consiste en abordar este proceso en la larga duración desde 1939 hasta hoy en un contexto especial como es el vasco, en donde la violencia política y el terror han campado a sus anchas entre 1936 y 2011.

El pacto por la memoria y el olvido sellado por la élite política española en la denominada Transición Democrática ha generado una cierta narcotización del pasado traumático de la Guerra Civil española. Todavía hoy en el Senado y el Parlamento de España se minusvalora la recuperación de la memoria histórica y se defiende la manida idea de la innecesaria reapertura de heridas, recordando una *guerra entre hermanos* en la cual los dos bandos cometieron atrocidades. Este es el discurso que el visitante puede oír de boca de la guía oficial de las ruinas del Belchite viejo, sin ir más lejos. También es ésta la razón que lleva a exponer en la misma sala la bandera de la República española y la de la Alemania nazi, en el aula didáctica ubicada en Corbera d'Ebre (Tarragona) (Rojo Ariza, 2014). Equiparar a los golpistas con los defensores de un régimen democrático ha sido una argucia retórica para hacer *tabula rasa* de la Guerra Civil y para despolitizar un conflicto en el que se enfrentaron dos ideologías que defendían modelos de sociedad diametralmente opuestos. Porque en esta guerra hubo, lógicamente, vencedores y vencidos, y ambos comenzaron a construir narrativas para fijar su memoria al día siguiente de acabar la lucha armada. A continuación mostraremos las iniciativas museísticas generadas por los vencedores y los vencidos, por las administraciones y las asociaciones de base en territorio vasco.

#### 3.1. La musealización de los vencedores

Aunque a primera vista parezca que el proceso de musealización de la memoria y patrimonialización de la cultura material de la Guerra Civil española son un proceso reciente, ello no es cierto. Ya el mismo régimen franquista empleó la materialidad generada durante el conflicto (lo que hoy podríamos considerar patrimonio mueble e inmueble), para crear un discurso histórico concreto de la guerra.

Así lo demuestran las primeras musealizaciones realizadas sobre el Cinturón de Hierro o la exposición de material de guerra capturado a los *rojos* en el Gran Kursaal. Durante la Guerra Civil se formó una Junta de Patronato, con motivo de los acuerdos de la Diputación Provincial de Vizcaya alcanzados desde 1937 a 1938, encargada de la conservación de un tramo del Cinturón Defensivo de Bilbao, convertido por la propaganda fascista en *El Cinturón de*



*Hierro*. A esta primera patrimonialización habría que añadir la publicación de guías turísticas que invitaban a visitar diferentes paisajes y escenarios en donde discurrieron las gestas bélicas del ejército franquista, los pequeños anuncios en publicaciones periódicas con visitas guiadas por los restos del Cinturón de Hierro o la divulgación de series fotográficas vinculadas a éstos. También el País Vasco acogió en 1938 la *Exposición del Material de Guerra Cogido al Enemigo*, promovida por el Servicio de Recuperación de Material de Guerra, en el Gran Kursaal de San Sebastián. Esta exposición funcionó hasta mayo de 1939 tras sufrir numerosas modificaciones y ampliaciones, debido al recuperado uso hostelero del edificio y a la reorganización del *Ejército de la Victoria*. Estas fueron las causas de la dispersión de los fondos expositivos por otras localidades españolas (Manrique García y Molina Franco, 2006). El trasfondo ideológico de esta exhibición es muy claro: el ejército franquista se decide a mostrar el botín capturado a los vencidos y demostrar materialmente el *derroche* económico de la República y la intervención de las *potencias marxistas en la guerra*. Una exposición de este estilo, aunque más modesta, se organizó también en el Frontón Vitoriano en la capital alavesa, mostrando a la ciudadanía el material capturado al enemigo tras la fallida ofensiva del Gobierno de Euzkadi<sup>3</sup> en Villarreal de Álava (Legutio) (Aguirregabiria, 2015: 190).

Este fenómeno no se dio sólo en Euskadi tras el triunfo franquista. Así pues, en la Ciudad Universitaria de Madrid, nada más terminar la guerra, la Comandancia General de Ingenieros le pedía al Caudillo lo siguiente:

Tengo el honor de proponer a V. E. que se declare monumento nacional la Ciudad Universitaria, tal como se encuentra en la actualidad, y para que se conserve indefinidamente se empiecen con toda actividad los trabajos necesarios de consolidación de edificios y trincheras, haciendo los revestimientos necesarios y concediendo al Ejército el honor de su conservación y el de su custodia al glorioso Cuerpo de Mutilados de Guerra, pues de los grandes hechos históricos acontecidos en nuestra Nación apenas quedan vestigios<sup>4</sup>.

Pese a que la respuesta de Franco fue contundente («No deben conservarse vestigios de esta guerra una vez hecha la debida depuración»<sup>5</sup>) el caso es que du-

---

<sup>3</sup> En la década de 1930 solía escribirse con «z»: Euzkadi. En el Estatuto de Autonomía para el País Vasco de 1979 el nombre aparece con «s». Por este motivo en el texto aparece con las dos grafías, según sea el periodo al que nos refiramos.

<sup>4</sup> MARÍN SUÁREZ, C. (2014, 28 de octubre): «¿Una arqueología franquista de la Guerra Civil?», *Arqueología de la Guerra Civil Española*, <http://guerraenlauniversidad.blogspot.com.es/2014/10/una-arqueologia-franquista-del.html> [consulta: 3 de mayo de 2016].

<sup>5</sup> MARÍN SUÁREZ, C. (2014, 28 de octubre): «¿Una arqueología franquista de la Guerra Civil?», *Arqueología de la Guerra Civil Española*, <http://guerraenlauniversidad.blogspot.com.es/2014/10/una-arqueologia-franquista-del.html> [consulta: 3 de mayo de 2016].

rante un tiempo, hasta que la Ciudad Universitaria fue reinaugurada en 1943, hubo visitas guiadas por este espacio de ambigua memoria para el bando ganador. Se instaló una cartelería, un discurso museográfico diríamos hoy, en las propias trincheras. Estos carteles elocuentemente rezaban: «Ellos y Nosotros»<sup>6</sup>.

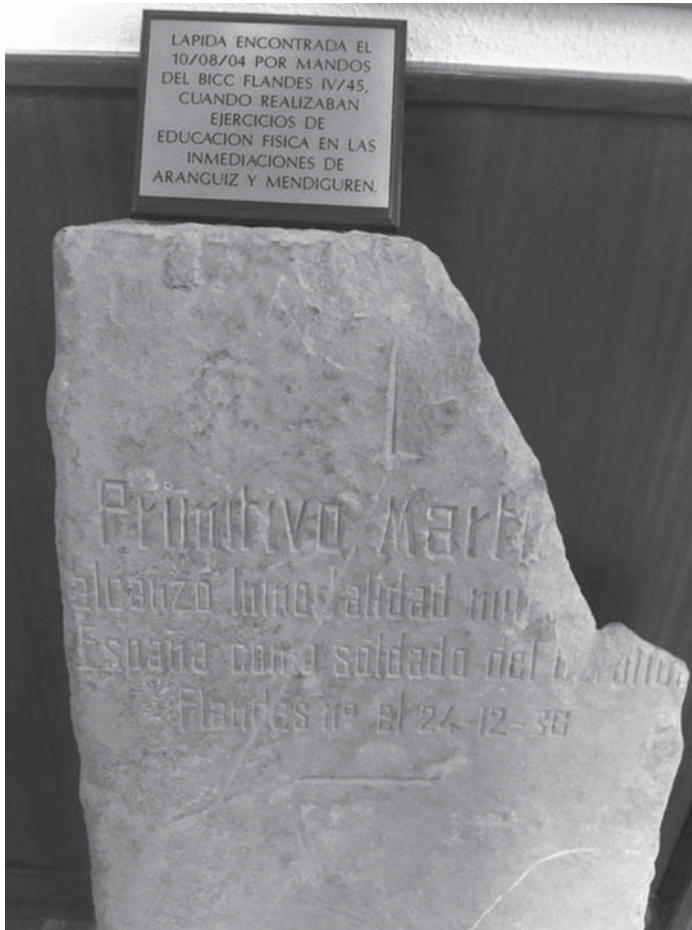
Por lo tanto, la Nueva España se sirvió de los restos para explicar la Guerra Civil como una Cruzada de los *buenos* (vencedores) contra los *malos españoles* (vencidos), ya durante la propia guerra. Así mismo, procedió a la construcción de nuevas materialidades, como son los monumentos conmemorativos levantados por todo Euskadi con un doble objetivo: apoyar la construcción del discurso histórico/ideológico arriba señalado, y servir de recursos nemotécnicos para recordar a los *rojo-separatistas* que fueron derrotados (González de Langarica Mendizábal y López de Maturana Diéguez, s.f.; López de Maturana, 2014).

Aunque el retorno de la democracia en 1978 tendría que haber supuesto el fin de este discurso histórico maniqueo de la Guerra Civil en Euskadi, los herederos directos de los vencedores aún poseen espacios museísticos en los que ha quedado fosilizada esta perspectiva. Este es el caso de la base militar de Araca en Vitoria-Gasteiz. En junio de 2015, por imperativo del Gobierno de Madrid, los responsables del centro organizaron una Jornada de Puertas Abiertas para celebrar el Día de las Fuerzas Armadas. Además de la exposición de material bélico y de la divulgación del trabajo hecho por los soldados en misiones en el extranjero, el visitante podía acceder a una Sala Histórica en la que se preserva parte de la memoria material del Regimiento *Flandes*, unidad militar acuartelada en Vitoria-Gasteiz y que con Camilo Alonso Vega al frente se hizo con el control de la ciudad el 19 de julio de 1936. Entre el material expuesto se pueden observar los banderines de las diferentes compañías que destacaron en la Guerra Civil, una orla con los héroes de guerra, un retrato dedicado a sus soldados por Alonso Vega, firmado en el frente del Ebro y otros vestigios como la estela de un soldado nacional *caído por Dios y por España* en la batalla de Villarreal. Nos encontramos realmente ante un espacio privado, una sala bajo llave, que condensa la memoria heroica de una unidad militar. Este vínculo es tan estrecho que toda esta documentación y estos restos viajarán con el *Flandes* a su nuevo destino en Zaragoza, tras 116 años en la capital vitoriana. Se trata de un pequeño museo militar desconocido por investigadores civiles y la sociedad en general y al que se ha podido acceder finalmente no por una voluntad de los militares sino por una imposición política (celebrar el Día de las Fuerzas Armadas en Euskadi) vinculada también a la necesidad de transmitir a la sociedad una imagen más moderna y cercana del Ejército. Lo que es más

---

<sup>6</sup> MARÍN SUÁREZ, C. (2014, 28 de octubre): «¿Una arqueología franquista de la Guerra Civil?», *Arqueología de la Guerra Civil Española*, <http://guerraenlauniversidad.blogspot.com.es/2014/10/una-arqueologia-franquista-del.html> [consulta: 3 de mayo de 2016].

destacable es el continuismo en los relatos memorialísticos que maneja esta unidad militar. Así pues, durante la jornada de puertas abiertas se podía ver un enorme pendón en el que se recogían las hazañas bélicas del Flandes: entre los hitos grabados nos encontramos nombres como Villarreal de Álava o Sierra de Pándols (batalla del Ebro) al lado de las misiones en Bosnia o Afganistán. Obviamente algo así es impensable en una jornada de puertas abiertas celebrada por el ejército alemán o italiano en nuestros días.



*Fuente:* Xabier Herrero Acosta y Xurxo M. Ayán Vila.

### **Imagen 2**

Estela funeraria de soldado franquista expuesta en la Sala Histórica del *Flandes* (base militar de Araca, Vitoria-Gasteiz)

A diferencia de este caso, la regeneración democrática sí parece que ha llegado a otros ámbitos monopolizados hasta hace poco por los vencedores. Nos referimos ahora al Museo de la Sociedad Amigos de Laguardia, asociación creada en 1935 y que contó entre sus fundadores al falangista, ilustrador y retratista oficial del régimen, Carlos Sáenz de Tejada. La colección permanente de este Museo engloba desde herramientas prehistóricas hasta joyas romanas, pasando por ajuares dolménicos. Entre sus fondos se encuentra quizás la colección de vestigios muebles más importante de la Guerra Civil en Euskadi (Monje, *et al.*, 2014). Los y las responsables del museo así lo afirman en su página web: «la asociación cuenta con una de las colecciones sobre la Guerra Civil más peculiares e interesantes de cuantas existen en la actualidad por la variedad y calidad de sus piezas»<sup>7</sup>. Como decimos, esta afirmación es totalmente cierta, pues sus fondos han servido para ilustrar numerosas colecciones historiográficas y exposiciones de la Guerra Civil tanto de ámbito autonómico como estatal. Sin embargo, en la misma página web se recoge el siguiente texto:

La colección fue recopilada desde el mismísimo 1936 obedeciendo a un coleccionismo imparcial que ha procurado la misma obstinación por preservar documentos y piezas de ambos bandos, subrayando así el carácter intelectual y humanista de sus miembros por encima de otras disputas partidistas<sup>8</sup>.

Aunque la asociación parece querer superar con esta afirmación su pasado, las piezas recopiladas con el *coleccionismo imparcial* y con un carácter *humanista e intelectual* responden a una realidad diferente a la señalada. Los objetos mostrados (banderas de batallones de *gudaris*<sup>9</sup> y milicianos, insignias, pañuelos...), tanto en la exposición permanente que tiene la asociación en Laguardia, como en las numerosas exposiciones temporales con temática guerracivilesca que han realizado hasta ahora, pertenecen, en su mayoría, a los soldados que defendieron la República y, por tanto, objetos que fueron capturados por los soldados *nacionales* (carlistas en su mayoría) como trofeos de guerra. A pesar de la alta capacidad didáctica de los materiales para explicar la Guerra Civil, debido a la calidad y variedad de los mismos, las exposiciones permanentes y temporales parecen seguir transmitiendo el interés por el objeto en sí mismo, perpetuando su carácter de trofeo de guerra, más que por su capacidad como una herramienta para explicar el conflicto.

---

<sup>7</sup> <http://museoamigoslaguardia.org/> [consulta: 3 de mayo de 2016]

<sup>8</sup> <http://museoamigoslaguardia.org/> [consulta: 3 de mayo de 2016]

<sup>9</sup> *Gudari*, término en euskara (vasco) que significa «soldado».

### 3.2. La musealización de los vencidos

En Euskadi se está dando en estos últimos diez años un fenómeno del todo excepcional en Europa. En un territorio pequeño como Bizkaia y en sus zonas limítrofes con Araba y Gipuzkoa, se ha tejido toda una red museística centrada en la puesta en valor del patrimonio de la Guerra Civil, de la que forman parte el Centro Vasco de Interpretación de la Memoria Histórica (Elgeta), el Centro de Interpretación del Cinturón de Hierro (Berango), el Centro de Interpretación de la Guerra Civil en Éibar (Éibar) y dos museos, el GOAZ Museum-Museo del Nacionalismo Vasco (Bilbo) y el Museo de la Paz de Gernika. En la actualidad, el centro de Berango y el museo del nacionalismo vasco permanecen cerrados (aún así en nuestro análisis de los centros de interpretación también estará presente este centro de Berango).

Ya en los propios nombres de los centros de interpretación y museos se vienen a remarcar los elementos o acontecimientos importantes de la Guerra Civil en Euskadi que han permanecido en la memoria colectiva: la batalla de los Intxorta, el mencionado Cinturón de Hierro, la resistencia en el monte Kalamua, el papel jugado por el nacionalismo vasco en la guerra o el propio bombardeo de Gernika, símbolo del conflicto a nivel mundial. Tras cuarenta años de dictadura, la democracia en Euskadi supuso la llegada al poder de los herederos políticos de los vencidos en la guerra. El paisaje conmemorativo fascista fue desmantelado (retirada de placas y obeliscos, voladura de monumentos, etcétera) o condenado al olvido, surgiendo un nuevo paisaje de la contramemoria. Los vencidos comenzaron a recuperar, sobre todo en la última década, los escenarios de la lucha desigual contra las tropas de Mola y Franco. Espacios donde fueron derrotados militarmente se han convertido ahora en lugares de la memoria oficial, y decimos oficial porque todas estas iniciativas museísticas cuentan con apoyo de las instituciones públicas (corporaciones municipales sobre todo), si bien han sido impulsadas y diseñadas por asociaciones.

Un ejemplo soberbio de todo este proceso es el caso de Elgeta. En 2005 se creó una asociación de recuperación de la memoria histórica, IKE 37, con vistas a la puesta en valor de los escenarios del conflicto. Como zona primordial de actuación se eligió el monte Intxorta en donde el Gobierno de Euzkadi consiguió parar a las tropas franquistas dos veces, en octubre de 1936 y abril de 1937. El 19 de abril de 2007 el lehendakari<sup>10</sup> Juan José Ibarretxe inauguró un monumento allí mismo en homenaje a todos los combatientes antifascistas (nacionalistas, comunistas, anarquistas, socialistas y republicanos). Un pequeño monolito a pie de trinchera recoge un lema que no

---

<sup>10</sup> Término en euskara (vasco) para designar al Presidente del Gobierno Vasco.

deja lugar a dudas sobre el carácter emblemático de este paisaje y su utilización política en el presente: «Aquí detuvo Euskadi al invasor». En mayo de 2010 IKE 37 recuperó un tramo de trinchera, reconstruyó un refugio e instaló la sinaléctica en el primer parque temático de la Guerra Civil en Euskadi. Como complemento, en el café teatro Antzokia de Elgeta se instaló una exposición permanente sobre la Guerra Civil en la localidad. En este centro de interpretación se exponen piezas originales exhumadas en el frente por detectoristas y aficionados. El discurso museístico hace hincapié en la represión franquista y en la dignificación de las víctimas. En estos últimos años se organiza en abril una Recreación popular de la batalla de los Intxortas, siempre acompañada de una ofrenda floral a las víctimas, una denuncia de la impunidad del franquismo y un homenaje a los gudaris y milicianos supervivientes.



*Fuente:* Xabier Herrero Acosta y Xurxo M. Ayán Vila.

### **Imagen 3**

Una de las salas del Centro Vasco de Interpretación de la Memoria Histórica (Elgeta, Gipuzkoa)

El caso de Berango comparte características similares. En este caso, en 2007 el propio Gobierno Vasco encargó a la asociación Sancho de Beurko la catalogación de los restos del Cinturón de Hierro, en la línea de lo que se estaba haciendo en otras comunidades del Norte de la Península con respecto al patrimonio bélico. A raíz de este trabajo, el ayuntamiento de Berango se puso en contacto con esta asociación para dar a conocer estas fortificaciones. La alianza entre el ayuntamiento, Sancho de Beurko y la asociación de agricultura de montaña Jataondo tuvo como consecuencia la limpieza y señalización de los restos de la Guerra Civil y la inauguración en septiembre de 2012 del centro de interpretación. Gran parte de la colección de objetos originales ha sido aportada por miembros y exmiembros de Sancho de Beurko.

En la misma línea de Elgeta y Berango se ubica el último centro de interpretación creado hasta el momento, en Arrate (Eibar, Gipuzkoa), inaugurado en febrero de 2015.



*Fuente:* Xabier Herrero Acosta y Xurxo M. Ayán Vila.

#### **Imagen 4**

Un aspecto del interior del Centro de Interpretación del Cinturón de Hierro (Berango, Bizkaia)

El mismo proceso se ha vivido en Ugao-Miraballes en donde la asociación Burdin Hesia Ugao también ha recuperado en los últimos años un par de fortines del Cinturón de Hierro, espacio que ponen en valor durante la celebración de la Semana Histórica a comienzos de junio, coincidiendo con la toma de la localidad por las tropas franquistas. Las visitas guiadas por recreadores se complementan con el homenaje anual a las víctimas de los bombardeos de la aviación fascista. En octubre de 2015, la asociación, en colaboración con la Sociedad de Ciencias Aranzadi ha excavado y recuperado una estructura de hormigón en el centro del pueblo que se correspondía con un puesto de control de carretera, sepultado bajo el talud del puente de la vía férrea.

Al igual que estableció Carolina Martín Piñol (2011) para los espacios museográficos de la Batalla del Ebro, en los centros de interpretación vascos encontramos una serie de características y problemáticas comunes. En primer lugar, en todos ellos se ha dado una estrecha colaboración de las corporaciones municipales con el mundo asociativo, con las demandas de una sociedad civil que se preocupa por la puesta en valor de la materialidad de la guerra. Concienciación patrimonial y voluntad política se aúnan en Euskadi a la hora de construir la memoria colectiva del conflicto.

En segundo lugar, estos centros de interpretación actúan como museos de facto, ya que exponen piezas arqueológicas que en puridad no podrían exhibir. ¿Por qué lo hacen? Porque estos restos no tienen categoría legal de patrimonio, de ahí que estos espacios se nutran de las *exploraciones* desarrolladas por detectoristas y aficionados en las trincheras o de cesiones de particulares (como el ya citado caso de Laguardia).

En tercer lugar, si juzgamos los centros de interpretación por su sistema expositivo en base a unas vitrinas de calidad y objetos enumerados e identificados, sí puede tener el usuario una apreciación de museo. Sin embargo, la ausencia de un número de inventario junto con la remisión al origen y procedencia de la pieza nos indica que estos centros carecen de colecciones museográficas. A esta ausencia hay que añadir la situación de los centros (aulas de cultura, cafés-teatro), la no contratación de personal técnico (lo que provoca incomodísimos horarios de visita) y la inexistencia de una conservación preventiva de las piezas. Aunque no se especifique si las piezas son réplicas y originales, entre los objetos expuestos encontramos objetos propios de un museo.

Estas similitudes dan paso a una enorme variabilidad si analizamos el discurso histórico en el que se fundamentan las exposiciones. En Berango los paneles versan en su mayoría sobre aspectos militares y técnicos de la construcción defensiva y no se presta atención a los sujetos *subalternos* de la historia (sólo se cita a los trabajadores de la fortificación). Escudarse en la historia militar





*Fuente:* Xabier Herrero Acosta y Xurxo M. Ayán Vila.

### **Imagen 5**

El objeto fuera de su contexto: escudilla de un miliciano de la UGT (colección privada de Alberto J. Sampedro). Exposición celebrada en el centro cultural de Zelaieta en Amorebieta-Etxano (Bizkaia) en mayo de 2015 para conmemorar la destrucción de la villa en la guerra

permite evadirse de cuestiones políticas o ideológicas a la hora de abordar la Guerra Civil. Por el contrario, en Elgeta, Éibar o el Museo de la Paz de Gernika no sólo se atienden los aspectos militares, que en muchos casos quedan relegados a un segundo plano, sino también a las causas y consecuencias de la guerra (la represión) valiéndose de testimonios de la época donde la dignidad y la memoria constituyen el eje argumental del centro expositivo. Esta diferenciación respecto al discurso histórico viene marcada, al menos en los centros de interpretación, por las diferentes asociaciones de aficionados que apoyan los proyectos. Así como en Berango se puede encontrar un discurso histórico orientado a la clásica historiografía militar, en los otros centros de interpretación la reivindicación política, la memoria y dignidad de las víctimas condiciona continuamente el discurso histórico. Así se explica el vínculo estrecho que se establece entre nacionalismo vasco, estas asociaciones, sus centros de interpretación y los homenajes a los vencidos y represaliados que se llevan a

cabo cada año conmemorando el ataque franquista y los sucesivos bombardeos (Durango, Gernika, Ugao, Amorebieta, etcétera).

### 3.3. La musealización de las Administraciones

Con motivo del 70 aniversario de la toma de Bilbo por las tropas franquistas, el lehendakari del Gobierno Vasco del Partido Nacionalista (PNV) Juan José Ibarretxe (1999-2009) inauguró en Artxanda un *Monumento al Gudarí* (2006). En aquel acto, en el que se acompañó de gudarís y milicianos supervivientes, el presidente dijo lo siguiente:

Con toda la solemnidad de este acto, quiero deciros que vuestro sacrificio no fue en vano, porque cuando se lucha con un ideal en el corazón, no hay fuerza ni bayoneta que sea capaz de doblegar el alma de un Pueblo. Con vuestra sangre y vuestro sudor regasteis las semillas de libertad de la Tierra Vasca. Aquellas semillas permanecieron enterradas bajo el negro manto de la dictadura, pero seguían estando vivas. Y hoy, casi setenta años después, podéis tener la satisfacción de ver sus frutos. La Euskadi de hoy —esa que se puede otear desde esta simbólica atalaya— no se podría entender sin vuestro sacrificio de ayer<sup>11</sup>.

El PNV, fiel heredero del legado del Lendakari del Gobierno Vasco durante la II República y en el exilio, José Antonio Aguirre, sentó las bases de una política conmemorativa que se mantiene incólume en el presente, como veremos. Por su parte, el lehendakari Patxi López (2009-2012), del Partido Socialista de Euskadi-Euskadiko Eskerra (PSE-EE), desarrolló también una política de memoria de la Guerra Civil desarrollando el marco establecido por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE) en el Parlamento español (la famosa Ley de memoria histórica). También la izquierda abertzale<sup>12</sup> buscaba en aquellos años (en los que todavía existía la violencia de ETA) su legitimidad en la lucha de 1936-1937. La equiparación entre los gudarís de aquel entonces y los miembros de ETA llevó incluso a la Audiencia Nacional a prohibir el Bizkagi Eguna de recuerdo a los gudarís del 3613 en una fecha tan tardía como 2013 ante el temor de que se convirtiese en un acto de enaltecimiento del terrorismo.

La vuelta del PNV al Gobierno Vasco, tras la presidencia de Patxi López, en 2012, ha supuesto la continuidad de la línea memorialística arriba citada. Los gudarís supervivientes siguen jugando un papel simbólico de primer orden

<sup>11</sup> (2016, 18 de junio): *HABE*, [http://www.habe.euskadi.eus/s23-4728/es/contenidos/noticia/inter\\_20060618\\_artxan/es\\_inter/inter\\_20060618\\_artxand.html](http://www.habe.euskadi.eus/s23-4728/es/contenidos/noticia/inter_20060618_artxan/es_inter/inter_20060618_artxand.html) [consulta: 3 de mayo de 2016]

<sup>12</sup> Izquierda nacionalista vasca.

<sup>13</sup> Día de recuerdo a los gudarís de la Guerra Civil.

para asentar esa continuidad histórica que veíamos reflejada en el discurso del Lendakari Ibarretxe. Valgan dos ejemplos. En la cadena humana por el derecho a decidir promovida en 2014 por *Gure Esku Dago*, participó el presidente del PNV Andoni Ortuzar quien se acercó a Kanpazar (Bizkaia) para saludar a tres gudaris nonagenarios. El 18 de abril de 2015 el lehendakari Iñigo Urkullu rindió homenaje público a los gudaris del batallón Gernika que liberaron la localidad francesa de Pointe de Grave en 1945. El documental grabado sobre esta epopeya, emitido recientemente en la cadena pública vasca, acaba con el Lehendakari caminando por la playa abrazado a uno de los gudaris supervivientes.

Éste es el complejo contexto sociopolítico en el que se construye la memoria de la Guerra Civil en Euskadi, en el que se patrimonializan los restos del conflicto y se generan discursos museísticos. A diferencia de otras comunidades, el gobierno de Urkullu ha apostado decididamente por una política pública de Memoria, basada en la Justicia, la Verdad y la Reparación. El 10 de noviembre de 2015, Día de la Memoria en Euskadi, el Gobierno Vasco presentó el Instituto de la Memoria (*Gogora*), entidad pública que contempla entre otras actuaciones la retirada de toda la simbología franquista, la celebración de un homenaje actual a las víctimas del franquismo y la construcción de un Columbario de la Dignidad, un monumento funerario en Elgoibar, en el escenario de la batalla de Aiastia, en donde se exhumaron los cuerpos de 14 gudaris vizcaínos.

Aunque por el momento la Administración vasca no ha generado per se ningún espacio museístico sobre la Guerra Civil sí que ha apoyado con subvenciones a asociaciones de recuperación de la memoria para poner en valor los restos del conflicto. A su vez, este nuevo marco institucional sin duda ampara y potencia en el corto y medio plazo el proceso de patrimonialización de la materialidad de los vencidos en la Guerra Civil.

#### **3.4. La musealización itinerante: recreaciones históricas y socialización del patrimonio**

La trivialización actual de todo conflicto bélico y sus consecuencias más directas, principalmente a través de los medios de comunicación y los videojuegos, ha provocado la necesidad de replantearse los medios museográficos tradicionales con los que se intenta transmitir las contiendas pasadas al público. Aquéllas tradicionales vitrinas con numerosos objetos y paneles explicativos, que no dejan de ser un alegato de culto al objeto en sí mismo, tan imperante y presente aún en las musealizaciones vascas recientes, son sustituidos poco a poco por otras nuevas formas de divulgar y entender el patrimonio vasco contemporáneo. Entre las nuevas actividades que tienen por objeto dar a conocer y comprender éste se han venido desarrollando eventos relacionados con la *living history*.

Este fenómeno ha cundido con éxito en Euskadi en los últimos años y se vincula estrechamente al proceso de patrimonialización que venimos reseñando. De las mismas asociaciones que han generado estos centros de interpretación, han surgido grupos de recreadores que no sólo participan en *reenactments* por todo el Estado español, sino que también amenizan visitas guiadas y acompañan con solemnidad actos de homenaje. Así pues, hemos podido ver a estos *neoguardaris* como guardia de honor de los *gударis* auténticos homenajeados por el ayuntamiento de Elgeta en la Recreación Popular de 2015 y velando la puerta de la casa de Ugao en la que se instaló una placa en homenaje a las dos víctimas de los bombardeos fascistas sobre la localidad. En este sentido, el *neoguardarismo* se mueve entre la solemnidad de la memoria histórica y la trivialización folklórica. De este modo, uno puede encontrárselos en Aquitania honrando la memoria de los *gударis* que lucharon en la liberación de Francia, pero también los descubre abriendo la carrera de montaña del Cinturón de Hierro, compartiendo en Larrabetzu el espacio con la mascota de la competición y los *zanpantzarrak*, personajes tradicionales del carnaval vasco<sup>14</sup>.



Fuente: Xabier Herrero Acosta y Xurxo M. Ayán Vila.

### Imagen 6

Milicianos, *gударis* y *zanpantzarrak* abriendo la carrera de montaña Cinturón de Hierro en Larrabetzu (Bizkaia) el 14 de marzo de 2015

<sup>14</sup> <http://www.euskomedia.org/aunamendi/145982> [consulta: 3 de mayo de 2016]

Sea como fuere, estos recreadores han sustituido a los fríos maniqués de los centros de interpretación y se han convertido en una imagen recurrente en el paisaje festivo y conmemorativo de Euskadi, en eventos en los que la musealización de la memoria colectiva, la reivindicación política y patrimonialización del conflicto se manifiesta con más fuerza que nunca.

#### 4. CONCLUSIONES

La observación participante en muchas de las iniciativas recreadoras y museísticas que hemos reseñado a lo largo de este texto nos ha aportado algunas claves interpretativas para responder a las dos preguntas de investigación que apuntábamos en la introducción. La persistencia de la violencia política y el terror durante décadas ha hecho del conflicto una constante para la sociedad vasca. A este respecto, creemos firmemente que la tregua definitiva anunciada por ETA en 2011 abrió un camino para la normalización de la relación que la sociedad vasca mantiene con su pasado. Como nos comentó un participante de la Recreación Popular de Elgeta en 2014, seis años antes era impensable pasearse por el pueblo con una bandera española disfrazado de legionario, falangista o requeté.

No nos parece una casualidad que esta fecha (2011) coincida con el impulso definitivo a las iniciativas museísticas que hemos reseñado. A este esfuerzo colectivo por la normalización han contribuido todos los partidos políticos, desde la derecha hasta la izquierda. Desde el Partido Popular (PP) de Araba que ha condenado el franquismo y ha patrocinado homenajes a los represaliados, hasta la izquierda abertzale que se excusa por el daño causado. En este nuevo contexto, la construcción de narrativa sobre este pasado traumático se presenta como una demanda de la sociedad, un clamor al que intentan responder las administraciones. El Centro Memorial de Víctimas del Terrorismo en Vitoria-Gasteiz (en obras) y el Instituto *Gogora* son buenas pruebas de este fenómeno.

Este proceso de memorialización no está exento de polémicas, ya que se vincula estrechamente a la lucha política. La presentación de la memoria siempre combina tanto estrategias políticas como estrategias museológicas y museográficas (Bigand, 2016; Roigé, 2016). Por eso se discute tanto por el uso de determinadas palabras e incluso esos debates terminológicos llevan a la dimisión a políticos y políticas audaces. En este sentido, la ubicación del arriba citado Columbario de la Dignidad no ha gustado a todos los partidos; así, por ejemplo, la izquierda abertzale (EH Bildu) y el PSE consideran que esa iniciativa prioriza el recuerdo de una batalla de 1937 muy ligada al PNV, lo que supone un menosprecio a la aportación de otros batallones del Ejército de Euzkadi con diferentes ideologías.

Así las cosas, tras entrevistar y conocer a los agentes implicados en esta nueva museística vemos dos tendencias enfrentadas. Por un lado, una minoría de aficionados a la militar que apuestan por una supuesta objetividad aséptica reflejada en maniqués, sacos terreros y ametralladoras que no entienden de política y, por otro lado, una mayoría de asociaciones que defienden esta museística y la recreación como una herramienta de reivindicación política, tanto de la lucha antifascista, como de las aspiraciones nacionalistas vascas. Esta es la línea compartida por el propio Gobierno Vasco. Por algo en las recreaciones populares el puesto de gudari se cotiza al alza. Por algo una hebilla de gudari es la pieza más codiciada por los detectoristas y aficionados. Por algo la mayoría de las asociaciones prefieren que se excaven las posiciones ocupadas por el Ejército de Euzkadi y muestran nulo interés por exhumar los refugios y trincheras ocupados por los requetés. Esta museística desde abajo acaba reproduciendo el modelo de *Ellos y Nosotros* que vimos en las ruinas de la Ciudad Universitaria de Madrid al acabar la guerra, sólo que al revés. El paisaje de los vencedores está pagando cuarenta años de dictadura. No por casualidad todos los proyectos de excavación llevados a cabo recientemente se han centrado en el estudio de trincheras ocupadas por gudarís y milicianos: Murugain (Tellería Sarregi, 2011), Intxorta (Monje, Etxezarraga y Murgizu, 2014), Ugao (García Uribe y Zarate Casado, 2014), Pena Lemoa (García y Diego, 2014), Belkoain (Alzuguren, *et al.*, 2014), etcétera.

En este contexto, creemos que la Museología y la Arqueología profesionales tienen mucho que decir, sobre todo en un momento en el que, en breve, esta materialidad de la Guerra Civil alcanzará por fin una calificación legal y una necesaria protección y promoción desde las Administraciones. A este respecto, la actividad científica es una herramienta más en esta normalización de la relación de la sociedad vasca con su pasado. Así lo hemos podido comprobar en la Semana de la Ciencia organizada a comienzos de noviembre de 2015 por la UPV/EHU. En esta actividad, nuestro equipo de trabajo diseñó un stand bajo la temática *Con novedad en el frente: Guerra Civil y Cultura Científica*. Los visitantes, pertenecientes a diferentes generaciones, mostraban con total normalidad un interés inusitado por una guerra lejana y cercana a la vez y ya no se sorprendían por el hecho de que esos objetos del conflicto se expusiesen en un Museo como el BIBAT de Vitoria-Gasteiz. Una de las escolares que nos visitó, de unos 12 años, algo despistada y aferrada a su bloc de notas, nos llegó a preguntar al despedirse: *¿Y esta guerra... de qué siglo es?*

## 6. BIBLIOGRAFÍA

AGUIRREGABIRIA, J. M. (2015): *La batalla de Villarreal de Álava. Ofensiva sobre Vitoria-Miranda de Ebro. Noviembre y diciembre de 1936. Monografías de la Guerra Civil en Euzkadi*, 9, Bilbo: Ediciones Beta.

- ALONSO GONZÁLEZ, P. y GONZÁLEZ ÁLVAREZ, D. (2013): «Construyendo el pasado, reproduciendo el presente: identidad y arqueología en las recreaciones históricas de indígenas contra romanos en el Noroeste de España», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, n. 58(2), p. 305-30.
- ALZUGUREN, I., AMENABAR, A., ARRASTOA, M., BRAVO, H. y BUCES, J. (2014): «Memoria historika eta erresistencia antifrankista Adunan, Asteasun eta Zizurkilen (Gipuzkoa)», póster presentado en el *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil española* (Vitoria-Gasteiz, 9-13 de diciembre de 2014).
- ARNABAT MATA, R. y HERNÁNDEZ CARDONA, F.X. (eds.) (2011): *Estratègies de recerca i transferència del coneixement històric-arqueològic: El cas de l'aviació republicana (1938-1939)*, Calafell: Llibres e Matrícula.
- AYÁN VILA, X. M. (2008): «El paisaje ausente: por una Arqueología de la guerrilla antifranquista en Galicia», *Complutum*, n. 19(2), pp. 213-237.
- (2014): «El capital social del patrimonio arqueológico. La gestión para el desarrollo y la participación de las comunidades locales», en VIVES, J. y FERRER, C. (eds.) *El pasado en su lugar. Patrimonio Arqueológico Desarrollo y Turismo*, València: Museu de Prehistòria de València, pp. 139-176.
- (2016): «¿Un mundo en guerra? Públicos, comunidades y Arqueología del Conflicto», en DÍAZ-ANDREU, M.<sup>a</sup>; PASTOR PÉREZ, A. y RUIZ MARTÍNEZ, A. (coords.) *Arqueología y comunidad. El valor social del patrimonio arqueológico en el siglo XXI*. Madrid: JAS, pp. 259-276.
- AYÁN VILA, X. M. y GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2014) «Public and Archaeology», en SMITH, C. (ed.) *Encyclopedia of Global Archaeology*, New York: Springer, pp. 6.197-6.202.
- BIGAND, K. (2016): «Représentation du conflit dans les musées en Irlande du Nord: stratégies d'exposition», en ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 49-70.
- FONT AGULLÓ, F., GONZÁLEZ VÁZQUEZ, D., DOMÈNECH CASADEVALL, G. y MARQUÈS SUREDA, S. (2016) «La memoria del exilio republicano a través de sus espacios: patrimonio, turismo y museos en el territorio catalán transfronterizo», en ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 71-98.
- GARCÍA, M. y DIEGO, M. (2014): «Recuperación de Lemoatx: una propuesta ciudadana», en *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil Española* (Vitoria-Gasteiz, 9-13 de diciembre de 2014), <http://ehutb.ehu.es/es/video/index/uuid/54da33edd0d8c.html> [consulta: 3 de mayo de 2016].

- GARCÍA URIBE, I. y ZÁRATE CASADO, R. (2014): «'Burdin Hesia Ugaon'. El Cinturón de Hierro en Ugao-Miraballes: unos vecinos conservando su patrimonio», en *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil Española* (Vitoria-Gasteiz, 9-13 de diciembre de 2014), <http://ehutb.ehu.es/es/video/index/uuid/54da307ec8f8f.html> [consulta: 3 de mayo de 2016].
- GONZÁLEZ, A., AYÁN, X. y CEASAR, R. (2014): «Ethics, Archaeology and Civil Conflict: The Case of Spain», en GONZÁLEZ, A. y MOSHENKA, G. (eds.) *Ethics and the Archaeology of Violence*, New York: Springer, pp. 113-136.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2007): «Making things public: archaeologies of the Spanish Civil War», *Public archaeology*, n. 6(4), pp. 203-226.
- (2010) «Contra la PostPolítica: Arqueología de la Guerra Civil Española», *Revista Chilena de Antropología*, n. 22, pp. 9-32.
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2012) (dir.): *El último día de la batalla del Ebro. Informe de las excavaciones arqueológicas en los restos de la Guerra Civil de Raïmats, La Fatarella (Tarragona)*. Santiago: CSIC. [http://digital.csic.es/bitstream/10261/47780/1/2012\\_Informe%20La%20Fatarella%202011\\_Gonzalez.pdf](http://digital.csic.es/bitstream/10261/47780/1/2012_Informe%20La%20Fatarella%202011_Gonzalez.pdf) [consulta: 3 de mayo de 2016].
- GONZÁLEZ RUIBAL, A., BEJEGA GARCÍA, V. y GONZÁLEZ GÓMEZ DE AGÜERO, E. (2012): *Intervención arqueológica en los restos de la Guerra Civil del Término Municipal de Puebla de Lillo, León. Informe de las actuaciones arqueológicas*, Madrid: CSIC, Universidad de León [https://www.academia.edu/1746522/Informe\\_Castiltej%C3%B3n\\_2011\\_Arqueolog%C3%ADa\\_de\\_la\\_Guerra\\_Civil\\_en\\_el\\_Frente\\_de\\_los\\_Puertos](https://www.academia.edu/1746522/Informe_Castiltej%C3%B3n_2011_Arqueolog%C3%ADa_de_la_Guerra_Civil_en_el_Frente_de_los_Puertos) [consulta: 1 de mayo de 2016].
- GONZÁLEZ RUIBAL, A., RODRÍGUEZ SIMÓN, P. y GARFI, S. (2015): *Arqueología de la Batalla de Belchite. International Brigades Archaeology Project*. Santiago: CSIC, <http://digital.csic.es/handle/10261/114184> [consulta: 1 de mayo de 2016].
- GONZÁLEZ DE LANGARICA MENDIZÁBAL, A. y LÓPEZ DE MATURANA DIÉGUEZ, V. (s.f.): *Catálogo de símbolos y monumentos públicos existentes en Euskadi que supongan una exaltación de la Guerra Civil y de la dictadura*, informe para el Gobierno Vasco, [http://www.jusap.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/retirada\\_simbolos\\_franquistas/es\\_dictamen/adjuntos/catalogo\\_castellano\\_con\\_logo\\_gv.pdf](http://www.jusap.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/retirada_simbolos_franquistas/es_dictamen/adjuntos/catalogo_castellano_con_logo_gv.pdf) [consulta: 1 de mayo de 2016].
- HERNÁNDEZ CARDONA, X. (2014): «Arqueología aérea de la Guerra Civil en Catalunya», en *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil Española* (Vitoria-Gasteiz, 9-13 de diciembre de 2014), <http://ehutb.ehu.es/es/video/index/uuid/54da1dc79f765.html> [consulta: 1 de mayo de 2016].



- HERRERO ACOSTA, X. (2014): *Arqueología del Pasado Contemporáneo: Análisis comparativo del patrimonio de la Guerra Civil española*, Trabajo de Fin de Grado defendido en la Facultad de Letras de Vitoria-Gasteiz de la UPV/EHU.
- LÓPEZ MATURANA, V. (2014): *La Reinención de una Ciudad. Poder y política simbólica en Vitoria durante el franquismo (1936-1975)*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- MANRIQUE GARCÍA, J. M. y MOLINA FRANCO, L. (2006): *Las armas de la República. La exposición del Gran Kursaal (San Sebastián, 1938)*, Valladolid: AF Editores.
- MAÑANA BORRAZÁS, p., BLANCO ROTEÁ, R. y AYÁN VILA, X. M. (2002): *Arqueotectura I: Bases teórico-metodológicas para una Arqueología de la Arquitectura. Trabajos de Arqueología e Patrimonio*, 25, Santiago de Compostela: CSIC.
- MARTÍN PIÑOL, C. (2011): «Los espacios museográficos de la batalla del Ebro», *Ebre*, n. 38(6), pp. 159-174.
- MARÍN SUÁREZ, C., AYÁN VILA, X. M., COMPAÑY, G. y GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2014): «El blog ‘Arqueología de la Guerra Civil’. Un proyecto entre la ética y la estética», en ALMANSA, J. (ed.) *Arqueología Pública en España*, Madrid: JAS Editorial, pp. 419-437.
- MONJE, J., ETXEZARRAGA, J. y MURGIZU, J. (2014): «Experiencias desde la Asociación para la recuperación de la Memoria Histórica Intxorta 1937 Kultur Elkarte», en *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil Española* (Vitoria-Gasteiz, 9-13 de diciembre de 2014). <http://ehutb.ehu.es/es/video/index/uuid/54da385951e04.html> [consulta: 1 de mayo de 2016].
- MUÑOZ ENCINAR, L., AYÁN VILA, X. M. y LÓPEZ RODRÍGUEZ, A. D. (2013): *De la ocultación de las fosas a las exhumaciones. La represión franquista en el entorno del Campo de Concentración de Castuera*, Santiago: Ministerio de la Presidencia del Gobierno de España.
- ROIGÉ, X. (2016): «De monumentos de piedra a patrimonio inmaterial. Estrategias políticas, museológicas y museográficas de presentación de la memoria», en ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.) *Lugares de memoria traumática*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 23-47.
- ROJO ARIZA, M. (2014): «Arqueología de la batalla del Ebro. Ponencia presentada», en *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil Española* (Vitoria-Gasteiz, 9-13 de diciembre de 2014), <http://ehutb.ehu.es/es/video/index/uuid/54da4d7c50bd5.html> [consulta: 3 de mayo de 2016].
- SÁNCHEZ-CARRETERO, C. (2013): «Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio», en SANTAMARINA, B. (ed.) *Geopolíticas patrimoniales. De culturas, naturalezas e inmaterialidades*, Valencia: Germania, pp. 195-210.

- (2014) «Archivos y ética: reflexiones sobre la documentación generada en el trabajo de campo etnográfico», en PRAT CARÓS, J. (ed.) *Periferias, fronteras y diálogos*, Tarragona: Universitat Rovira i Vigili, pp. 5.823-5.836.
- SANTACANA, J. (2004): «Entre l'oblit i la memòria. El patrimoni de la guerra», *Ebre*, n. 38(2), pp. 169-179.
- SANTAMARINA OTAOLA, J. (en preparación): *Arqueología del paisaje bélico del Norte de Araba*, Trabajo de fin de Máster del Máster Oficial en Gestión del Paisaje, Patrimonio, Territorio y Ciudad de la UPV/EHU.
- SILVA, E. (2014): «La recuperación de la memoria histórica. Un proceso desde abajo», en *I Congreso Internacional de Arqueología de la Guerra Civil Española* (Vitoria-Gasteiz, 9-13 de diciembre de 2014), <http://ehutb.ehu.eus/es/video/index/uuid/54d115692ba99.html> [consulta: 3 de mayo de 2016].
- TELLERIA SARREGI, E. (2011): «Sondeos arqueológicos en el poblado de Murugain (Aramaio, Álava)», *Estudios de arqueología alavesa*, n. 27, pp. 135-216.

# **Donner corps à une mémoire et faire éprouver le passé: appréhender la muséalisation de la mémoire au Musée de la Stasi de Berlin Lichtenberg**

Marie Hocquet

Centre Marc Bloch/Centre Max Weber

## **1. INTRODUCTION**

Les lieux constituent un support, un médium, mais également un enjeu de la constitution des mémoires. La relation de l'homme —du groupe— à son environnement, notamment lorsque ce dernier tend à y incarner son histoire et son identité, a été l'une des principales préoccupations d'Halbwachs dans l'étude qu'il consacra à la tradition évangélique (Halbwachs, 2008). Dans *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte*, Halbwachs montre que le groupe chrétien n'eut de cesse d'élaborer le dogme et de le rattacher à des lieux afin que la doctrine chrétienne s'ancre et se perpétue durablement dans les esprits des fidèles. C'est via l'élaboration du récit de la vie du Christ et via l'ancrage du souvenir de ses hauts faits dans certains lieux choisis en fonction de leur caractère emblématique que la communauté chrétienne naissante organisa le culte et assura sa perpétuation dans le temps. C'est donc à travers un marquage symbolique de l'espace que les premiers chrétiens institutionnalisèrent la mémoire vivante en élaborant un savoir relatif aux différentes étapes de la vie du Christ et en le commémorant à travers des rites étroitement associés aux Lieux saints. Cette opération permettait de fixer et de transmettre le souvenir qui, dans son contenu, est également évocation des vérités dogmatiques.

Il semble donc que les lieux, dans leur matérialité, remplissent une fonction essentielle dans la gestation et la perpétuation de la mémoire des groupes. Les lieux revêtent un caractère primordial dès lors qu'il s'agit d'interpréter le passé, de le mettre en intrigue pour *in fine* transmettre ces interprétations. L'analyse de la «production sociale» de Hauts-lieux permet ainsi de «comprendre comment les sociétés se débrouillent, en manipulant symboliquement leur espace, avec le changement et avec la tradition» (Micoud, 1991: 7-8). L'étude des Hauts-lieux en train de se faire ou de se défaire nous renseigne sur les forces en jeu dans le processus de rappel du passé, ce dernier ayant à la fois

vocation à nourrir l'idée d'une appartenance à une communauté de destin et à construire l'adhésion du citoyen à un projet politique. Le Haut-lieu, en tant que dispositif permettant le déploiement de «formes modernes d'instrumentation de la croyance (ou de l'adhésion)» (Micoud, 1991: 10), est donc le lieu par excellence où se révèlent les contradictions sociales qui traversent une société au moment présent. Les Hauts-lieux sont des productions sociales dont la valorisation et la sémantisation impliquent une interaction entre les différentes sphères du corps social. Revendiqués, contestés, rarement consensuels, les lieux qui incarnent le passé sont promus — ou non — au rang de Hauts-lieux en vertu de négociations où interviennent profanes, experts et politiques. C'est au croisement de ces jeux d'acteurs, porteurs de mémoires et de visions du monde, que le lieu va être mis en sens et en image. Ainsi, pour reprendre les termes de Hans Belting, «les lieux» seraient eux-mêmes «des images qu'une culture transpose sur des emplacements de la géographie réelle» (Belting, 2004: 95).

La réunification a constitué pour la RFA (aujourd'hui Allemagne réunifiée) une occasion de refondre ses mythes nationaux et de donner un nouvel élan au sentiment national allemand, ce qui, une décennie plus tôt, n'était pas envisageable. En effet, tant que l'Allemagne était divisée, la question allemande restait ouverte. L'anormalité d'une nation bi-étatique demeurait tel un stigmate. La réunification a brusquement changé la donne, faisant de l'Allemagne un État national normal parmi d'autres États nationaux européens. Un important travail historiographique sur le passé de l'ex-RDA fut dès lors entrepris, qui visait à rendre tangibles les changements nés de la réunification et à donner corps au récit national de l'Allemagne réunifiée. Il semble aujourd'hui que la place qui revient à l'histoire de la RDA dans l'historiographie nationale soit celle d'un contre modèle conférant force et légitimité au modèle national actuel de l'Allemagne. Certains motifs historiques de ce contre modèle se déclinent au sein d'un paysage mémoriel du communisme — incarnation de la mémoire dans sa dimension culturelle, du souvenir institutionnalisé de l'Allemagne de l'Est — qui a pour vocation de construire l'adhésion de chaque citoyen au projet de l'Allemagne réunifiée. Il revient alors aux Hauts-lieux de cette mémoire du communisme de faire «éprouver le passé» aux visiteurs et de susciter «l'émotion» afin que ces derniers se redécouvrent eux-mêmes à travers l'histoire matérialisée du lieu (Bensa, 2001: 10). Cette mise en partage du passé sur un mode sensible suscite une gamme variée d'émotions (culpabilité, indignation, fierté, amour, haine, dégoût, mépris, joie et tristesse) qui structurent les relations émotionnelles à travers lesquelles une communauté se constitue en tant que communauté imaginée (François, 1995).

Le Musée de la Stasi à Berlin représente un lieu particulièrement intéressant pour comprendre comment des récits sur le passé communiste s'incarnent dans l'espace urbain de la capitale allemande. Également appelé «Centre de Recherches et Mémorial de la Normannenstraße» (Forschungs- und Gedenks-

tätte Normannenstraße), ce musée se situe dans les locaux de l'administration centrale du Ministère de la Sécurité d'État est-allemand (Ministerium für Staatsicherheit – le Ministère de la Sécurité d'État de la RDA, MfS) dans la circonscription berlinoise de Lichtenberg, et plus précisément dans la Haus 1 qui abrita le siège du Ministère.

Abordant ce lieu au cours d'investigations menées dans le cadre de mon travail de thèse, j'ai cherché à retracer son histoire, celle de sa conception et de son fonctionnement pendant la période d'existence de la RDA. Je me suis également intéressée à la destinée de ce lieu au moment de la Révolution pacifique<sup>1</sup> et après. Mon ambition était de saisir ce que représentait ce lieu, mais également ce que supposait sa transformation en musée. Je suis de fait allée à la rencontre des acteurs œuvrant au sein du Musée de la Stasi (la direction, les guides), ai interviewé les personnes ayant participé à l'élaboration des différents volets de l'exposition du Centre de Recherches et Mémorial de la Normannenstraße. J'ai également mené des entretiens auprès de certains des manifestants qui occupèrent les locaux de l'administration centrale de la Stasi en janvier 1990<sup>2</sup>, pour enfin me pencher sur les politiques publiques du passé promues par le Land de Berlin et le Bund (l'État fédéral) depuis 1990 afin d'orienter le travail sur le passé communiste à Berlin. Appréhendant les interactions entre acteurs non institutionnels, acteurs politiques, scientifiques et experts, j'ai finalement cherché à savoir comment se structure le champ de l'histoire publique à Berlin, et ce en vue de saisir la manière dont les rapports de force au sein de ce champ déterminèrent tout à la fois la façon dont ce lieu *in situ* fut valorisé, mis en sens et finalement promu au rang de Haut-lieu.

## 2. LE SITE DE L'ANCIENNE CENTRALE ADMINISTRATIVE DU MFS DE BERLIN

Le site de l'ancienne administration centrale du MfS à Berlin se situe à Lichtenberg, dans la partie orientale de la ville, une circonscription qui se trouve en dehors de la Innenstadt (l'intérieur de la ville, délimité par la ceinture que constitue la ligne de Ring-Bahn). Aux abords du site, une petite plaque commémorative en verre témoigne très discrètement de la mémoire du lieu. Elle est apposée sur un coin de la forteresse et on peut y lire (en allemand, en anglais, en français et en russe):

---

<sup>1</sup> La Révolution pacifique désigne la marche des mouvements citoyens qui conduisit, entre 1989 et 1990, à la chute du régime communiste est-allemand.

<sup>2</sup> Le 15 janvier 1990, l'administration centrale de la Stasi à Berlin fut prise d'assaut par des manifestants qui entendaient mettre un terme aux activités des agents du Ministère de la Sécurité d'État. Les raisons de cette manifestation, de même que son déroulement, sont explicités dans la partie 4 de cet article.

Ici se trouvait de 1950 à 1990 le Ministère de la Sûreté de la RDA. Il garantissait la dictature du Parti Socialiste Unifié allemand (SED – Sozialistische Einheitspartei Deutschlands), par l'arbitraire politique, la terreur et la surveillance de la population. Le 15 janvier 1990, la population a occupé cet ensemble de bâtiments<sup>3</sup>.

Aucun panneau, si ce n'est cette petite plaque commémorative apposée non loin de la bouche de métro de Magdalenastraße, ne signale la présence de l'ancienne centrale administrative de la Stasi. Le visiteur peut alors s'armer de courage et faire le tour du site afin d'en apprécier directement l'ampleur. Ce dernier est impressionnant tant par la taille (8 hectares, accueillant, en 1989, quelques 20 000 employés) que par l'austérité qu'il inspire.



Source: Marie Hocquet.

### Image 1

Bâtiments de l'ancienne centrale administrative de la Stasi à Berlin-Lichtenberg  
vus de la Ruschestraße et de la cour intérieure principale

<sup>3</sup> Ce panneau commémoratif a été apposé à l'angle de la Ruschestraße et de la Frankfurter Allee le 8 janvier 2004 suite à une décision commune du conseil municipal de Lichtenberg et du BStU (Die Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik – L'Office fédéral en charge de la gestion des archives des services de la Sécurité de l'État de l'ex-République démocratique allemande: cet Office fédéral met à disposition des dossiers du MfS aux anciens citoyens de RDA et promeut par ailleurs les recherches portant sur l'exercice de la répression et du contrôle en ex-RDA).

Véritable «falaise de béton, de verre et d'acier» (Terray, 1996: 45), cette immense forteresse abrite toujours une partie des archives de la Stasi: la Haus 7 appartient à l'Office fédéral en charge de la gestion des archives des services de la Sécurité de l'État de l'ex-République démocratique allemande, connu sous l'acronyme de BStU. Certains locaux, parmi les différents bâtiments qui composent le complexe, ont été attribués à plusieurs organismes (agence pour l'emploi, centre médical, banque). Une grande partie des surfaces de l'ancienne centrale administrative de la Stasi a été concédée à la Deutsche Bahn (Chemins de Fer allemands). Enfin, la Haus 1, ancien siège du Ministère, accueille aujourd'hui le Centre de Recherches et Mémorial de la Normannenstraße.

### 3. L'AMENAGEMENT DE LA CENTRALE ADMINISTRATIVE DU MFS DE BERLIN-LICHTENBERG

C'est dans le district de Berlin-Lichtenberg que les bâtiments de l'administration centrale de la Stasi furent édifiés, gagnant peu à peu du terrain sur ce qui fut, dans la période de l'entre-deux-guerres et avant, l'un des lieux les plus appréciés de Lichtenberg<sup>4</sup>. Composé de nombreux jardins ouvriers, comprenant des bâtiments architecturaux dans le style de la nouvelle objectivité, ainsi que deux églises, l'îlot que quadrillent la Frankfurter Allee (au sud), la Ruschestraße (à l'ouest), la Normannenstraße (au nord) et la Magdalenenstraße (à l'est) était un lieu vivant, comportant commerces, habitations et lieux de détente.

Le 8 février 1950, la Chambre du peuple provisoire de la RDA vote sans abstention et à l'unanimité la loi sur la création d'un Ministère de la Sécurité d'État. Le 16 février 1950, Wilhelm Zaisser<sup>5</sup> est nommé à la tête du nouveau Ministère. Bien vite, le quartier de Lichtenberg est pressenti pour l'installation des locaux de la Stasi. Aussi, dès le mois de février 1950, le Ministère de la Sécurité d'État emménage-t-il dans les locaux de l'ancienne administration des finances du district de Berlin-Lichtenberg, au numéro 22 de la Normannenstraße.

En 1953, dans le cadre de la restitution des équipements de la zone d'occupation soviétique, les services secrets soviétiques (NKWD) rétrocèdent les

---

<sup>4</sup> Sur l'aménagement progressif de la centrale de la Stasi voir également le travail très éclairant de Christian Halbrock (2009) *Stasi-Stadt, Die MfS-Zentrale in Berlin-Lichtenberg. Ein historischer Rundgang*.

<sup>5</sup> Ce dernier sera licencié en raison de son incapacité à prévoir et maîtriser les événements du 17 juin 1953 et de sa rivalité politique avec Walter Ulbricht. Il sera tout d'abord remplacé par Ernst Wollweber, puis par Erich Mielke, qui restera à la tête du Ministère de 1957 à 1989.

locaux du tribunal et de la maison d'arrêt préventive de la Magdalenenstraße (érigé au début du XX<sup>ème</sup> siècle) au Ministère de la Sécurité d'État<sup>6</sup>. Tout au long des années 1950, plusieurs bâtiments de la Magdalenenstraße sont rénovés (agrémentés de jardins, équipés de portes et de fenêtres sécurisées) et investis par des travailleurs de la Stasi.

En 1956, est édifée la Haus 7, un ensemble de 6 étages construit en partie sur la Helmutstraße (inexistante aujourd'hui), en partie sur les anciens jardins ouvriers appartenant à cette rue, qui abrite l'administration principale XX chargée de surveiller l'Appareil d'État, les Organisations de masse, les milieux de l'art, de la culture, de l'Église, de la clandestinité et du sport. L'édification de la cantine du Ministère est entreprise en 1960, avec à sa suite la construction de la polyclinique du Ministère (au Nord du site), la Haus 19/20. Le début des



Source: Marie-Charlotte Planque.

## Image 2

### La Haus 1

<sup>6</sup> Les services secrets soviétiques (NKWD) utilisèrent le tribunal du district comme tribunal militaire, et des locaux de la prison de la Magdalenenstraße comme lieu de détention des prisonniers politiques (les anciens nazis et «*éléments ennemis*» – *feindliche elemente*) (Halbrock, 2009: 13).



années 1960 voit la construction du bureau des télécommunications dans la Dottistraße, à l'ouest du site principal de la centrale administrative du MfS. Est édifiée à la même période, la Haus 14 (le long de la Frankfurter Allee) dévolue à l'administration principale chargée de la protection de l'économie. Entre 1961 et 1962, la Haus 1 est construite. Elle abrite le quartier général du service ministériel où siègent le Ministre (Erich Mielke), ses adjoints, ainsi que son groupe de travail. Il s'agit d'un bâtiment en béton de 7 étages situé au cœur de l'actuel site.

Le siège du Régiment de garde «Feliks Dzierżyński», attenant au bâtiment de la cantine (Haus 22) est construit en 1964. Entre 1974 et 1975, la Müllerstraße est dynamitée, de même que certains bâtiments résidentiels de la Magdalenenstraße pour être remplacés par une barre de béton de 16 étages; la Haus 4, dévolue au ZAIG<sup>7</sup> (Groupe central d'évaluation et d'information du MfS).

En 1975 la centrale du MfS s'agrandit encore. Les nouveaux bâtiments, un ensemble de barres d'immeubles en béton de 8 à 13 étages —les Häuser allant du numéro 40 au numéro 49— comprennent plusieurs services<sup>8</sup>, ainsi qu'un parking et des boutiques dévolues à l'usage des travailleurs du MfS. En 1978 commence l'édification d'un immeuble en béton de 13 étages au Sud du site, le long de la Ruschestraße et de la Frankfurter Allee. Ce dernier abrite l'administration principale de la recherche du renseignement, service qui se trouve être sous la direction de Marcus Wolf et de Werner Großmann<sup>9</sup>. La même année des bâtiments résidentiels de la Magdalenenstraße sont dynamités et rem-

---

<sup>7</sup> Ce service était chargé de «centraliser et de traiter l'ensemble des informations émanant des niveaux inférieurs du MfS de façon à établir des synthèses destinées, en particulier, au ministre en charge de la Sécurité d'État, Erich Mielke» (Jaraus, 2003: 95).

<sup>8</sup> Haus 40: Protection du Ministère de l'Intérieur et de la Police du Peuple allemand; Haus 41: Section des Finances; Haus 42/43: Section N (Liaisons du gouvernement, intermédiation); Haus 44: Bureau de la Direction des Équipes du Régiment de Garde; Haus 46/47: Section M – Contrôle postal; Haus 48: Protection des transports, de la poste et des télécommunications; Haus 48/49: Section principale des Cadres et de la Formation.

<sup>9</sup> Marcus Wolf (Hechingen, Bade-Wurtemberg; 19 janvier 1923 - Berlin; 9 novembre 2006), issu d'une famille juive allemande communiste, il quitte l'Allemagne à l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Les Wolf s'installent d'abord en Suisse, puis en France et enfin en Russie, où le jeune Marcus est admis dans une école d'élite, réservée aux cadres du PCSU. De retour à Berlin en 1945, il prend part à la fondation des Services de Renseignement Extérieur de la Sécurité d'État est-allemande (Stasi) qu'il dirige de 1958 à 1987. En 1986, Marcus Wolf prend parti pour la Perestroïka et contre la ligne politique d'Honecker. Il apporte par ailleurs son soutien aux manifestants de l'automne 1989. Après la réunification, il se réfugie en Russie, puis en Autriche, avant de se rendre à la justice allemande en septembre 1991. Il est alors condamné à 6 ans de prison pour «trahison», mais ne purgera jamais sa peine, celle-ci ayant été annulée par la Cour constitutionnelle allemande en 1995, dans le cadre d'une annulation généralisée des poursuites pour espionnage contre les anciens responsables des services secrets de RDA.

placés en 1981 par un complexe en béton (Haus 8/9) destiné à abriter les archives et données électroniques enregistrées par le ZAIG. Les bâtiments restants (les numéros 21 et 13 de la Magdalenenstraße) sont confisqués par la Stasi et transformés en bureaux afin d'accueillir une partie de l'État-major opératoire central, le contre-espionnage, le groupe central d'évaluation et d'information, ainsi que le groupe de coordination centrale travaillant sur les questions d'émigration. En transformant ainsi la Magdalenenstraße, la Stasi parvint à boucler le périmètre de sa centrale par de hauts immeubles, empêchant que le regard puisse être porté de l'extérieur sur l'intérieur du site. La porte principale de la centrale du MfS, qui clôt l'entrée du site par la Ruschestraße et donne directement en face du siège du Ministère (Haus 1), est édiflée en 1979. La même année, la Normannenstraße est fermée aux transports publics; les lignes de bus de nuit et de jour sont déviées.

Entre 1979 et 1982, est érigé un bâtiment de verre, de béton et d'acier qui ferme l'angle nord-est du site, au coin de la Ruschestraße et de la Normannenstraße. Ce nouveau bâtiment est dévolu à la production et à l'approvisionnement. La doctrine de la sécurité prônée par la Stasi implique que les bâtiments de la centrale du MfS ne puissent être observés de l'extérieur. Les bâtiments résidentiels, ainsi que l'église apostolique, construits dans le style de la Nouvelle Objectivité<sup>10</sup> par l'architecte Bruno Taut, et originellement situés dans le voisinage immédiat de la centrale en cours d'expansion, sont alors dynamités (Halbrock, 2009).

Dans le milieu des années 1970, le Ministère décide de se doter de son propre centre commercial afin que les collaborateurs du MfS puissent disposer, pendant leurs heures de pause, d'un endroit où effectuer leurs emplettes et bénéficier de multiples services. En 1982, après 3 ans de chantier, le nouveau bâtiment est achevé. Revêtu de vitres teintées, il dispose d'une salle de restauration, d'un centre commercial (proposant des produits d'épicerie fine), d'un centre de conférences, d'un salon de coiffure, d'une agence de voyage, d'un magasin de souvenirs et d'une librairie. Cet édifice est également investi d'une

---

Werner Großmann (Oberebenheit, Sachsen; 6 mars 1929), est issu d'une famille d'artisans allemands. Après un apprentissage en maçonnerie et quelques semestres à la l'Université Technique de Dresde, où il devient secrétaire de la Jeunesse allemande libre (Freie Deutsche Jugend – FDJ), il entre en 1952 à l'École des Services de Renseignements de la Politique Extérieure (Außenpolitischen Nachrichtendienstes – APN). Il entame ensuite une carrière dans les renseignements puis part à Moscou afin de compléter sa formation (1966-67). Il monte progressivement les échelons de l'administration principale des renseignements du MfS et succède à Marcus Wolf en 1986, alors que celui-ci s'apprête à prendre sa retraite.

<sup>10</sup> La Nouvelle Objectivité (Neue Sachlichkeit) est un courant artistique qui succède à l'expressionnisme dans l'Allemagne des années 1920 et qui donne naissance à l'architecture moderne allemande (aussi connue sous le nom de Nouvelle Construction – Neues Bauen).

fonction représentative. C'est ici que certains représentants du Parti célèbrent occasionnellement les «Organes armés» (Waffentragenden Organe).

En 1983, la Normannenstraße est séparée du reste du district par un mur. En près de 40 années, l'aménagement des locaux de l'administration centrale de la Stasi a totalement transfiguré le site choisi pour son implantation. Dans le cadre de ces divers réaménagements et de l'installation d'unités d'habitation pour les cadres du MfS, nombre de commerces et d'espaces de détente furent détruits tandis que de nombreux résidents furent invités à quitter les lieux pour être relogés ailleurs.

Malgré les diverses précautions prises par le MfS pour soustraire le site de l'administration centrale de la Stasi au regard des citoyens ordinaires, certaines affaires contribuèrent à rendre public le complexe de la Normannenstraße. Le 6 septembre 1983, un cercle religieux pour la paix et l'environnement (Kirchlicher Friedens- und Umwelt-Kreis) fut fondé par la paroisse évangélique de la Glaubekirche<sup>11</sup>. Ce cercle réunissait des jeunes chrétiens et non chrétiens autour d'objectifs politiques communs. Les membres fondateurs du cercle de la Glaubekirche furent notamment à l'origine de la création, en 1986, de la bibliothèque de l'environnement (Umweltbibliothek)<sup>12</sup> de la Zionskirche, située à Berlin-Mitte, et qui joua un rôle décisif en regard de l'organisation des activités de certains cercles oppositionnels dans la fin des années 1980. En janvier 1988, la Stasi procéda à plusieurs vagues d'arrestations parmi les membres de ces groupes oppositionnels (notamment certains des membres fondateurs de la Bibliothèque de l'environnement, du Cercle pour la Paix de Pankow – Pankow Friedenskreis, de l'Initiative pour la Paix et les Droits de l'homme – Initiative für Frieden und Menschenrechte, etc.). Le 29 janvier de la même année, les membres de la paroisse de la Glaubekirche décidèrent d'ouvrir les portes de leur église, juste en face de la cour où étaient jugés les opposants interpellés par les services de la Stasi. Une cinquantaine de personnes manifestèrent silencieusement dans le voisinage direct de la centrale administrative du MfS à Berlin Lichtenberg. Cette manifestation préfigure l'appropriation publique de la parole et l'attitude pacifique qui caractérisa les mouvements sociaux de l'automne 1989. Elle est en outre un geste de défiance envers une institution qui avait toujours inspiré les plus grandes craintes au sein de la population est-allemande.

---

<sup>11</sup> Cette église, érigée au début du 20<sup>ème</sup> siècle et située juste en face des locaux de l'ancien tribunal du district — sur la Roedeliusplatz, dans le voisinage direct de la centrale de la Stasi — n'était plus utilisée depuis les années 1970 pour des raisons d'insalubrité. La communauté originellement rattachée à la Glaubekirche continua cependant à se réunir et à tenir des célébrations au 6 de la Schottstraße, dans un bâtiment proche de la Glaubekirche, situé un peu au nord-est de celle-ci.

<sup>12</sup> Les archives Matthias Domaschk, rassemblant à ce jour le fonds le plus important de documents sur l'opposition en RDA, sont les héritières de la Bibliothèque de l'environnement.

#### 4. DE L'OCCUPATION DES LOCAUX DE LA CENTRALE ADMINISTRATIVE DU MFS DE BERLIN-LICHTENBERG A LA CREATION DU MUSEE DE LA STASI

Peu après la Chute du Mur de Berlin, se constitue la Table ronde. Cette instance politique, née de la volonté d'un groupe d'opposants dans le courant des événements de 1989, réunissait des représentants du SED (l'ancien parti hégémonique de RDA), des représentants des anciens partis satellites du Bloc démocratique, des membres issus des groupes oppositionnels et de l'Église. La Table ronde s'assigna pour mission d'assurer l'intérim du pouvoir aux côtés du gouvernement provisoire de la RDA, dirigé par Hans Modrow, jusqu'à la tenue d'élections libres (dans la période allant de décembre 1989 à avril 1990). Il importait aux participants de la Table ronde que l'État de droit soit respecté et que des enquêtes soient ouvertes concernant les abus de pouvoir et les cas de corruption en RDA. Près d'un mois après la chute du Mur, la Table ronde centrale se réunit pour la première fois à Berlin et décide de procéder à la dissolution des services de la Stasi et à l'ouverture de ses archives. Elle a alors affaire à une opposition larvée du gouvernement Modrow qui tente d'organiser le sauvetage du Ministère de la sécurité d'État<sup>13</sup>.

Le 4 décembre 1989, exaspérés par les tentatives de sauvetage de la Stasi menées par le gouvernement provisoire de la RDA et aiguillonnés par des rumeurs sur la destruction des archives du Ministère de la Sécurité d'État par ses employés, des militants des droits civiques commencent à occuper les locaux des centrales administratives des différents chefs-lieux de districts de la RDA. À Leipzig, l'occupation, le 12 décembre 1989, de la centrale administrative de la Stasi, donne lieu à la création d'un Comité citoyen qui prend la responsabilité de la dissolution des services du MfS au niveau municipal. Peu à peu, ce mouvement d'occupation des locaux de la Stasi s'étend à toute la RDA, tandis que se multiplient les Comités citoyens chargés de désorganiser les services du Ministère de la Sécurité d'État. Le 12 janvier 1990, face à la pression de l'opinion publique et de la Table ronde, Hans Modrow déclare renoncer à ce que le travail du MfS soit poursuivi sous un autre nom et annonce *de facto* la dissolution des services de la Sécurité d'État sous le contrôle de la Table Ronde.

Le 14 janvier, les Comités citoyens des différents districts de Berlin-Est se rencontrent et décident de la mise en œuvre immédiate de la dissolution des services de la Stasi. Parallèlement, des tracts sont distribués dans les dis-

---

<sup>13</sup> Le gouvernement de Hans Modrow prévoyait en effet la réduction des effectifs de l'ancien MfS et sa partition en deux nouveaux services secrets: l'un étant chargé de la protection de la Constitution, l'autre de la recherche du renseignement à l'extérieur du pays. Le MfS ainsi réformé devient l'Office de la Sécurité nationale (Amt für Nationale Sicherheit – AfNS, rebaptisé «Nasi» par analogie avec Stasi).

tricts de Berlin-Est (Mitte, Prenzlauer Berg, Friedrichshain, Treptow, Köpenick), à l'initiative du Nouveau Forum<sup>14</sup>, qui appellent à manifester devant la centrale berlinoise de la Sécurité d'État et à en murer symboliquement les portes. La manifestation du 15 janvier 1990 rassemble quelque 100 000 manifestants devant les bâtiments de l'administration centrale de la Stasi de la Ruschestraße. Bien vite, les organisateurs perdent le contrôle de la manifestation et des individus envahissent les locaux, brisant équipements et mobilier. Selon plusieurs observateurs et analystes, «il semble [...] que des agents provocateurs de l'appareil de sécurité aient joué un rôle majeur dans cette action» (Winkler, 2005: 911). Toutefois, la manœuvre échoue et les manifestants se dirigent vers des bâtiments annexes, comme la cantine ou la galerie marchande, brisant les meubles, se saisissant au passage de quelques reliques dans le magasin de souvenirs.

De la manifestation du 15 janvier 1990 naît tout d'abord le Comité citoyen de la Normannenstraße, constitué de citoyens est-allemands et d'opposants au régime ayant participé à l'occupation de l'administration centrale de la Stasi à Berlin. Ce Comité est chargé d'une part, de veiller à ce que les actes de vandalisme commis la nuit du 15 janvier ne se reproduisent pas et, d'autre part, d'apporter son soutien au groupe de travail «Sécurité» de la Table ronde dont la mission est d'exercer un contrôle social sur la dissolution de la Stasi (*gesellschaftliche Kontrolle über die Auflösung des MfS*). À ces deux acteurs du processus de dissolution des services du MfS s'ajoutent le Comité d'État, qui réunit des personnes issues du monde politique est-allemand mais également des «consultants» (d'anciens officiers de la Stasi). Un dernier acteur apparaît au lendemain des élections libres de mars 1990 qui a pour mission de prolonger le travail de la Table ronde et de garantir le contrôle civil sur le processus de dissolution des services de la Stasi. Il s'agit du Comité parlementaire constitué d'anciens opposants au régime et de membres du nouveau gouvernement est-allemand. Le jour de la réunification allemande, ce Comité parlementaire devient le BStU, un acteur des politiques publiques du passé qui jouera, à partir de 1992, un rôle notable dans les tentatives d'institutionnalisation du Musée de la Stasi.

La Haus 1, dont la valeur symbolique en regard de l'histoire de la RDA est d'emblée reconnue, va devenir l'objet de luttes d'appropriation qui se prolongeront jusque très récemment. Peu après l'occupation des locaux de la centrale berlinoise du MfS, la Table ronde prend la décision de conserver les locaux du siège du Ministère (la Haus 1) afin d'en faire un «lieu commémoratif et centre de recherche sur le système politique de RDA» (Kaminiski, 2007: 67). Cette

---

<sup>14</sup> Nouveau Forum (Neues Forum) est un groupe oppositionnel qui fut fondé les 9 et 10 septembre 1989. Une partie de Nouveau Forum est devenue le Parti Bündnis 90/Die Grünen (Alliance 90/Les Verts).

décision sera confirmée le 16 mai 1990 par le nouveau gouvernement de RDA, constitué à l'issue des élections libres du 18 mars 1990.

Les premières années de la mise en place d'un Musée au sein de la Haus 1 sont marquées par un premier conflit qui oppose le Comité citoyen au Comité d'État. L'enjeu de ce conflit concerne l'appropriation de la Haus 1 de même que les lectures du passé formulées à partir du lieu. Le Comité d'État, qui se compose d'anciennes personnalités politiques du SED et d'anciens officiers de la Stasi, tente de se réapproprier le lieu et d'y promouvoir une lecture du passé qui vise à réhabiliter l'idée d'une société socialiste en interprétant la Stasi comme «un accident de parcours». Cette vision s'oppose fondamentalement aux conceptions des opposants du Comité citoyen qui vont dès lors se battre pour garder la main sur le projet.

C'est ainsi que naît, en août 1990, l'association ASTAK (Action Antistalinienne de Berlin Normannenstraße) qui s'assigne pour mission de mener jusqu'à son terme le projet de constitution d'un Centre de Recherches et Mémorial dans les locaux de la Haus 1. La première génération d'ASTAK compte parmi ses rangs des représentants du Comité citoyen, mais également des représentants du Comité d'État qui continuent à vouloir imposer leurs vues sur le passé. Cette situation pour le moins problématique va peu à peu être rendue publique. En février 1992, l'association ASTAK, dont la crédibilité est sérieusement mise en cause, décide de renouveler entièrement son conseil administratif.

D'anciens employés de la Haus der Zukunft (un centre d'éducation civique de Berlin-Ouest) sont ainsi recrutés pour prendre la direction de l'élaboration d'un musée au sein de la Haus 1. Les membres de ce nouveau conseil d'administration sont d'anciens opposants emprisonnés par la Stasi et dont la liberté a été marchandée entre la RDA et la RFA. Le destin de Jörg Drieselmann, le directeur du Musée de la Stasi depuis 1992, est à cet égard exemplaire. Arrêté dans les années 1970 en raison d'activités dissidentes, il a passé un an dans les prisons de la Stasi jusqu'à ce que la RFA rachète sa liberté à la RDA. Il a donc le statut d'opposant, de victime et de *freigekauft* (terme qui désigne ces Allemands de l'est dont la liberté a été rachetée par l'Allemagne de l'Ouest).

Entre février et juin 1992, la nouvelle équipe d'ASTAK élabore le contenu des différentes salles d'exposition du Musée de la Stasi qui ouvre ses portes dans le courant de l'été 1992. L'objectif d'ASTAK, dont les membres se considèrent les héritiers de la Révolution pacifique, est de prolonger le travail de démocratisation de la société est-allemande accompli par la société civile au cours des événements de 1989 et de 1990. Pour cela l'association entame un travail de recherche et d'information sur des thématiques en rapport avec l'exercice du pouvoir et de la répression par le SED et le Ministère de la Sécurité d'État est-allemand. L'association crée son propre centre de documen-

tation, produit ses propres publications et encourage le travail en réseau avec d'autres initiatives et comités citoyens d'Allemagne et d'Europe de l'Est. Son travail de sensibilisation et de diffusion s'adresse à des particuliers, des scolaires, mais également des fonctionnaires de l'armée et de la police auxquels sont proposées des visites guidées effectuées par d'anciennes victimes des services de la Sécurité d'État. Des séminaires sont par ailleurs organisés sur les thématiques de la répression et de la police politique en RDA.

## 5. DONNER CORPS A LA MEMOIRE DES ANCIENS OPPOSANTS ET VICTIMES DU SYSTEME POLITIQUE EST-ALLEMAND

La transformation de la Haus 1 en musée tient à la volonté de transmettre aux générations futures un pan du passé que l'on juge s'inscrire de manière privilégiée en ces lieux. Très tôt, le Musée de la Stasi est appelé à incarner une mémoire *in situ* via une mise en scène de l'histoire du Ministère de la Sécurité d'État et de celle de ses victimes.

Un premier volet de l'exposition présente des objets liés aux techniques d'espionnage de la Stasi. À la vue de ces objets, le visiteur est amené à se figurer un climat de défiance au sein d'une société étroitement contrôlée par un organe de Sécurité assurant la domination du Parti sur les esprits. Les bureaux de Mielke (la pièce maîtresse du musée), en tant que centre de décision du Ministère de la Sécurité, mais également lieu de travail, parfois de résidence, du Ministre, suscitent l'effroi et l'indignation. Le témoignage des victimes qui guident les groupes de visiteurs à travers ces bureaux décuple indéniablement ce sentiment d'indignation.

Cette partie de l'exposition vise principalement à revenir sur les dérives d'un État qui, ne pouvant fonder sa légitimité sur aucun «processus plébiscitaire et démocratique», eut recours à la surveillance systématique de la société et à la mise sous contrôle des esprits «au nom d'un ordre à venir, moralement supérieur» (Lindenberger, 2003: 33). Parce qu'il matérialise de manière privilégiée cette partie de l'histoire de RDA, le lieu devient exemplaire, il met en garde le visiteur contre «les idéologies qui nient les valeurs de liberté» en s'efforçant de rendre palpables les dérives que ces idéologies sont susceptibles d'engendrer (Wahnich, 2005: 31).

Le dispositif mémoriel au cœur du projet du Musée de la Stasi consiste ainsi en une provocation de la mémoire par une mise en situation en des lieux qui, par leur authenticité, interpellent le monde émotionnel du visiteur. «Ce souci du contact avec la chose» dérive, selon Daniel Fabre, «d'une formule pédagogique» qui consiste «à faire éprouver véritablement la présence du passé»: «les sensations du passé sont reconstituées et offertes en partage» (2001: 32). Les locaux

du ministère, encore habités des souvenirs de Mielke, confrontent physiquement le visiteur au «côté «dur» et répressif de la dictature» est-allemande (Lindenberger, 2003: 33). Ce faisant, la visite du Musée de la Stasi engage «directement le corps du visiteur» et les médias utilisés (des artefacts et des personnes dont l'expérience est jugée authentiques) «ne s'adressent pas à la seule rationalité du langage, ils font aussi appel à l'émotion» (Wahnich, 2005: 30).

L'effroi et l'indignation sont les émotions sur lesquelles s'appuie la transmission du message pédagogique du Musée de la Stasi. Parce que ce lieu matérialise de manière privilégiée l'histoire de la répression et de la police politique en RDA, il devient exemplaire et permet de mettre en lumière les formes et les effets de la répression politique, mais aussi du contrôle social institué en mode de gouvernement.

Par ailleurs, la parole portée au sein du mémorial est aussi celle des victimes. L'opprobre jeté sur les bourreaux et la commémoration des victimes sont ici liés comme les deux côtés d'une même médaille. La parole des anciennes victimes qui témoignent ajoute à la dimension d'authenticité si chère aux acteurs de la Haus 1. Porter témoignage sur les passages traumatiques de son existence, et ce sur les lieux mêmes où ont été perpétrées certaines des violences dont on a été la victime, permet en outre de se réapproprier, d'approprier une biographie marquée par l'expérience de la violence subie.

Aussi, les anciennes victimes de la Stasi engagées au sein du projet mémoriel de la Haus 1 effectuent-elles des visites guidées des bureaux de Mielke, mais également de l'exposition traitant des techniques d'espionnage du MfS. Leur parole s'organise en fonction de plusieurs grandes thématiques. La première est biographique: les guides retracent leurs parcours biographiques en partant de leur expérience de la répression. La deuxième thématique concerne essentiellement la police politique est-allemande, personnifiée, dans le discours des guides, par la figure d'Erich Mielke. Une troisième thématique a pour objet les interactions entre les services est-allemands de la Sécurité d'État et la société.

Au cours d'une visite guidée que j'eus l'occasion de suivre au Musée de la Stasi, le guide commença par nous narrer son histoire: arrêté par les services du MfS en raison d'activités dissidentes, il fut tout d'abord incarcéré au sein de la prison préventive de Lichtenberg, puis de la prison centrale de Hohenschönhausen avant d'être «revendu» à la RFA. N'ayant par la suite jamais évoqué cette expérience, il décida, en 1996, de briser ce silence et de s'investir en tant que collaborateur, puis que guide, dans le travail de mémoire mené au sein du Centre de Recherches et Monument commémoratif de la Normannenstrasse.

Le guide brossa ensuite le portrait de l'ancien Ministre de la Sécurité d'État, Erich Mielke. Il s'attarda sur sa petite taille (1, 57m), sur son caractère violent et



grossier, ainsi que sur la médiocrité de son curriculum vitae. Il évoqua l'assassinat de deux policiers berlinois auquel l'ancien Ministre avait pris part dans l'entre-deux-guerres, crime pour lequel il fut jugé et condamné au lendemain de la réunification. Ne pouvant être jugé pour des forfaits commis en tant que Ministre de la Sûreté de l'État en raison du «principe constitutionnel de la non rétroactivité de la Loi pénale», Mielke fut en effet condamné sur la base du meurtre précédemment évoqué (Mouralis, 2009: 89) (une peine que l'ancien dirigeant de la Stasi n'a au demeurant jamais purgée du fait de son état de santé).

Continuant sur les proportions aberrantes que prit, entre 1950 et 1989, l'appareil de Sécurité d'État, notre accompagnateur procéda à l'énumération des chiffres liés au travail des agents du MfS: 4 millions de dossiers pour les seuls citoyens de RDA; 2 millions pour ce qui est du fruit du travail de la section de la recherche du renseignement à l'extérieur de la RDA; 180 kilomètres d'archives; des dossiers qui, pour certaines personnes, comportent plusieurs volumes et où tout fut «consigné jusqu'au moindre pet». Notre guide souligna au passage le style littéraire extrêmement pauvre des rapports rédigés par les agents du MfS ainsi que l'accumulation d'informations inutiles figurant parfois dans les dossiers personnels (Akte). Relatant les activités du MfS en matière de recherche du renseignement à l'extérieur de la RDA, il évoqua l'existence de dossiers particulièrement volumineux sur des personnalités politiques d'Allemagne de l'Ouest. Ainsi, l'exemple de l'ancien chancelier Kohl dont le dossier personnel totaliserait quelques 8000 pages.

Notre accompagnateur nous expliqua ensuite que chaque citoyen aurait eu de près ou de loin un rapport avec la Stasi durant la période tardive de la RDA. Compte tenu du ratio entre collaborateurs officieux et officiels du MfS et population globale, chaque Allemand de l'est aurait compté un individu en relation avec la Stasi dans son entourage familial ou social. Les rapports sociaux et familiaux en RDA auraient ainsi été marqués par la méfiance réciproque dans une société où «les enfants espionnaient leurs parents et les parents leurs enfants».

Tout en menant le groupe à travers les salles d'exposition liées aux techniques d'espionnage du MfS, notre accompagnateur revint sur les méthodes de surveillance et de déstabilisation psychologique et sociale (Zerstetzungsmaßnahmen) employées par la Stasi<sup>15</sup>, puis sur les privilèges

---

<sup>15</sup> Les mesures de surveillance allaient de l'écoute téléphonique à l'ouverture du courrier, en passant par le recours aux mouchards et à la surveillance vidéo. Les mesures visant la déstabilisation psychologique et sociale consistaient quant à elles à isoler un individu de son cercle social (en ayant par exemple recours à la propagation de rumeurs le discréditant) et à le détruire sur le plan psychologique (l'incursion, au sein du domicile de la personne suspectée, d'agents du MfS laissant de subtiles traces de leur passage, constitue un exemple de ce type de méthodes).

dont bénéficiaient les membres de l'organe de la Sûreté de l'État (magasins spéciaux, logements et voitures de fonction, places attribuées aux enfants à l'université, etc.).



Source: Marie-Charlotte Planque.

### Image 3

Au premier étage, les objets exposés évoquent les techniques opératoires du MfS.

Ici, des caméras camouflées dans une souche et une cabane à oiseaux



*Source:* Marie-Charlotte Planque.

**Image 4**

Les bureaux de Erich Mielke



*Source:* Marie-Charlotte Planque.

**Image 5**

Les bureaux de Erich Mielke – éléments de mobilier

L'autre point fort de l'exposition se rapporte à la thématique de l'opposition et de la résistance en RDA. Le message que délivre cette dernière partie de l'exposition est un message d'espoir qui vient comme pour clore le récit édifiant de la répression exercée par la Stasi. Ce message s'élabore en vertu d'un idéal politique, une culture de la paix et de la démocratie qui prend racine dans le combat pacifique des membres des mouvements civiques.

Cette partie de l'exposition globale du Musée n'est pas commentée par les guides. Le visiteur est invité à s'informer, mais également à se recueillir, devant une série de panneaux documentant, à travers des textes et des photographies, la résistance en RDA. Une première partie de l'exposition «Opposition et Résistance» retrace l'histoire des contraintes imposées au peuple par le régime (réformes des sols et de l'industrie, édification du Mur de Berlin, etc.) et propose une sorte d'inventaire des différentes formes de résistance ayant existées en RDA, resserrant au passage la focale sur des destins complexes et exemplaires (celui de Wolf Biermann, de Rudolf Bahro ou encore de Robert Havemann<sup>16</sup>).

---

<sup>16</sup> Communistes convaincus, originellement membres du SED (le Parti Socialiste Unifié d'Allemagne), ces trois hommes adoptèrent, à partir des années 1960, une attitude critique vis-à-vis du régime de la RDA qui finit par les considérer comme des dissidents (sur le destin de ces trois hommes et sur leurs engagements politiques, voir les articles de Bernd Florath (2016) et d'Anne-Marie Pailhès (2016)).

Wolf Biermann (né en 1936 à Hambourg) est issu d'une famille d'ouvriers communistes. Son père fut arrêté en 1936 en raison de son engagement communiste puis assassiné à Auschwitz en 1942. En 1953, Wolf Biermann, qui vivait alors à Hambourg, décida de s'installer en RDA. Après avoir appris l'art dramatique au Berliner Ensemble, il devient auteur interprète de textes critiquant le régime politique de la RDA et dénonçant les conséquences de ce régime sur la population est-allemande. Interdit par les autorités est-allemandes de se produire sur scène, il continua à donner des concerts privés et à faire circuler clandestinement des enregistrements de ses chansons. En 1976, alors qu'il était en tournée en RFA, la RDA refusa qu'il revienne sur le territoire est-allemand et le dénatura. Rudolf Bahro (né en 1935 en Silésie, mort en 1997 à Berlin) officia pendant 10 ans dans l'industrie est-allemande en tant que «sociologue d'entreprise». C'est durant cette période qu'il rédigea l'ouvrage *L'alternative*, qui proposait une critique du «socialisme réellement existant», ainsi que des propositions pour réformer le régime politique et économique de la RDA. Lorsque le MFS prit connaissance de son projet d'ouvrage, Bahro fut arrêté et emprisonné deux ans, entre 1977 et 1979. Il parvint à faire éditer *l'Alternative* en RFA et décida, à sa sortie de prison, de quitter la RDA. Il vécut en RFA, où il continua de développer des idées réformatrices visant à démocratiser le régime est-allemand et s'engagea politiquement au sein du Parti Die Grünen (Les Verts). Il revint en RDA en 1990 où il demanda à être réhabilité par le SED, développant notamment des «projets de sauvetage de l'Est» (Pailhès, 2016, 132).

La deuxième partie de cette exposition présente le combat pacifique des manifestants de l'automne 1989 et documente également les étapes ayant conduit à la chute du Mur de Berlin, puis à la tenue d'élections libres en RDA. Les manifestations du lundi à Leipzig, la naissance du dialogue entre les opposants et l'appareil d'État, la création de la Table ronde sont tour à tour évoquées. Le contenu textuel est illustré par de très beaux clichés en noir et blanc figurant notamment des scènes de manifestations à Leipzig et à Berlin.

Le propos, par certains côtés héroïsant, du volet «Opposition et Résistance» se construit ainsi à travers l'évocation de grandes figures de la résistance et de l'élan révolutionnaire de l'automne 1989. L'exemplarité qui se construit ici est positive: à travers l'exemple de la résistance et de l'opposition, les visiteurs se rassemblent autour du consensus pacifique et démocratique prôné par les membres des mouvements civiques et des groupes d'anciennes victimes.

Toutefois, le choix de mettre en exergue le destin de certains dissidents (comme Wolf Biermann) révèle dans le même temps la volonté de donner à penser toute la complexité et l'ambivalence qui caractérise à la fois les parcours de ces personnes et leur relation au régime (et ce notamment pendant la période allant de la construction du Mur de Berlin à la chute du régime est-allemand).

---

À la différence de Wolf Biermann et de Rudolf Bahro, Robert Havemann (né en 1910 à Munich, mort en 1982 in Grünheide) resta sur le territoire est-allemand afin d'organiser la critique de l'intérieur du pays. Détenteur d'un doctorat en chimie physique, Robert Havemann rejoint le Parti communiste sous le national-socialisme, puis s'engage dans la Résistance. Il fut arrêté par la Gestapo en 1943, emprisonné et condamné à mort. Il eut la vie sauve en raison de son bagage intellectuel et fut employé en tant que chercheur pendant son incarcération. Après la guerre, Havemann devint membre de la Chambre du Peuple de la RDA (Volkskammer – le parlement est-allemand) et directeur de l'Institut de chimie physique de l'Université Humboldt de Berlin Est. À partir des années 1960, Robert Havemann tint plusieurs cycles de conférences à l'Université Humboldt au cours desquels il critiqua ouvertement le dogmatisme du régime est-allemand et son héritage stalinien. Il fut exclu du SED puis de l'Université pour s'être exprimé sur ses agissements dans la presse ouest-allemande, mais également pour avoir fait publier ses textes par des maisons d'éditions ouest-allemandes. Malgré les mesures dont il fut l'objet (qui visaient à le mettre en marge de la société est-allemande), il décida de rester en RDA et de poursuivre son combat, soutenu par différents cercles de l'opposition à l'intérieur comme à l'extérieur du pays.



Source: Marie-Charlotte Planque.

### Image 6

Les formes de résistances en RDA: Les objecteurs de conscience – volet  
«Opposition et Résistance» du Musée de la Stasi.



Source: Marie-Charlotte Planque.

### Image 7

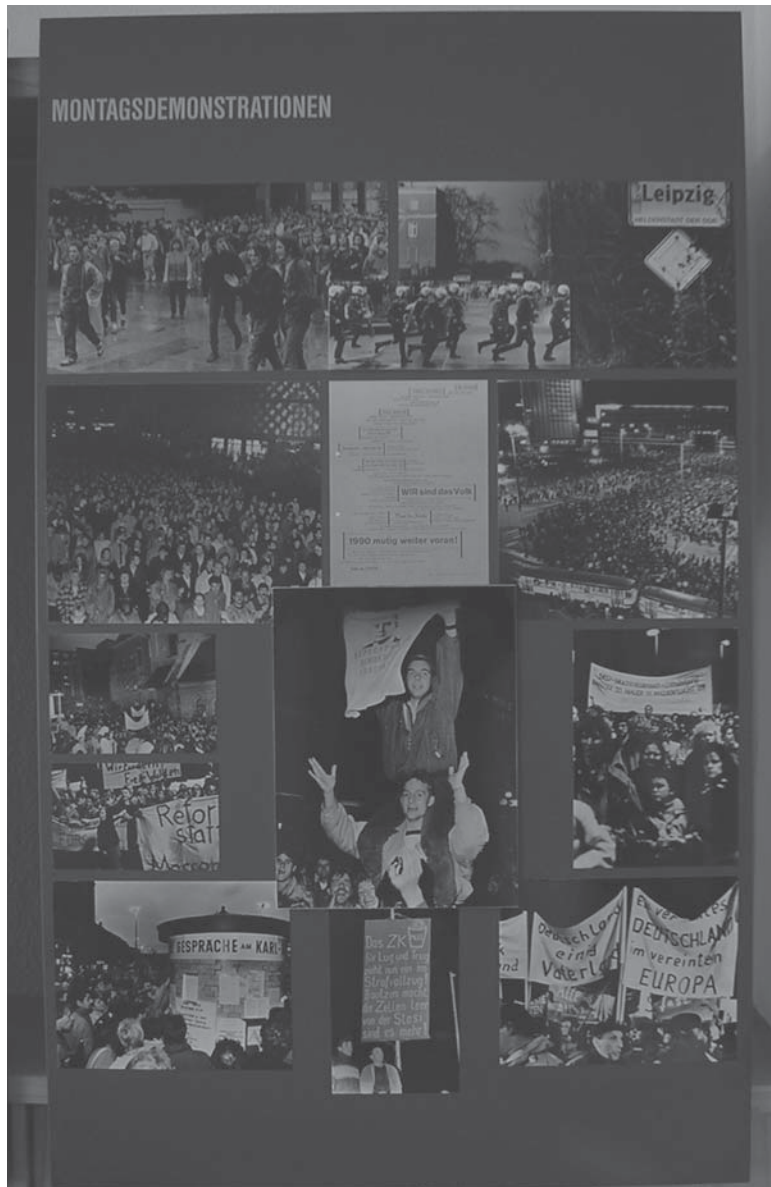
Les formes de résistances en RDA: le mouvement Punk – volet  
«Opposition et Résistance» du Musée de la Stasi.



*Source:* Marie-Charlotte Planque.

### **Image 8**

Clichés d'une manifestation sur l'Alexander Platz illustrant le volet «Opposition et Résistance» du Musée de la Stasi

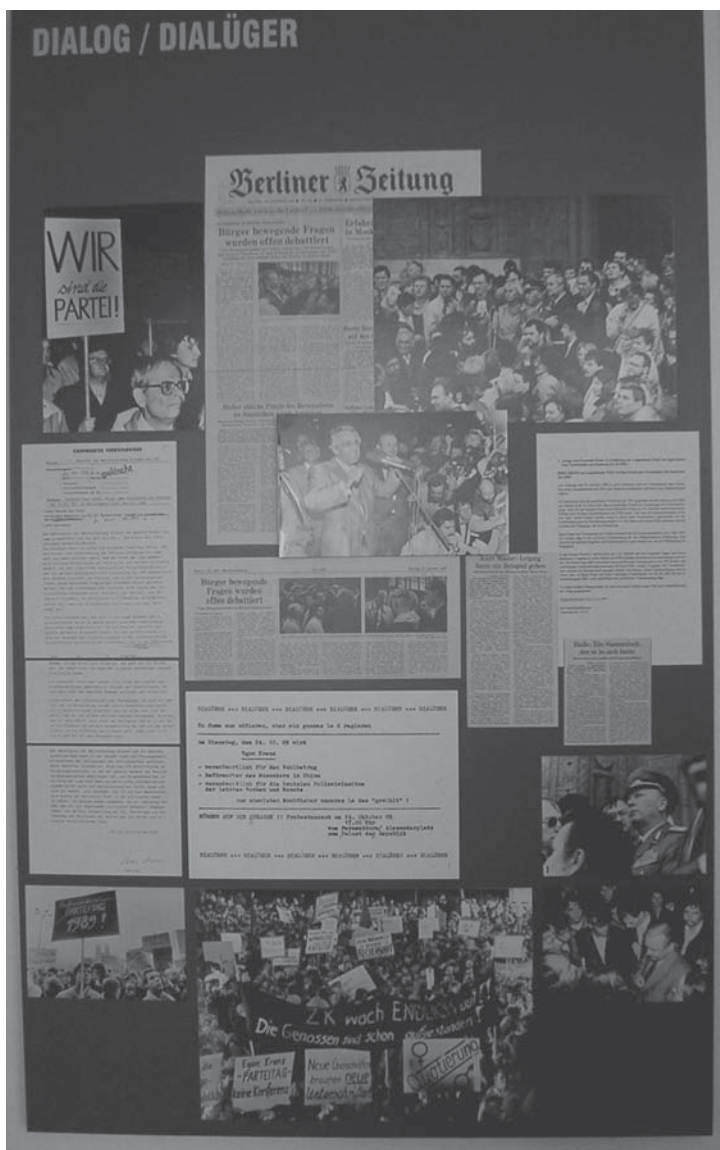


Source: Marie-Charlotte Planque.

### Image 9

Panneau d'interprétation sur les manifestations du lundi à Leipzig - volet  
«Opposition et Résistance» du Musée de la Stasi





Source: Marie-Charlotte Planque.

### Image 10

Panneau d'interprétation sur la naissance d'un dialogue entre les opposants et l'appareil d'État intitulé «Dialogue mensongers» - volet «Opposition et Résistance» du Musée de la Stasi

Une mémoire polarisée se constitue donc au fil de l'exposition globale du musée. À travers une mise en scène du passé qui interpelle l'imaginaire et le monde émotionnel du visiteur, figures, objets, symboles, images, valeurs et lieux communs s'articulent entre eux et donnent corps à une lecture moralisatrice du passé aux deux extrêmes de laquelle se jouent la condamnation d'un système de domination et l'éloge de l'opposition et de la résistance en RDA.

## 6. CONFLIT AUTOUR D'UN LIEU EMBLEMATIQUE

Revenons à présent sur les débuts de mon enquête de terrain. En 2004, lorsque je séjournai pour la première fois à Berlin, le Musée de la Stasi m'apparut isolé à plusieurs égards: il n'apparaissait sur aucune des cartes mises à disposition en auberge de jeunesse, aucun dépliant n'en assurait la communication. Le site Internet du musée était assez rudimentaire. Très fourni en détails, il pâtissait d'un manque de lisibilité et trahissait l'insuffisance des moyens du musée. Comment expliquer la situation de ce musée vis-à-vis des autres lieux commémoratifs et musées en rapport avec le passé communiste (ces derniers étant identifiés, promus et soutenus par les fondations fédérales et locales chargées d'orienter le travail sur ce passé) ?

Enquêter sur la situation du Musée de la Stasi ne fut pas si aisé. J'abordai le sujet avec le directeur du Musée, avec d'anciens opposants qui avaient participé à l'occupation des locaux de l'administration centrale de la Stasi à Berlin, avec d'anciens membres de la Table ronde centrale ou encore des acteurs des politiques de la mémoire, mais les propos que je recueillis restaient quelque peu évasifs. Pour tenter de répondre à mes questions, je décidai de m'intéresser aux politiques publiques de la mémoire à Berlin, et notamment aux rapports émis par plusieurs commissions d'enquête mandatées par le Bund afin d'évaluer les projets mémoriels traitant du passé communiste à Berlin et dans les nouveaux Länder. Ces recherches me permirent de reconstituer le fil du conflit qui fut à l'origine de la situation du Musée de la Stasi au début des années 2000: un conflit qui dura près de 17 ans et qui opposa l'association ASTAK aux institutions fédérales et locales en charge des politiques publiques du passé.

Octobre 1990 marque la réunification politique de l'Allemagne. Le Comité parlementaire mis en place dans les derniers mois d'existence de la RDA en vue d'administrer les archives de la Stasi devient un office fédéral: le BStU qui sera dirigé par Joachim Gauck (le Président de la RFA depuis 2012). En 1992, le Bundestag et le Sénat berlinois, qui envisagent la coexistence du BStU et de l'association ASTAK sous l'angle problématique du financement, commencent à exercer des pressions sur le nouveau Conseil d'administration d'ASTAK pour que le Musée de la Stasi soit intégré au BStU. C'est alors que

débuta une longue série de négociations entre les Ministères de l'Intérieur et de la Culture, le Sénat berlinois, le BStU et ASTAK pour décider des formes à donner à cette intégration.

Pendant près de 17 ans, les membres de l'association ASTAK vont farouchement résister aux tentatives d'appropriation du Musée de la Stasi par les institutions fédérales chargées du travail sur le passé est-allemand. L'action entreprise par le Bund en matière de politique du passé va notamment se traduire par la constitution de plusieurs commissions d'experts chargées de faire des propositions pour orienter le travail sur le passé de l'ex-RDA et structurer le paysage mémoriel du communisme. Je reviendrais ici sur certaines des propositions émises par les deux dernières commissions d'enquête afin de présenter les arguments mis en avant pour justifier l'intégration du Musée de la Stasi au BStU, et notamment à son Département de Formation politique et de Recherches scientifiques (Abteilung Wissenschaftliche Forschung und politische Bildung).

En 1995, le Bund désigne une commission d'enquête réunissant des personnalités publiques, des historiens et d'anciens opposants au régime est-allemand afin de travailler sur les conséquences de la dictature du SED dans le processus de la réunification allemande. Cette commission émit un certain nombre de recommandations concernant les initiatives mémorielles nées de la Révolution pacifique, dont le Musée de la Stasi. Aux yeux des experts de la commission, le Musée de la Stasi était appelé à devenir un Musée d'importance nationale devant se focaliser sur la dénonciation des bourreaux en retraçant l'histoire du Ministère de la Sécurité d'État et en informant sur les manières de procéder de ses agents officiels et officieux. Dans cette perspective, fut soulignée la nécessité de «professionnaliser» davantage le travail mené par les membres de l'association ASTAK.

D'un point de vue plus pratique, la commission préconisa une rénovation et un assainissement des locaux ainsi que l'aménagement de facilités dans le but de répondre à une demande croissante en matière de tourisme historique. Il convenait dès lors de multiplier les dépliants publicitaires et de signaler le mémorial au sein des espaces publics. Enfin la commission recommanda d'assurer un financement continu du Musée de la Stasi par le Bund et la ville. Ces propositions restèrent lettre morte: ASTAK parvint à garder la main sur le projet du Musée de la Stasi en invoquant notamment le statut d'anciens opposants et de victimes de ses membres, assurant ainsi sa légitimité aux yeux de l'opinion publique et d'une partie de la classe politique locale et fédérale.

En 2005, une troisième commission d'enquête fut désignée par le Ministère de la Culture et des Médias afin de procéder au recensement et à l'évaluation des divers projets mémoriels en rapport avec le passé est-allemand sur tout

le territoire allemand. Cette commission est aussi connue sous l'appellation de «commission Sabrow», du nom de son directeur, Martin Sabrow, qui dirige, depuis 2004, le Centre de Recherches sur l'Histoire du Temps présent de Potsdam (Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam). Cette commission pointa l'isolement institutionnel du Musée de la Stasi, de même que la nécessité de professionnaliser davantage le travail sur le passé engagé en son sein. Afin de pallier ces faiblesses, les experts de la commission Sabrow recommandèrent d'intégrer le Musée de la Stasi au BStU.

Si tous les experts qui se sont penchés sur la question du devenir du Musée de la Stasi sont tombés d'accord sur l'intérêt que représentent la préservation et la valorisation de ce Haut-lieu, tous ont cependant souligné le besoin de «professionnaliser» le travail entrepris au sein du Centre de Recherche et Mémorial de la Normanenstraße. Au final, le manque de financement dont souffrait le Musée de la Stasi dans le début des années 2000 peut être compris comme le résultat d'une attitude de résistance de la part des membres d'ASTAK qui se défendirent d'une intervention accrue du Bund et des institutions mémorielles fédérales. Cette attitude de défense était motivée par la volonté de ne pas voir leur projet – un musée de nature associative – transformé en musée d'État. Les propositions émises par les experts correspondent en effet à une série d'exigences qui traduit la volonté d'aller plus avant dans les processus d'institutionnalisation du Musée de la Stasi, c'est-à-dire de transformer une initiative citoyenne, autonome, en une institution fédérale chargée de produire et de transmettre une mémoire officielle sur le thème de la répression et des agissements de la police politique en RDA.

## 7. CONCLUSION

En conclusion, je pointerai trois logiques qui interférèrent dans la structuration de ce conflit.

1/ La première correspond à l'affrontement de deux visions du travail sur le passé est-allemand.

D'un côté se trouvent le Bund et le Land de Berlin qui, via un réseau d'institutions mémorielles<sup>17</sup>, cherchent à réguler le paysage mémoriel du communisme à Berlin (et ailleurs). Ces institutions veillent en effet à ce que les interprétations du passé élaborées au sein des initiatives mémorielles en rapport

---

<sup>17</sup> Nous citerons ici le BStU, la Stiftung zur Aufarbeitung der SED Diktatur, de même que les différentes commissions d'enquête chargées d'évaluer le travail sur le passé réalisé par les initiatives mémorielles nées de la Révolution pacifique.

avec le passé communiste soient conformes aux grandes orientations nationales en la matière. À Berlin, les politiques publiques de la mémoire tendent ainsi à faire émerger une topographie de «lieux de mémoire et d'apprentissage» permettant la diffusion de messages pédagogiques sur des aspects distincts du passé communiste (la dictature, la répression et le contrôle social, le Mur et le régime de frontière), chacun de ces aspects devenant clairement identifiable dans l'espace de la ville (Sabrow, 2007). Dans cette perspective, l'actuel musée de la Stasi est appelé à devenir le lieu des «bourreaux», un musée visant à marquer ces derniers de l'opprobre. C'est donc l'esthétique de la honte et la construction de l'opprobre qui sont ici encouragées. Dans cette perspective, la mémoire de l'opposition et de la résistance n'a pas pleinement sa place au Centre de Recherches et Mémorial de la Normannenstraße.

En face des institutions mémorielles locales et fédérales, il y a les initiatives citoyennes (et notamment ASTAK) qui promeuvent un travail décentralisé sur le passé socialiste. Cette décentralisation doit garantir l'existence d'un réseau d'acteurs jouissant d'une certaine autonomie par rapport aux politiques publiques de la mémoire, de même que la multiplicité des perspectives sur une même période du passé (Rudnick, 2011). Ce faisant, les anciens opposants réactualisent des positions politiques qui étaient les leurs au temps de la RDA: une opposition aux structures étatiques centralisées et aux récits nationaux imposés par le haut. Leur récit du passé se focalise sur l'opposition et la résistance en RDA, et se construit à partir de l'expérience doloriste des anciens opposants au régime est-allemand et victimes de ce même régime. C'est donc une esthétique héroïque, qui «suppose [...] de maintenir l'idée qu'il y a encore des valeurs, comme la liberté, qui valent un engagement mortel» (Wahnich, 2011: 59), qui se trouve ici encouragée.

2/ Pour expliciter la deuxième logique structurant le conflit qui nous occupe, je mobiliserai les notions de mémoire culturelle et mémoire communicationnelle. Il s'agit de notions que j'emprunte à Jan Assmann (2010) et que j'utilise ici comme des idéaux-types. La mémoire culturelle (ou institutionnelle) ne retient de l'histoire que les événements fondateurs, ou figures-souvenirs au travers desquels un groupe «se rassemble à sa ressemblance» (Lava-bre et Lazar, 1984). Pour qu'elles s'inscrivent au sein de la mémoire culturelle, ces figures-souvenirs doivent être codifiées via des mises en récit et des mises en scène dont participent le rituel commémoratif, le marquage mémoriel du territoire, le musée, etc. Ces codifications permettent de «sémiotiser» le passé, c'est-à-dire d'en extraire des figures, faits et événements marquants afin de faciliter la transmission de lectures du passé en vue de fonder l'identité sociopolitique d'un groupe.

Les politiques publiques du passé conduites par le Bund et le Land de Berlin ont en effet le souci de fixer certains motifs historiques et de les transmet-

tre. Dès lors, il s'agit de produire de la mémoire culturelle, c'est-à-dire une lecture du passé élaborée à partir du présent et qui peu à peu s'«institutionnalise», se «formalise» pour enfin être «médiatisée» via le rituel commémoratif et le musée. Ce faisant, les institutions mémorielles locales et fédérales cherchent à mettre en avant une lecture du passé qui nivelle les «différences et réorganise les faits dans un espace historique [...] homogène» (Assmann, 2010: 39). Dans cette perspective, le travail des membres de l'association ASTAK est délégitimé, et ce parce que ces derniers sont considérés comme les porteurs d'une mémoire singulière et communicationnelle – c'est-à-dire une mémoire qui correspond à un «espace de souvenirs, [...] constitué par l'expérience [...] et communiquée à titre personnel» (Assmann, 2010: 45). Ainsi, quand les experts réunis au sein de la commission d'enquête parlent de «professionnaliser» le travail accompli au sein du Musée de la Stasi (en évoquant notamment la figure de l'expert distant et objectif), ils mettent en question la légitimité des membres de l'association ASTAK en tant que «porteurs spécialisés» d'une mémoire institutionnelle.

3/ Enfin, le contexte de refonte de l'imaginaire national allemand occasionné par la réunification nous donne une dernière clef de compréhension du conflit qui oppose les membres de l'association ASTAK aux institutions locales et fédérales en charge du travail sur le passé est-allemand. Rappelons en effet que la réunification a occasionné en Allemagne une refonte des mythes nationaux. Les lieux qui incarnent le passé communiste permettent de construire une mémoire en négatif de l'Allemagne réunifiée, en patrimonialisant «ce qui est voué au refoulement» (Wahnich, 2011: 49). Les lieux qui composent le paysage mémoriel du communisme à Berlin et dans les nouveaux Länder constituent autant de preuves authentiques des événements et réalités passés sur la base desquelles une loi peut être énoncée et transmise. Rappelons par ailleurs que les politiques de gestion de l'héritage est-allemand découlent de la tradition – largement implantée au sein de l'ancienne République fédérale – d'une appréhension critique de l'histoire nationale sur laquelle se fonde un attachement aux valeurs démocratiques de la nation. Ainsi, la gestion de l'héritage laissée par l'ex-RDA répond-elle à l'impératif «de favoriser la diffusion d'une culture politique qui stabilise l'État de droit démocratique» (Habermas, 2005: 93). Les musées qui traitent des patrimoines négatifs en Allemagne jouent un rôle essentiel en regard de cette exigence. Les constructions du passé au musée sont en effet pourvoyeuses d'images, de stéréotypes, de figures de l'exemplarité qui, parce qu'ils interpellent le monde émotionnel du visiteur, s'inscrivent d'autant plus facilement dans nos imaginaires. L'imaginaire, nous dit Baczko, «est [...] une pièce effective et efficace du contrôle de la vie collective, et notamment de l'exercice du pouvoir. Du coup, il est le lieu des conflits sociaux et un des enjeux de ces conflits» (Baczko, 1984: 33 ). Ainsi, derrière les luttes pour la conservation ou l'appropriation d'un projet mémoriel attaché à un lieu

authentique exemplaire, on perçoit un autre enjeu, à savoir la lutte pour le partage de cette «pièce effective et efficace du contrôle de la vie collective» qu'est l'imaginaire social, en l'occurrence national.

## 8. BIBLIOGRAPHIE

- ASSMANN, J. (2010): *La mémoire culturelle. Ecriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris: Flammarion.
- BACZKO, B. (1984): *Les imaginaires sociaux, mémoires et espoirs collectifs*, Paris: Payot.
- BELTING, H. (2004): *Pour une anthropologie des images*, Paris: Gallimard.
- BENSA, A. (2001): «Fièvre d'histoire dans la France contemporaine», in BENSA, A. et FABRE, D. (dir.): *Une histoire à soi*, Paris: Edition de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 1-13.
- FABRE, D. (2001): «L'histoire a changé de lieux», in BENSA, A. et FABRE, D. (dirs.): *Une histoire à soi*, Paris: Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 13-45.
- FLORATH, B. (2016): «De la critique interne à la dissidence: Réflexions sur le cheminement de Robert Havemann et Wolf Biermann, défenseurs radicaux d'une seconde déstalinisation devenus dissidents socialistes», in CAMARADE H. et GOEPPER S. (dirs.) *Résistance, dissidence et opposition en RDA 1949-1990*, Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, pp. 107-133.
- FRANÇOIS, E. (1995): «Die Nation. Vorstellungen, Inszenierungen, Emotionen», in FRANÇOIS, E., SIEGRIST et H., VOGEL, J. (hrsg.) *Nation und Emotion (Kritische Studien Zur Geschichtswissenschaft)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 13-39.
- HABERMAS, J. (2005): *De l'usage public des idées*, Paris: Fayard.
- HALBROCK, C. (2009): *Stasi-Stadt, Die MfS-Zentrale in Berlin-Lichtenberg. Ein historischer Rundgang*, Berlin: Links Verlag.
- HALBWACHS, M. (2008): *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Paris: puf.
- JARAUSCH, K. (2003): «Au-delà des condamnations morales et des fausses explications», *Genèses*, n. 52, pp. 80-95.
- KAMINISKI, A. (2007): *Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR*, Berlin: Links Verlag.
- LAVABRE, M.-C. et LAZAR, M. (1984): «Se rassembler à sa ressemblance, lectures de quelques autobiographies de militants», *Communisme*, n. 4, pp. 114-121.

- LINDENBERGER, T. (2003): «Secret et public: société et police dans l'historiographie de la RDA», *Genèses*, (n. 52), pp. 33-57.
- MICOUD, A. (dir.), (1991): *Des Hauts-Lieux. La Construction Sociale de l'Exemplarité*, Paris: Editions du CNRS.
- MOURALIS, G. (2009): «Une épuration allemande», *L'Histoire*, n. 346, pp. 86-92.
- PAILHES, A.-M. (2016): «Rudolf Bahro 1977-1980: dissident en RDA, opposant en RFA?», in CAMARADE H. et GOEPPER S. (dir.) *Résistance, dissidence et opposition en RDA 1949-1990*, Villeneuve-d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, pp. 133-145.
- RUDNICK, C. S. (2011): *Die andere Hälfte der Erinnerung. Die DDR in der deutschen Geschichtspolitik nach 1989*, Bielefeld: transkript Verlag Bielefeld.
- SABROW, M. (hrsg.) (2007): *Wohin treibt die DDR-Erinnerung? Dokumentation einer Debatte*, Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- TERRAY, E. (1996): *Ombres berlinoises*, Paris: Odile Jacob.
- WAHNICH, S. (2005): «Les musées d'histoire du XX<sup>ème</sup> siècle en Europe», *Études*, t. pp. 29-41.
- (2011): «L'impossible patrimoine négatif», *Les cahiers Irice*, n. 7(1), pp. 47-62.
- WAHNICH, S. (2011): «L'impossible patrimoine négatif», *Les cahiers Irice*, n.7, p. 47-62.
- WINKLER, K.-A. (2000): *Histoire de l'Allemagne, XIX<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle, le long chemin vers l'Occident*, Paris: Editions Fayard.



# Le visible et l'invisible des mémoires douloureuses aux musées

Dominique Chevalier<sup>1</sup>

Université Claude Bernard Lyon1– ESPE

## 1. INTRODUCTION

Les musées des mémoires douloureuses constituent des objets spatiaux à part entière et représentent d'authentiques lieux, non pas au sens naturaliste, matérialiste et positiviste, mais comme actants (Di Méo et Buléon, 2005) dotés de capacités d'actions combinant à la fois des agencements, des narrations, des émotions, des valeurs, des croyances et des appartenances. Deux types de mémoires douloureuses liées à deux génocides — la Shoah et les crimes perpétrés par les Khmers rouges — retiendront tout particulièrement notre attention. En 1948, à la suite de la destruction des Juifs d'Europe, les notions de «crime contre l'humanité» et de «génocide» ont été définies, dans la sphère du droit et de la justice pénale internationale, pour évoquer spécifiquement les formes de violences planifiées par les institutions politiques, en vue d'éradiquer une partie de la population en tant que telle. La Shoah apparaît ainsi clairement comme un paradigme de référence. En revanche, la qualification de «génocide» pour évoquer les massacres commis sous le Kampuchéa démocratique n'a pas fait l'unanimité. Les termes de *politicide*, de crimes contre l'humanité ont parfois été utilisés pour évoquer les assassinats de masse commis par les Khmers rouges. Néanmoins, après de nombreux aléas, le terme de génocide, omis volontairement dans les accords de Paris d'Octobre 1991, a fait sa réapparition sur la scène internationale, en décembre 1997, lorsque l'ONU a reconnu qu'un quart de la population cambodgienne avait été victime d'un *génocide* entre 1975 et 1979.

Les haut-lieux (Nora, 1993) de ces mémoires douloureuses s'ancrent de diverses manières dans les territoires. Certains, par exemple, sont localisés à l'endroit même où ces mémoires douloureuses s'enracinent. Dans les camps de concentration, les centres de mise à mort et sur les lieux de tortures en gé-

---

<sup>1</sup> Maîtresse de Conférences-HDR Géographie. Environnement Ville Société (UMR 5600).

néral, mémoires et territoires coïncident et sont ainsi inextricablement enchevêtrés; ces interactions mutuelles et permanentes s'imbriquent, au point de former le substrat même du site, généralement transformé et aménagé en lieu touristique. Certain-e-s le déplorent et évoquent, à leur endroit, une disneylandisation des horreurs<sup>2</sup>. De ce point de vue, Auschwitz en Pologne, Tuol Sleng et Choeung Ek au Cambodge représentent des figures archétypales de ces espaces mémoriels où une véritable synergie s'opère entre mémoires et territoires. Le passé et les horreurs intrinsèques aux sites en constituent précisément la ressource principale, et par conséquent ces lieux, dans leur essence, ne sont pas duplicables.

À rebours, d'autres lieux sont érigés, parfois (bien) après les événements et (bien) loin des sites historiques; ceux-ci, à la différence des précédents, sont possiblement «reproductibles» puisque leur existence ne doit rien à la congruence «mémoire-territoire». Mais si, en effet, leur implantation ne s'enracine pas dans un territoire/terre-histoire pétri-e par les souvenirs et les réminiscences, leur localisation n'en reste pas moins mûrement réfléchie. Généralement implantés dans des quartiers symboliques ou des espaces iconiques, ils contribuent et accompagnent le processus de métropolisation en tant que dynamique de recomposition du fait urbain (Gravari-Barbas et Renard-De-laure, 2015). Ces édifices consacrés aux mémoires douloureuses deviennent alors une ressource idéale délocalisée, «diasporisée», susceptible de renforcer —pour peu qu'un starchitecte<sup>3</sup> les ait conçus—, l'attractivité des métropoles. C'est notamment le cas des musées et mémoriaux urbains consacrés à la Shoah (Chevalier, 2013; 2015).

Paradoxalement, cette distinction entre lieux *in situ* et lieux *ex situ* s'avère à la fois fondamentale et secondaire pour comprendre les mises en scènes mémorielles. Fondamentale car les scénographies *in/ex situ* s'énoncent diversement, et mobilisent des registres de monstration distincts, selon que l'édifice se trouve là où les événements se sont passés ou dans un lieu différé et délocalisé. En effet, dans les lieux-sites, les espaces restent plus ou moins préservés et entretenus «en tant que tels», plus ou moins aménagés, plus ou moins sacralisés par les autorités et/ou par les visiteurs. En revanche, dans les lieux de commémoration édifiés rétrospectivement et «délocalisés» spatialement, expressément produits et spécialement aménagés pour évoquer «au plus près» les tourments éprouvés dans les lieux de souffrances, les vicissitudes de la puissante corrélation mémoire/lieu, et notamment la me-

<sup>2</sup> Patrick Naef, «Disneylandisation des horreurs de guerre», <http://visionscarto.net/disneylandisation-guerre> [consultation: le 26 septembre 2015].

<sup>3</sup> Ce terme est un mot-valise utilisé pour décrire des architectes dont la célébrité et la critique les ont transformées en idoles du monde de l'architecture. Ce statut, outre qu'il leur donne une certaine notoriété auprès du grand public, est généralement associé à la nouveauté avant-gardiste.

nace du temps qui s'écoule et altère le «lieu témoin», ne se posent pas avec la même acuité. Dans cette perspective, la différenciation *in/ex situ* semble majeure. Toutefois, cette catégorisation peut aussi s'avérer insignifiante et secondaire. En effet, pour pallier la distance spatio-temporelle, les différents acteurs des musées et mémoriaux urbains (architectes, conservateurs et conservatrices...) pensent les musées de manière à ce que les agencements et dispositifs de monstration traduisent le plus finement possible la réalité des atrocités. Les visiteurs "font corps" avec l'expérience durant laquelle toute distance entre eux et le contexte situationnel est amoindrie. Les visiteurs, immergés dans l'expérience, sont également incités à se l'approprier, en devenant acteur et producteur actif, c'est-à-dire en s'engageant dans des processus inoubliables afin de vivre une *suite d'immersions* extraordinaires (Cova et Cova, 2004).

Raconter, contextualiser et toucher «au plus près» les consciences afin de prévenir et faire en sorte qu'aucun autre génocide ne puisse plus se produire, telles sont les missions revendiquées par de nombreux musées-mémoriaux. Il s'agit aussi de penser l'espace pour panser les plaies. En l'occurrence, la performativité des agencements, la puissance narrative des dispositifs muséographiques généralement fondés sur l'expérience, associées à la mise à l'épreuve corporelle et cognitive contribuent à amenuiser cette différence ontologique entre sites *ex situ* et sites *in situ*. Et de fait, par leurs pratiques de ces lieux-autres, ces hétérotopies (Foucauld, 1984), par les épreuves qu'ils ont traversées (épreuves entendues à la fois comme expériences et comme confrontations) pendant l'espace-temps de leur visite, les visiteurs de musées hors sites ont, à l'issue du parcours, bien souvent l'impression d'avoir «véritablement» côtoyé les contrées de l'inimaginable inhumanité, car l'hétérochronie, en tant que rupture avec le temps réel, participe précisément de l'hétérotopie des musées consacrés aux mémoires douloureuses.

À partir de ces constats initiaux, le fil rouge de notre questionnement s'articulera autour des diverses formes, matérielles et idéelles, mobilisées pour représenter les violences extrêmes et les mémoires douloureuses exposées dans les musées qui leur sont consacrées.

Cette réflexion s'inscrit en partie dans le prolongement d'un travail de terrain ayant donné lieu à une Habilitation à Diriger des Recherches (2012). Compte tenu de l'objet même des questionnements et des lieux à investiguer, la méthodologie adoptée a été celle de l'observation flottante (Pétonnet, 1982), car il s'agit bien là, finalement, du seul moyen permettant d'accéder aux pratiques. L'entrée sur le terrain a été relativement simple. Touriste ordinaire parmi d'autres touristes et visiteurs ordinaires, j'ai arpenté et visité (plusieurs fois à chaque fois) les musées consacrés à la Shoah, aux crimes perpétrés par les Khmers rouges, et observé les réactions de mes semblables.

Parfois, nous avons échangé quelques mots, mais rarement en réalité car les interactions langagières et physiques entre visiteurs, excepté lorsqu'ils suivent un-e guide, restent faibles. Les photographies des corps affaiblis, décharnés, cachectiques des «engloutis», comme les appelle Primo Levi (1989: 83), les clichés de corps suppliciés et martyrisés par les Khmers rouges, les entassements d'ossements et affleurements de reliques dans le sol des nombreux charniers qui jalonnent le Cambodge, pétrifient, d'une certaine manière, les corps spectateurs évasivement mobiles des visiteurs. Les échanges de regards, consternés, sidérés ou embués sont un peu plus fréquents, bien que là aussi les stratégies d'évitement avec autrui orientent généralement les déplacements. Les visiteurs des musées consacrés aux mémoires douloureuses intériorisent en effet des comportements spatiaux construits autour d'une mimesis corporelle (Bourdieu, 1979) qui privilégie la lenteur des déplacements, le respect des proxémies intimes et personnelles (Hall, 1978) et une économie des interactions verbales. On touche à cet endroit, la question méthodologique et réflexive du chercheur, et sans doute aussi les «zones grises» de l'observation (Namian & Grimard, 2016). On peut également faire l'hypothèse que l'approche d'une thématique aussi sensible que celles des mémoires douloureuses exposées dans les musées par le biais d'une observation flottante constitue une expérience en soi, marquée par une tension constante entre engagement et distanciation (Elias, 1983). Par ailleurs, de façon plus classique, les responsables des différents musées ont été longuement enquêtés.

## 2. COMMENT AGENCER LES MÉCANISMES DES VIOLENCES EXTRÊMES?

Avant de s'intéresser à la question du «comment», demandons-nous d'abord «pourquoi agencer les mécanismes des violences extrêmes ?». L'anthropologue Jackie Assayag répond à cette question en distinguant trois fonctions:

Cultiver une mémoire commune des horreurs dans le cadre muséographique est une manière de restaurer la dignité en conjurant de combler la «brèche», de restaurer la dignité en conjurant l'abjection par le biais d'une exposition qui remplit trois fonctions: offrir un espace de parole publique pour que les violences soient dites ou montrées et qu'elles soient imputées publiquement aux uns et aux autres; procurer un enseignement moral au sein de «forums hybrides» en faisant entendre, de gré ou de force, le sens des événements passés aux générations qui ne les ont pas vécus; enfin rendre justice aux victimes en désignant les bourreaux sur une scène qui tient lieu de récréation vivante du désastre national à la suite d'une psychothérapie de groupe élargie (2007).

Les dispositions permettant à cette triple fonction de se réaliser d'un point de vue à la fois cognitif et émotionnel sont diverses. Dans les musées urbains, hors sites, consacrés à la Shoah, ces différentes phases chronologiques qui conduisent à la destruction des Juifs d'Europe, pour reprendre le titre de l'œuvre monumentale de Raul Hilberg (2006), scandent le parcours des visiteurs selon une forme ternaire: le monde qui précède la Shoah, la Shoah et l'après-Shoah. Cette scansion muséographique, ce jalonnement temporel ordonnent l'agencement spatial qui accompagne, enveloppe et guide les visiteurs. Ces trois temps occupent une place inégale: «avant» et «après» la Shoah sont présentés plus brièvement que le processus de destruction des Juifs d'Europe.

### 2.1. Avant la Shoah

Dans chaque musée, le foisonnement de la vie juive dans le *Yiddishland*<sup>4</sup> (Gerard et Minczeles, 1999; Izrine, 2013) en Europe en général, et dans le pays où se trouve le musée en particulier (si ce dernier est en Europe), introduit plus ou moins longuement le parcours. Les préambules, tant au mémorial de la Shoah de Paris, qu'à Yad Vashem, ou à l'United States Holocaust Memorial Museum<sup>5</sup> de Washington, commencent par l'évocation des patrimoines perdus de ces «pays d'Autrefois<sup>6</sup>», mais rappellent aussi la récurrence des persécutions (pogroms, accusations de meurtres rituels...).

Les détours par ces mondes à jamais disparus, s'effectuent à travers la présentation de photographies, films d'époque, témoignages et expositions d'objets liés au culte et/ou à la culture juive. À Washington, cette remémoration du *Yiddishland* constitue d'ailleurs un marqueur spatial important: au centre de l'espace muséal, et sur toute la hauteur du bâtiment, une *Tour des visages* charpente visuellement l'espace. Recouverte de près de mille trois cents photographies, cette composition retrace la vie quotidienne d'environ trois mille cinq cents personnes du petit village lituanien d'Eišiškės, avant l'Holo-

---

<sup>4</sup> Silvain Gerard et Henri Minczeles donnent une très belle définition du *Yiddishland* dans leur ouvrage *Yiddishland*: «La question est de savoir si *Yiddishland* est un pays mythologique ou non. Il n'a pas de capitale, ni de gouvernement, ni de ministres, ni non plus de bureaux, ni d'administrateurs ou de bureaucratie. C'est un concept culturel qui émane du yiddish, une langue juive parlée par environ onze millions de personnes à la veille de la seconde guerre mondiale. *Yiddishland* était, très simplement, le lieu où l'on parlait yiddish. Autour de la langue yiddish, se trouvait la *yiddishkeit*, un amalgame culturel pluraliste. *Yiddishland* était plus qu'un pays, c'était un continent inconnu!» (1999: 7).

<sup>5</sup> Dans ce dernier, l'Affaire Dreyfus se trouve même étrangement comparée aux pogroms qui se sont déroulés à la même période en Russie.

<sup>6</sup> C'est ainsi que Daniel Mendelsohn (et sa famille) appellent la localité de Bolechow, située en Pologne orientale, dans son livre *Les disparus* (2007).

causte; il s'agit d'un *Shtetl*, presque tous les habitants sont Juifs. Seules vingt-neuf personnes survivront aux massacres orchestrés, en septembre 1941, par les SS assistés d'auxiliaires lituaniens. Sur papier jauni, mariages, pique-niques, manifestations sportives et religieuses, scènes ordinaires de la vie quotidienne constituent autant de fragments de vies d'autant plus poignants que l'on sait que ces vies seront bientôt fauchées par la barbarie. Cette irruption du passé permet de montrer le dynamisme de la culture juive européenne avant la Shoah.

## 2.2. La destruction des Juifs d'Europe

La Shoah, comme les autres génocides, a pu avoir lieu parce que des individus et des États ont permis et accompagné les discriminations et les persécutions. Ce sont précisément les enchaînements, combinaisons et capitulations diverses que les musées entendent montrer, à des fins à la fois scientifiques et éducatives. Les trames narratives et muséographiques reposent en effet sur le déroulement de ces choix politiques et montrent la Shoah comme un processus, réalisé avec l'aval des sociétés locales.

À New York, le Jewish Heritage Museum, localisé au sud de Manhattan, expose longuement l'affaire du paquebot *St. Louis*, dans une salle principalement consacrée à ce drame. Le 13 mai 1939, neuf cent trente sept passagers, dûment munis de certificats de débarquement, partent de Hambourg pour La Havane, où ils arrivent le 27 mai. Au mépris du projet initial, le débarquement leur est interdit. Le bateau attend plusieurs jours. L'American Jewish Joint Distribution Committee et le chargé d'affaires allemand en poste à Cuba cherchent en vain des solutions; le bateau est finalement contraint de mettre le cap sur Anvers<sup>7</sup>. Avec quelque espoir, le capitaine du *St. Louis* s'éternise cependant près des côtes de Floride; le paquebot les longe, s'attarde, et la proximité est telle que les passagers peuvent apercevoir les lumières de Miami. Mais, là encore, le gouvernement de Washington refuse de les laisser entrer. Aujourd'hui le mémorial de Miami<sup>8</sup>, inauguré le 4 février 1990, évoque à l'extrême cet abandon, même si l'histoire du *St. Louis* n'est pas spécifiquement mobilisée en ce lieu.

---

<sup>7</sup> L'American Jewish Joint Distribution Committee qui garantit la prise en charge financière des passagers, obtient finalement des Pays-Bas (181), de la Belgique (214), de la France (224) et du Royaume-Uni (288) qu'ils reçoivent ces réfugiés. À l'exception de ce dernier, la solution est de courte durée, puisque l'Europe sera envahie peu de temps après.

<sup>8</sup> Oeuvre de Kenneth Treister, ce mémorial en partie construit en pierre de Jérusalem a été inauguré en présence du prix Nobel de la paix Elie Wiesel.

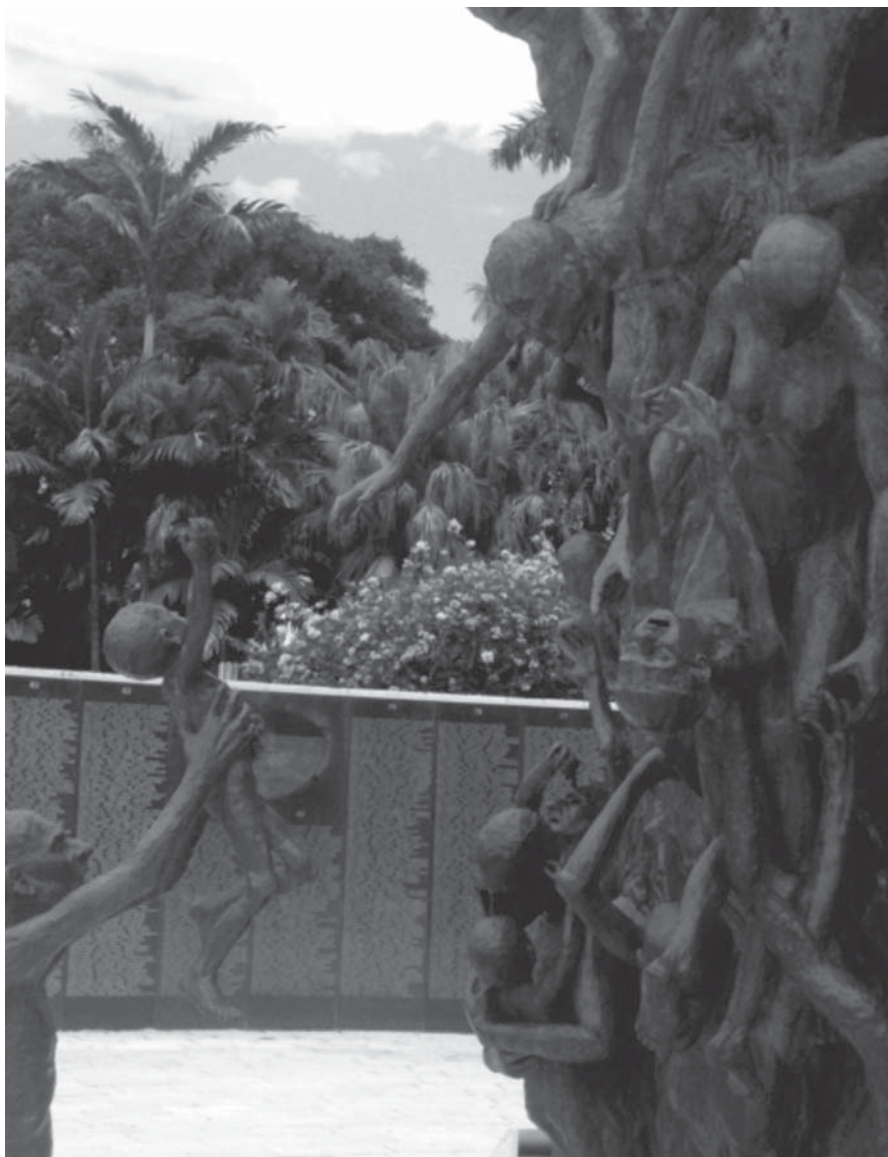


Source: Dominique Chevalier, Mai 2012.

### Image 1

Main tendue (dans le vide ?). Miami Beach, Floride

Sur l'avant-bras d'une main tendue vers le ciel s'agrippent des personnages de tous âges, terrorisés; certains tendent leurs mains vers celles et ceux qui, trop faibles, trop âgés ou trop jeunes, sont resté-e-s à terre, d'autres retiennent celles et ceux qui, montrant des signes d'épuisement, risquent de retomber au sol. D'autres encore, résignés, s'étreignent une dernière fois au pied de l'édifice. Aux côtés de ces scénographies réalistes et tourmentées, la végétation et la présence d'eau fraîche offrent un havre de contemplation et de recueillement paradoxalement paisibles pour les survivants, leurs familles, ou les autres visiteurs. Dans un grand *mea culpa* collectif, le St. Louis représente aujourd'hui, aux États-Unis, une icône symbolisant l'absence de réaction de l'administration américaine pour sauver les Juifs en danger.



*Source:* Dominique Chevalier, Mai 2012.

**Image 2**

Main tendue (dans le vide ?). Miami Beach, Floride



À Yad Vashem (Israël), l'immersion de l'Europe dans la barbarie est montrée comme une série d'enchaînements qui, finalement, conduit au génocide. Construit sous la forme d'un prisme triangulaire, le musée pénètre la *Colline du Souvenir* de part en part. Ce parti pris architectural symbolise la partie émergente et visible d'une étoile de David; l'autre moitié, virtuellement souterraine, figure la moitié de la population juive mondiale assassinée pendant la Shoah (Six millions). Cette perforation de la colline évoque, pour l'architecte Moshe Safdie, la faille civilisationnelle et la fracture culturelle que constitue la Shoah (Yad Vashem, 2006). Le long et autour d'un axe de 180 mètres, les visiteurs cheminent, mais la progression se trouve contrariée par une succession de fossés qui constituent des discontinuités, spatiales et temporelles, qu'il faudra systématiquement franchir pour poursuivre le parcours. Chaque traversée représente une nouvelle période, une nouvelle cassure, une nouvelle étape dans la mise en place de l'annihilation. Le premier fossé est jonché de livres brûlés pour symboliser la montée de Hitler au pouvoir et l'autodafé du 10 mai 1933 à Bebelplatz. La structure de l'exposition suit l'ordre chronologique des événements historiques, tandis que les tranchées scandent la visite et bloquent la possibilité physique d'une trajectoire fluide. Néanmoins, le contact visuel est maintenu de manière ininterrompue entre les deux extrémités du musée. Rien ne vient le contrarier. Le début du parcours commence rapidement avec le monde juif en diaspora, et au terme d'une visite éprouvante physiquement et psychologiquement, le cheminement s'achève de manière allégorique par un retour à la lumière qui se concrétise par une large baie vitrée s'ouvrant sur les collines boisées de Jérusalem-ouest.

Dans ce haut-lieu mémoriel israélien, la Shoah est montrée comme un processus qui procède d'un grand nombre de facteurs historiques, de décisions politiques et de responsabilités individuelles; les trajectoires sont prédéterminées, les cheminements imposés. À un seul endroit, la salle consacrée au ghetto de Varsovie, les visiteurs peuvent avoir prise sur leur parcours et faire un choix. En effet, là, deux itinéraires sont proposés. L'alternative consiste à passer soit par le ghetto de Kovno, soit par celui de Therezin. La majorité des visiteurs informés choisissent ce dernier. Non pas que les conditions y fussent moins effroyables, mais parce que de nombreux intellectuels et artistes y séjournèrent. Robert Desnos fut l'un d'eux. Choisir ce ghetto, c'est, un peu, partager ce foisonnement culturel.

Cette volonté de présenter la Shoah comme un processus inexorable, une série de décisions qui en amènent de nouvelles, est également mise en scène et performée — dans le sens où l'emploie Judith Butler (2006)— dans de nombreux musées; lorsque les agencements, les dispositifs architecturaux et muséographiques sont performants et que les visiteur-e-s prennent à cœur leurs visites et jouent sérieusement leur rôle de visiteurs, ils et elles performant leur rôle et deviennent symboliquement, le temps de la visite, ce que ce rôle

sous-tend, à savoir, un-e déporté-e et/ou un-e rescapé-e. Au musée de la Tolérance<sup>9</sup> Simon Wiesenthal de Los Angeles, entre chaque salle dédiée à une nouvelle étape dans la destruction des Juifs d'Europe, une lourde porte se referme bruyamment. Nul retour en arrière n'est possible. Les visiteurs avancent, convaincus de cheminer vers une effroyable issue.

Semblablement, pour évoquer au plus près le déroulement de la Shoah, une autre stratégie consiste à exposer d'authentiques objets, voire à reconstituer des espaces «à l'identique», ou encore à faire endosser l'identité des victimes aux visiteurs, notamment par le biais d'un passeport délivré en début de visite.

À Yad Vashem, la recomposition de la rue Ulica-Leszno du ghetto de Varsovie semble caractéristique de cette tentative d'approche originale des lieux qui allie quête géographique et recherche ethnologique avec expérience de pensée phénoménologique. Pavés, rails de tramway, bancs, lampadaires, affiche originale d'une pièce de théâtre ont en effet été récupérés en Pologne par la Conservatrice en chef du musée, soucieuse de l'authenticité de ces artefacts pour adhérer le plus fidèlement à la réalité physique du ghetto. Tintements de clochette de tramway, bruits de fond, voix de passants, intensifient l'impression sonore d'être plongé au cœur du paysage urbain de la capitale polonaise au début des années 1940. Néanmoins, cette restitution acoustique et visuelle ne dit rien d'un quotidien marqué par l'isolement, la surveillance et les privations extrêmes. Comme l'ont bien remarqué Lennon et Foley (2004: 152) l'environnement aseptisé des musées n'est pas forcément la façon la plus appropriée de prévenir les génocides et d'avertir «l'humanité». Par conséquent, pour restituer la dimension tragique de ces quatre kilomètres carrés dans lesquels vécurent environ 500.000 Juifs, quelques images<sup>10</sup> montrent la promiscuité, la misère, le manque d'hygiène, la maigreur et le regard hagard de nombreuses personnes, notamment les enfants.

En invitant les visiteurs à prendre, de manière aléatoire, une fiche «passeport» dans le distributeur qui marque spatialement et mentalement le commencement du parcours, le musée de Washington (USHMM) et le musée de la Tolérance Simon Wiesenthal de Los Angeles vont plus loin dans l'incorporation des visiteurs aux mémoires exposées. La pièce d'identité révèle, comme son nom l'indique, une identité, c'est-à-dire une photographie en noir et blanc craquelée par l'usure du temps, un nom et l'âge de la personne avant qu'elle ne soit prise au piège de la folie destructrice nazie. Le 13 février 2011, au musée

<sup>9</sup> Museum of Tolerance, fondé en 1993.

<sup>10</sup> Ces images proviennent d'un film tourné par les nazis cherchant à faire une propagande audiovisuelle haineuse antisémite. Des bobines, retrouvées en 1954 et à la fin des années 1990, ont donné lieu à un film documentaire *Quand les nazis filmaient le ghetto*, de Yael Hersonski, Allemagne, 2009.

de la Tolérance de la métropole californienne, j'ai ainsi pu faire brièvement connaissance avec Agnes Ringwald, née en 1935. Inutile de préciser que son jeune âge ne m'a pas semblé de bon augure. Ensuite commence le parcours muséographique, scandé par cette lourde porte montée sur des rails qui se referme bruyamment derrière soi et rend le cheminement extrêmement anxiogène. Les visiteurs sont captifs du dispositif, et prisonniers du déroulement du récit puisque la porte solidement et bruyamment fermée bloque tout espoir de retour en arrière. Dans chacune des salles, l'architecture concentrationnaire et l'obligation de rester debout produisent un sentiment de suffocation et d'oppression perceptibles. Engagés dans cette progression, contraints de se déplacer selon le rythme d'éclairage des différentes scènes qui s'allument et s'éteignent au gré des narrations, les visiteurs n'ont plus le choix. Au terme du parcours, arrive le moment d'insérer le passeport dans une machine qui va révéler ce qu'il est advenu de la personne qui nous a symboliquement accompagné durant la visite. Dernier regard à cette pâle photographie d'une fillette souriante, rapide formulation mentale d'un vœu certes anachronique mais rempli d'espoirs puisque, rappelons-le, passé, présent et futur se conjuguent au temps particulier de l'hétérochronie dans ce lieu d'hétérotopie... Une feuille s'imprime. Je ne m'étais malheureusement pas trompée sur le destin de la petite Agnès Ringwald.

### 2.3. L'après Shoah...

Après un parcours toujours éprouvant, déstabilisant aussi bien physiquement que psychiquement, les visiteurs arrivent au terme des expositions. Les camps ont été ouverts par les troupes alliées. L'étendue des horreurs est montrée et/ou racontée, de manière crue comme au musée de l'Holocauste de Budapest, ou à l'abri de petits murets pour les soustraire au regard des enfants comme à Washington. Suivent les camps de déplacés, le massacre de Kielce en Pologne, et le début d'une longue «reconstruction» pour les rescapés et les proches de celles et ceux qui ne sont pas revenu-e-s. Ce «retour à la vie» est présenté différemment selon les pays. Au Centre commémoratif de l'Holocauste de Montréal, par exemple, les dernières vidéos sont consacrées à l'installation des rescapé-e-s au Canada, qui racontent leur volonté farouche de vivre, de faire quelque chose de leur vie, de se marier, d'avoir des enfants...

Mais chaque musée, en réalité, raconte bien plus que les événements propres à la Shoah. Comme le montre Idith Zertal (2002: 34) la mémoire collective est une réalité sociale, un produit culturel et politique qui prend forme au sein du système de variables et d'intérêts politiques et sociaux d'une communauté donnée. D'une manière générale, les musées nord-américains utilisent la Shoah pour apprendre la démocratie, l'altruisme et la tolérance. La Shoah constitue un exemple d'autant plus pertinent qu'elle permet d'évoquer les sol-

datés américains libérateurs des camps et l'Amérique comme terre d'accueil des Juifs européens après la guerre. Tous évoquent en effet combien la vie est sûre pour les Juifs installés au Canada ou aux États-Unis. Mais au cœur de la capitale fédérale, toutefois, il n'y a toujours pas de musée de l'esclavage représentant les iniquités et la barbarie de l'esclavage institutionnalisé (Skinner, 2012: 8). À Yad Vashem le fil narrateur explique le bien-fondé de la vie des Juifs en Israël. Passerelle entre la colline du Souvenir sur laquelle se trouve Yad Vashem, et le mont Herzl où reposent les principaux leaders ou héros du peuple juif<sup>11</sup>, un mémorial, appelé *netzer a'haron*, est dédié aux rescapés de la Shoah, derniers membres de leur famille, tombés au champ d'honneur lors des premières guerres d'Israël (Chevalier, 2012).



Source: Dominique Chevalier, Novembre 2011.

### Image 3

Mémorial, passerelle entre les deux collines: *netzer a'haron*

<sup>11</sup> Plusieurs Premiers ministres et Présidents tels que Levi Eshkol, Golda Meir, ou encore Yitzhak Rabin, y reposent.

À Paris, le musée-mémorial de la Shoah intègre désormais la responsabilité de l'État français<sup>12</sup> (et non plus seulement de la «France de Vichy») dans la déportation des Juifs de France, comme en témoigne l'exposition du «fichier juif», déposé au Centre de Documentation Juive Contemporaine (CDJC), au même niveau que la crypte.

Mais parfois «le passé ne passe pas», pour reprendre une partie du titre du livre de Henry Rousso et Éric Conan (1994), et le rituel séculaire des cérémonies mémorielles et laïques (Duncan, 1991: 91) se trouve grippé par des rapports mémoriels conflictuels.

### 3. COMMÉMORER QUAND LES MÉMOIRES SONT CONFLICTUELLES

Selon Maurice Halbwachs, la mémoire sociale est une construction sociale où se produit une sélection de souvenirs, dans le but de garantir la continuité d'un groupe. Cependant, la reconstruction d'un pays et celle de la mémoire d'un peuple s'avèrent parfois difficiles, notamment en raison de la persistance d'une multiplicité de mémoires antinomiques. Ces enjeux mémoriels sont notamment compliqués en Europe de l'Est où coexistent deux mémoires douloureuses, le nazisme et le communisme (Droit, 2007), et au Cambodge où les pertes humaines, les exactions, les massacres, les actes de torture, les liens confiance/méfiance ont été exacerbés par un régime paranoïaque qui encourageait les dénonciations (Gaborit, 2006).

#### 3.1. Unité de lieux, diversité des mémoires

Certains musées commémorent en leur sein plusieurs mémoires douloureuses. C'est précisément le cas du musée de la Terreur à Budapest.

Inaugurée au début du XXI<sup>e</sup> siècle par Viktor Orbán, le premier ministre conservateur de l'époque, la Maison de la Terreur, prévue pour évoquer la mémoire des victimes des deux dictatures, a ouvert ses portes le 24 février 2002, à un mois et demi des élections législatives, et au lendemain de la journée commémorative des victimes du communisme. L'agenda était optimal, savamment et tactiquement étudié pour asseoir une forte médiatisation. Les détracteurs ne se sont pas privés d'accuser le gouvernement de manipuler

---

<sup>12</sup> Le discours du président Jacques Chirac du 16 juillet 1995, prononcé auprès du monument rappelant la Rafle du Vélodrome d'Hiver, a véritablement établi une rupture après la période «François Mitterrand» encombrée par ses douteuses amitiés.

grossièrement le passé à des fins politiques. Avec une croix fléchée accompagnée d'une étoile rouge pour logo, et «le passé doit être avoué» pour devise, l'amalgame assumé «nazisme = communisme» de la Maison de la Terreur ne pouvait, à ce titre, que susciter de vifs débats.



*Source:* Dominique Chevalier, Novembre 2011.

#### **Image 4**

Façade de la Maison de la Terreur, Budapest

En réalité, le musée est surtout destiné à dénoncer la «dictature communiste». En effet, parmi les trente salles d'exposition («salle des larmes», «salle du Goulag», «chambre des tortures», etc.), deux seulement concernent la période nazie et évoquent les persécutions antisémites, sans d'ailleurs mentionner le rôle des Croix Fléchées.

Ce musée a été et reste très controversé. En assimilant les affres du nazisme à celles du communisme, voire en occultant le nazisme, aucune distinction n'a été faite entre ces deux régimes. Ce choix muséographique et historiographique n'est sans aucun doute pas le fruit du hasard, comme le

confirme, de façon plus contemporaine, l'édification en 2014 d'un mémorial sculpté par Peter Raab Parkanyi figurant un aigle de bronze qui déploie une aile menaçante sur l'archange Gabriel, symbole de la Hongrie innocente. Cette statue allégorique, érigée sur la principale place de Budapest, présente la Hongrie comme une victime du troisième Reich. Ce monument, qualifié de «révisionniste» par ses détracteurs, omet scandaleusement la responsabilité du régime de Horthy dans la déportation des Juifs de Hongrie. La manipulation est si grossière que, pour éviter les manifestations, ce mémorial n'a jamais été inauguré. Le contexte politique de l'érection de ce mémorial diffère cependant de celui qui prévalait au moment de l'édification de la Maison de la Terreur. En effet, l'attrait de l'Union européenne n'est plus, aujourd'hui, ce qu'il était au début des années 2000. Pour rappel, un référendum organisé le 12 avril 2003 autour de la question «Acceptez-vous que la Hongrie devienne membre de l'Union européenne» obtint 83,76% de réponses positives (avec un taux de participation de 45,6%), tandis qu'aujourd'hui la Hongrie compte de nombreux populistes eurosceptiques<sup>13</sup>. Quoiqu'il en soit, pour neutraliser, en début de 21<sup>ème</sup> siècle, les controverses avec une Europe (inquiète des raccourcis historiques) perçue comme désirable par les dirigeants hongrois, et pour fournir des garanties à la communauté juive la plus importante d'Europe de l'Est, le gouvernement de Victor Orbán a décidé l'édification d'un musée spécifiquement dédié à la mémoire des victimes de la Shoah. La création, en 2002, d'une institution gouvernementale, Holocaust Documentation Center and Memorial Collection Public Foundation, répond à ce souci (temporaire) de rassurer. Sous ses auspices et son administration, le musée-mémorial de la Shoah de Budapest a ouvert ses portes au public le 16 avril 2004<sup>14</sup>. Contrairement à de nombreux autres musées, ce Centre commémoratif de l'Holocauste (Holokauszt Emlékközpont) esquive l'approche chronologique. Dès la première salle d'exposition les visiteurs sont informés que le musée sera spécifiquement dédié aux victimes hongroises. Le pays a en effet payé un lourd tribut, sur une période courte puisque, bien que son occupation ne débute qu'en mars 1944, près d'une victime sur dix de la Shoah sera d'origine juive hongroise ou déportée de Hongrie (soit environ la quasi-totalité de la population juive rurale). Les Juifs de Budapest ont, quant à eux, été confinés dans le ghetto qui jouxte la plus grande synagogue européenne<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Il ne faut cependant pas oublier que les deux pays qui ont élu le plus gros contingent de députés populistes et eurosceptiques au Parlement européen lors des élections européennes de 2014, sont respectivement la France et le Royaume Uni. Source: <http://tempsreel.nouvelobs.com/politique/elections-europeennes-2014/20140526.OBS8558/europeennes-le-nouveau-paysage-de-l-euroscpticisme.html> [consultation: le 30 décembre 2015].

<sup>14</sup> Le 16 avril est le jour commémoratif de la Shoah, *Yom Ha Shoah*.

<sup>15</sup> Plus de 3.000 places. Elle a servi de modèle à la synagogue centrale de New York, plus petite.

Environ cinq mille d'entre eux ont été assassinés sur les bords du Danube, comme le rappelle le mémorial *Les Chaussures au bord du Danube* (Cipőök a Duna-parton), créé et conçu par Can Togay et Gyula Pauer, en 2005. Une soixantaine de paires de chaussures en métal, scellées sur une quarantaine de mètres aux abords du fleuve, rappellent les personnes fusillées en cet endroit, obligées de se déchausser avant d'être exécutées par le parti des Croix fléchées. Soixante dix mille personnes ont par ailleurs été déportées, à pied, par les membres de cette organisation fasciste. À ce chiffre s'ajoutent encore environ cent mille Tziganes. Cette volonté de commémorer les victimes hongroises s'inscrit donc dans un contexte local et national particulièrement traumatique. Cependant, le choix de faire débiter le récit muséographique avec les années 1940, de concentrer le propos sur les violences, et par ailleurs de minorer scandaleusement le rôle des Croix Fléchées, contribuent à résumer les Juifs et les Tziganes à un statut de victimes, à occulter le dynamisme de leurs différentes communautés avant la Shoah et le *Porajmos*<sup>16</sup>, et à éclipser la responsabilité des acteurs hongrois dans le génocide. Les images et films montrés sont souvent terrifiants. Parmi les nombreux musées et musées-mémoriaux visités, c'est de loin celui qui montre les images les plus insoutenables.

Le mémorial de Rivesaltes, en France, tout récemment inauguré (16 octobre 2015), offre un autre exemple de pluralités et de cohabitation de mémoires douloureuses à commémorer en un même lieu. Camp d'internement des «étrangers indésirables» en 1938, camp pour les Espagnols fuyant les troupes franquistes à partir de janvier 1939, camp d'internement de la zone sud à partir de l'automne 1940, et finalement «Drancy de la zone sud<sup>17</sup>» à partir du 5 ou 6 septembre 1942, c'est-à-dire lieu d'où partent 2500 Juifs déportés vers Auschwitz pour un voyage sans retour. À la Libération, des prisonniers allemands y sont également internés. Puis, entre 1962 et 1964, vingt mille Harkis y sont relégués, à l'instar de Fatima Besnaci-Lancou (2003). Dès lors, quelles formes donner à un mémorial pour commémorer la cohabitation et la coexistence de ces nombreuses mémoires traumatiques en un même lieu? Rudy Ricciotti<sup>18</sup>, concepteur du mémorial de Rivesaltes propose cette réponse:

Un mémorial, ça crée une situation un peu difficile à traiter. Ça n'est pas une tombe. Ça n'est pas non plus une maison des jeunes, ni un centre culturel. [...] Comment répondre architecturalement ? Qu'est-ce que je vais

<sup>16</sup> Génocide des tziganes.

<sup>17</sup> Surnom donné par Serge Klarsfeld.

<sup>18</sup> Grand prix national de l'architecture en 2006, Rudy Ricciotti est également l'architecte qui a réalisé le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM) à Marseille, inauguré en 2013.



faire ? Un bâtiment transparent ? Sombrier dans la niaiserie, la transparence comme illusion de la démocratie ? Je vais faire quoi ? De la fragmentation, sur le mode névrotique de la déconstruction ? Faire un projet sur le mode de l'ambition française, colonisé par les mythologies anglo-saxonnes, hollandaises, etc. Généralement, ça se passe comme cela quand on est un architecte citoyen de gauche, démocrate et non-fumeur<sup>19</sup>.

Si un certain nombre d'architectes, voire *starchitectes*, se trouvent explicitement visés par cette critique sarcastique, Rudy Ricciotti indique que ni la transparence, ni la disneylandisation, ni le déconstructionnisme ne lui paraissent une réponse adéquate pour relever ce défi. Il a, selon ses propos, choisi d'affronter la violence cachée du lieu en l'implantant sur la place d'armes, précisément là où rien n'avait été construit, mais là aussi où le pouvoir se donnait à voir. Le site, bâtiment monolithique de béton de 210 mètres de long, souterrain, disparaît dans le paysage.

### 3.2. Au Cambodge: une invisibilité des turpitudes du passé ?

Sans le travail et la farouche volonté de témoigner d'artistes tels que Rithy Panh, Vann Nath ou Séra, sans le développement d'un intérêt pour le tourisme génocidaire, les lieux de mémoire du génocide perpétré par les Khmers rouges auraient peut-être été laissés à l'abandon. Vue de l'extérieur, l'identité cambodgienne oscille entre deux pôles touristiques extrêmes et antagonistes, la splendeur des anciens temples d'Angkor d'une part, et l'horreur du génocide perpétré par les Khmers rouges d'autre part. En effet, d'un point de vue émotionnel, à quelques jours d'intervalle, les touristes peuvent frissonner d'admiration à Angkor devant l'un des plus vastes complexes urbains de l'ère pré-industrielle, dont le temple d'Ankor Vat constitue le joyau, et tressaillir d'effroi devant les instruments et traces de tortures à Tuol Sleng. Ce sinistre lieu de mémoire de Phnom Penh, capitale du Cambodge, à l'époque dirigé par Duch<sup>20</sup>, est davantage connu sous le nom de prison S21. Sur les 16 000 prisonniers enfermés à Tuol Sleng, personne ne s'est échappé. À la libération du camp, le lieu ne comptait que sept survivants. Le peintre Vann Nath était l'un d'eux. Entre sa libération en 1979 et sa mort en 2011, il n'a cessé de peindre les scènes de tortures auxquelles il a assisté, à la fois pour témoigner, pour laisser des traces visuelles des horreurs perpétrées par les Khmers rouges, et pour que les jeunes Cambodgiens apprennent ce qu'aucun manuel scolaire ne racontait.

<sup>19</sup> Entretien de Rudy Ricciotti (2015, 27-28 septembre): *Cahier du «Monde»*, «J'ai choisi d'affronter la violence cachée de ce lieu», n. 21989.

<sup>20</sup> Rithy Panh a réalisé un long métrage nommé au César du meilleur film documentaire en 2013 «Duch, le maître des forges de l'enfer».



*Source:* Dominique Chevalier, février 2014.

### **Image 5**

Tableau mural (au fond) comme vestige du lycée  
et aménagement de cellules comme stigmates des tortures

L'intérêt récent porté à ces tragiques lieux de mémoires et leur remise en état relève d'une tendance hétérogène qui repose sur un sentiment de malaise côté cambodgien et sur un intérêt grandissant côté occidental. La prison de Tuol Sleng est aujourd'hui mondialement connue grâce aux films de Rithy Panh<sup>21</sup>, aux peintures de Vann Nath et au procès de Duch. À l'origine, cette prison était un lycée, avec de vastes salles de classe. Les Khmers rouges ont aménagé l'espace scolaire pour le rendre plus opérationnel. Les salles de classe ont été cloisonnées en diverses petites cellules en briques et bois, afin de «faciliter» le «travail» des «gardiens». Depuis janvier 1980, le lieu a été transformé en musée du génocide. La métamorphose du lieu d'atrocités en lieu de visite s'effectue au travers d'une médiation politique plaçant l'horreur en spectacle, tandis que les chaînes de responsabilités qui ont permis la réalisation de ces massacres sont passées sous silence. En termes logistiques, les interventions sont restées minimales, l'apparence des lieux reste ainsi extraordinairement conservée. Les instruments de torture, les lits en fer sur lesquels les prisonniers, hommes ou femmes, subissaient de nombreux et abominables sévices sont toujours là, tout comme les tableaux muraux verts, qui rappellent la fonction première du bâtiment. Différentes strates mémorielles coexistent.

Depuis le 31 juillet 2009 les archives de la prison sont inscrites sur le Registre «Mémoires du Monde» de l'UNESCO. C'est également le cas de Choeung Ek, situé à dix-sept km au sud-ouest de la capitale. Les prisonniers de S21 y étaient transférés par camions, de nuit, et exécutés d'un coup derrière la nuque ou égorgés avec les feuilles des palmiers à sucre. Les nourrissons avaient la tête fracassée contre les arbres. L'endroit, couramment appelé *Killing Fields* par les touristes est aujourd'hui géré par une société privée japonaise. Ces lieux associent des témoignages, des expositions d'objets, des expositions permanentes, des programmes éducatifs, des cérémonies commémoratives, et l'édification d'architectures ou compositions symboliques: stупpa emplis de crânes et Maison des esprits à Choeung Ek, carte du Cambodge réalisée à partir de crânes, par Vann Nath et trois rescapés de S21, pour figurer, à Tuol Sleng, «le Kampuchea démocratique de Pol Pot comme un immense charnier<sup>22</sup>».

---

<sup>21</sup> Citons notamment: «S21, la machine de mort Khmère rouge» (2002), «Duch, le Maître des forges de l'enfer» (2011), «L'image manquante» (2013), «Exil» (2016)...

<sup>22</sup> BURNET J. (2013): «Cambodge: l'ambiguïté politique et touristique des lieux de mémoire», Institut des Hautes Études sur la Justice, <http://ihej.org/programmes/justice-penale-internationale/cambodge-lambiguite-politique-et-touristique-des-lieux-de-memoire/> [consultation: le 28 mars 2015].



Source: Dominique Chevalier, février 2014.

### Image 6

Le Cambodge entre charniers et rivières de sang

### 3.3. Mémoire empêchée en certains lieux

À l'occasion du quarantième anniversaire de la prise de la capitale par les Khmers rouges (17 avril 1975), le premier mémorial autonome, «hors site», dénommé «À ceux qui ne sont plus là» par l'artiste franco-cambodgien Séra, aurait dû être inauguré le 17 avril 2015, à Phnom Penh, sur la place située en face de l'Ambassade de France. Cette œuvre, conçue et voulue par l'artiste comme un «lieu de mémoire et de recueillement pour tous ceux qui

souhaitent honorer leurs disparus<sup>23</sup>», et reconnue par ailleurs par le CETC (Chambres Extraordinaires au sein des Tribunaux Cambodgiens) comme une réparation officielle pour les victimes des Khmers rouges, répond à la fois à l'attente des parties civiles du procès des dirigeants Khmers rouges et à celles de nombreux groupes internationaux œuvrant pour la justice et la reconnaissance de ce génocide. En avril 1975, lorsque les Khmers rouges entrent dans la capitale, Séra, âgé de treize ans, et sa mère se réfugient à l'Ambassade française puis arrivent à fuir le Cambodge. Ce ne sera pas le cas de son père, Cambodgien. L'intention principale du projet de Séra était d'offrir à la ville de Phnom Penh et à ses habitants un mémorial qui aurait été la première commémoration, dans l'espace public, du génocide, et qui se serait inscrit dans le temps mémoriel des événements commémoratifs de l'année 2015. Mais, malgré cette inscription spatiale et historique unique pour rendre hommage aux victimes, l'inauguration de ce nouveau mémorial n'a pas eu lieu, en raison d'un conflit qui oppose l'artiste et la mairie de Phnom Penh<sup>24</sup>. Cet affrontement révèle des antagonismes profonds entre les différents acteurs, en terme d'intentions et de desseins à la fois politiques, symboliques et mémoriels. En effet, les élus de la capitale souhaitaient majoritairement soustraire la présence du mémorial au regard du plus grand nombre, notamment des citoyens et des passants, alors que, précisément, l'objectif de l'artiste était d'ancrer, d'enraciner, d'insérer le mémorial au cœur de l'espace public de la ville. Dans leurs logiques, les édiles désiraient donc cantonner le mémorial dans l'espace mémoriel déjà existant en périphérie de Phnom Penh, celui de Choeng Ek. L'endroit est en effet déjà fortement touristique; les fosses, dont les limites ne sont pas toutes stabilisées, sont en partie recouvertes, mais des panneaux demandent néanmoins aux visiteurs de ne pas toucher aux restes humains pouvant encore affleurer à la surface du sol, notamment après des périodes de fortes pluies.

Des photographies, exposées à proximité des fosses, et l'affichage du décompte des corps et squelettes dégagés témoignent, sur la plupart des fosses communes, de l'ampleur des crimes. C'est donc en ce haut-lieu mémoriel, excentré de la capitale, que la mairie de Phnom Penh souhaitait ancrer le mémorial «À ceux qui ne sont plus là». Mécontent de cette décision, Séra, a quant à lui considéré cette volonté d'implanter son mémorial à cet endroit-là comme un double déni de l'histoire: d'une part parce que cela l'aurait enclavé en périphérie de la capitale et confiné dans un lieu aujourd'hui spécifiquement mémoriel, lui attribuant ainsi un sens uniquement commémoratif, et d'autre part

---

<sup>23</sup> Association Anou'savry Thom, communiqué de presse du 3 juin 2014, (2014, 28 juin): *Mediapart*, «Un Mémorial pour le génocide cambodgien ?», <https://blogs.mediapart.fr/association-anousavry-thom/blog/280614/un-memorial-pour-le-genocide-cambodgien> [consultation: le 24 décembre 2015].

<sup>24</sup> <http://www.cambodiantragedymemorial.com/>

parce qu'une partie des victimes de Choeng Ek étaient des Khmers rouges, accusés par d'autres Khmers rouges de trahir les idéaux du Kampouchea démocratique. Il souhaitait au contraire donner une dimension politique forte à son œuvre en l'insérant, à la vue de tou-te-s, au cœur de cet espace public urbain d'où plus d'un million et demi de Cambodgiens ont été contraints de partir précipitamment, dès après l'arrivée des Khmers rouges dans la ville. La localisation du mémorial, entre le lycée Descartes et la Bibliothèque nationale, hauts lieux mémoriels de la capitale, lui paraissait beaucoup plus judicieuse pour évoquer ces sombres heures, et celles qui ont suivi. À la manière des milliers de *Stolpersteine* encastrées dans le trottoir devant le dernier domicile des victimes de la Shoah en Allemagne et d'autres pays européens sur lesquels trébuchent régulièrement les passant-e-s, le mémorial aurait ainsi incarné le rôle de la «cicatrice qui démange» d'une société cambodgienne pas encore totalement prête à affronter un passé récent. La commémoration est un exercice difficile (Miard-Delacroix, 2009); elle n'a pas encore trouvé sa place dans la culture politique du pays.



Source: Dominique Chevalier, mars 2014.

### Image 7

Une fosse recouverte, avec la photographie du charnier

#### 4. CONCLUSION

La diversité des formes d'expressions de ces mémoires douloureuses illustre l'hétérogénéité des violences. Mais en dépit de cette diversité, il existe des formes de représentations qui agrègent toutes les formes de violence. L'aménagement des lieux, la présence d'art, la performativité des dispositifs et des agencements architecturaux matérialisent une enveloppe architecturale, muséographique ou urbanistique, dans laquelle l'abri et la commémoration des mémoires douloureuses jouent un rôle de médiation culturelle et morale entre la société, ses passés et ses présents. La mémoire est ainsi considérée comme un instrument d'action, voire d'action publique au sens que Pierre Lascoumes et Patrick Le Galès (2005) donnent à ce terme. Les musées et les mémoriaux oscillent entre deux types d'adhésions spatio-temporelles: tantôt territoires imprégnés par des messages d'espoir d'un monde meilleur définis par une appartenance globale post-nationale, et tantôt territoires au sein desquels se déploient diverses formes d'instrumentation dans l'évocation publique du passé (Gensburger, 2013), où s'orchestrent des logiques de dépolitisation/repolitisation reconstruites des mémoires nationales. Les musées des mémoires douloureuses sont rarement l'un ou l'autre mais généralement plus ou moins hybrides dans leurs propos et scénographies. Par leurs agencements métaphoriques, par leurs narrations testimoniales, par leur exposition de documents iconographiques emblématiques, les musées délivrent un message civique et politique à la fois intentionnel et inconscient. Des géosymboles, des «Icons of Trauma» (Arnold-de Simine, 2013: 80) expriment et symbolisent les étapes et les ressorts des violences: le tank au musée de la Terreur pour illustrer la terreur soviétique, la figure du train dans tous les musées de la Shoah pour exprimer la déportation, la rampe pour symboliser la sélection et la mise à mort, ou encore l'arbre à sucre à Choeng Ek pour figurer les meurtres de masse. Concurrences mémorielles, complémentarités mémorielles, empêchements mémoriels, ces diverses expressions, entre amnésie et hypermnésie, constituent un observatoire exemplaire pour examiner les mémoires encore traumatisées des passés douloureux, à des niveaux scalaires diversifiés qui vont du micro au macro des relations internationales.

#### 5. BIBLIOGRAPHIE

- ARNOLD-DE SIMINE, S. (2013): *Mediating Memory in the Museum. Trauma, empathy, nostalgia*, Londres: Palgrave Macmillan Memory Studies.
- ASSAYAG, J. (2007): "Le spectre des génocides. Traumatisme, muséographie et violences extrêmes", *Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, n. 5, pp. 6-25, <https://gradhiva.revues.org/658> [consultation: le 24 septembre 2015].
- BESNACI-LANCOU, F. (2003): *Fille de Harki*, Ivry-sur-seine: Éditions de l'Atelier.

- BOURDIEU, P. (1979): *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris: Éditions de Minuit.
- BUTLER, J. (2006): *Trouble dans le genre*, La Découverte.
- CHEVALIER, D. (2012): «Yad Vashem: un lieu entre mémoires et espoirs», *Territoire en mouvement. Revue de géographie et aménagement*, n. 13, <http://tem.revues.org/1583> [consultation: le 24 décembre 2015].
- (2012): *Musées et musées-mémoriaux urbains consacrés à la Shoah: mémoires douloureuses et ancrages géographiques. Les cas de Berlin, Budapest, Jérusalem, Los Angeles, Montréal, New York, Paris, Washington*, Habilitation à Diriger des Recherches soutenue à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- (2013): «Les musées urbains de la Shoah: entre souvenirs, promotion de la paix et marketing territorial», *ESPACE Tourisme et Loisirs*, n. 313, pp. 120-129.
- (2015): «Les mémoires douloureuses appréhendées comme ressources patrimoniales. Quels impacts sur les territoires ?», in SPINDLER J. (dir.) *Le tourisme de mémoire: un atout pour les collectivités territoriales ?* Paris: L'Harmattan, pp. 101-116.
- DI MÉO, G. et BULÉON, P. (2005): *L'espace social. Lecture géographique des sociétés*, Paris: Armand Colin.
- DROIT, E. (2007): «Le Goulag contre la Shoah. Mémoires officielles et cultures mémorielles dans l'Europe élargie», *Vingtième Siècle, Presses de Sciences Po*, n. 94(2), pp. 101-120.
- DUNCAN, C. (1991): «Museums and Citizenship», in KARP, I. et LAVINE, S. (dirs.) *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington: Smithsonian, pp. 88-103.
- ELIAS, N. (1983): *Engagement et distanciation*, Paris: Fayard.
- FOUCAULD, M. (1984): «Des espaces autres», *Architecture, Mouvement, Continuité*, n. 5, pp. 46-49.
- GABORIT, P. (2006): «Mémoire, oubli et réconciliation dans les sociétés post-confliktuelles: l'exemple du Cambodge», *Interrogations ?*, n. 3. <http://www.revue-interrogations.org/Memoire-oubli-et-reconciliation> [consultation: le 24 décembre 2015].
- GENSBURGER, S. (2013) «Mettre en scène le passé. Ethnographie de l'instrumentation de l'œuvre d'art dans les politiques de la mémoire», *Droit et cultures*, n. 66, <http://droitcultures.revues.org/3219> [consultation: le 29 décembre 2015].
- GÉRARD, S. et MINCZELES, H. (1999): *Yiddishland*, Berkeley: Gingko Press.



- GRAVARI-BARBAS, M. et RENARD-DELAUTRE C. (2015) *Starchitecte(s). Figures d'architectes et espace urbain/Celebrity Architects and Urban Space*, Paris: L'Harmattan.
- HALBWACHS, M. (1994): *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris: Albin Michel.
- (1997): *La mémoire collective*, Paris: Albin Michel.
- HALL, E-T. (1978): *La dimension cachée*, Paris: Points.
- HILBERG, R. (2006): *La destruction des Juifs d'Europe*, v. 3, Paris: Gallimard.
- IZRINE, J-M. (2013): *Les libertaires du Yiddishland*, Paris: Alternative libertaire.
- LASCOUMES, P. et LE GALÈS, P. (2005): *Gouverner par les instruments*, Paris: Presses de Sciences-Po.
- LENNON, J. et FOLEY, M. (2004): *Dark Tourism: The Attraction of Death and Disaster*, Padstow (UK): Thomson Learning.
- LEVI, P. (1989): *Les Naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Paris: Gallimard.
- LIPOVETSKY, G. (1987): *L'Empire de l'éphémère*, Paris: Gallimard.
- MENDELSON, D. (2007): *Les disparus*, Paris: Flammarion.
- MIARD-DELACROIX, H. (2009): «L'Allemagne face à son histoire», *Revue internationale et stratégique*, n. 74(2), pp. 182-190.
- NAMIAN, D; GRIMARD, C. (2016): «Reconnaître les «zones grises» de l'observation: du trouble à la vigilance ethnographique», *Espaces et sociétés*, n. 164-165, pp. 19-32.
- NORA, P. (1993): *Les Lieux de mémoire*, t. III, c. III, Paris: Gallimard.
- PETONNET, C. (1982): «L'observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien», *L'Homme*, 1982, t. 22(4) pp. 37-47, [http://www.persee.fr/doc/hom\\_0439-4216\\_1982\\_num\\_22\\_4\\_368323](http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1982_num_22_4_368323) [consultation: le 7 juin 2016].
- ROUSSO, H. et CONAN, E. (1994): *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris: Fayard, Coll.
- SKINNER, J. (2012): *Writing The Dark Side of Travel*, New York et Oxford Berghahn Books.
- YAD VASHEM. (2006): *Moshe Safdie. The Architecture of Memory*, Zürich: Lars Müller Publishers.
- ZERTAL, I. (2008): *La nation et la mort. La Shoah dans le discours et la politique d'Israël*, Paris: La Découverte/Poche.



# **Patrimonialización de lugares vinculados a memorias traumáticas: políticas públicas sobre el pasado reciente en Uruguay**

Ana María Sosa<sup>1</sup>

Universidad Federal de Pelotas, Brasil

## **1. INTRODUCCIÓN**

En los últimos diez años los países latinoamericanos que se vieron afectados por la violación sistemática de los derechos humanos durante las dictaduras de las décadas de 1960, 1970 y 1980, vienen generando un conjunto de acciones que reivindican el derecho a la memoria y la lucha por la verdad. Recientemente estos Estados, y entre ellos Uruguay, en respuesta a las diversas reivindicaciones de diversas organizaciones civiles y de sectores políticos, han planteado una serie de políticas públicas de memoria con la finalidad de dar a conocer los dolorosos episodios de las dictaduras y concientizar a la población sobre los mismos. Por medio de diferentes propuestas los Estados latinoamericanos buscan promover la reflexión pública sobre dichos procesos históricos y así fortalecer la promoción de los derechos humanos y civiles. Con ello se institucionaliza y genera espacios que dan a conocer dicho pasado creando o reabriendo archivos, comisiones de derechos humanos, museos de la memoria y memoriales, que documentan, recuerdan y materializan episodios claves de esos sucesos, contribuyendo a la patrimonialización de dicha memoria. Asimismo en el caso uruguayo, esas políticas públicas también se han orientado a

---

<sup>1</sup> Doctora y Magister en Historia por la Pontificia Universidade Católica de Rio Grande do Sul, PUCRS. Profesora post-doctoranda del Programa de *Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural* da Universidade Federal de Pelotas —UFPeI— Brasil, por el Programa Nacional de Post Doctorado Institucional de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior —PNPDI/CAPES—. Desenvuelve el Proyecto sobre «Políticas Públicas de Memoria: ciudadanía y usos del pasado en el ámbito del Mercosur», junto al sub-proyecto «Memoria y Políticas de Memoria: Patrimonialización y memorias traumáticas en el ámbito del Mercosur (1984-2011)». Currículum completo: <http://lattes.cnpq.br/7567936924117809>

Correo electrónico: [anasosagonzalez@gmail.com](mailto:anasosagonzalez@gmail.com)

la investigación histórico-arqueológica, creando un grupo de investigación al que el Estado le viene dando su apoyo desde 2005.

Por otra parte, los fenómenos que pasan a la memoria colectiva y pública corresponden a procesos de construcción social que se van oficializando a medida que los relatos pasan a la órbita de los discursos públicos de gobernantes y actores sociales organizados. En este sentido, se produce un proceso de institucionalización y patrimonialización de ciertas memorias que tienen su expresión materializada en determinados lugares, adquiriendo nuevas significaciones y valoraciones a la luz de las políticas de memoria impulsadas (Ferreira y Sosa, 2014). Esas expresiones se materializan en el territorio a través de diversas «marcas de la memoria» (placas conmemorativas *in situ*), memoriales, museos de la memoria, entre otras.

Pero este proceso no está exento de conflictos, de oposiciones y disputas, que no siempre se explicitan. El presente artículo buscará comprender por medio de una serie de ejemplos sobre estos «lugares de memoria» (el Centro Cultural y Museo de la Memoria de Uruguay, el Memorial de Recordación de los Detenidos Desaparecidos y el proyecto *Marcas de la Memoria*), los procesos de conflictividad, puesta en valor y generación de un espacio de dimensión pedagógica en pro de los derechos humanos, así como su efectiva apropiación por parte de los visitantes. Para ello se ha realizado estudios de público —ya sea quienes visitan como quienes promueven y militan en dichos lugares— así como entrevistas a autoridades y a miembros de diferentes agrupaciones sociales.

El propósito es comprender de qué manera, a través de la puesta en valor de un pasado reciente y traumático, se genera un proceso de patrimonialización de lugares de dolor que obliga a rever y reformular las antiguas conceptualizaciones sobre el patrimonio. El mismo presenta características y especificidades de lo que podría denominarse un «nuevo» tipo de patrimonio, obligando a ampliar y problematizar dicho concepto a la luz de los nuevos discursos que lo activan —en el sentido que Llorenç Prats (2005) lo coloca— y con ello contemplar la dimensión moral y concientizante de este tipo particular de patrimonio.

Por último, atendiendo a los nuevos desafíos de la cultura, la historia, la memoria y su difícil gestión cuando se trata de episodios recientes, se propone una discusión más profunda sobre los diferentes roles de los actores sociales implicados en estos procesos y muy especialmente en el trabajo de los académicos, investigadores y gestores culturales, abordando la dimensión ética implícita en todos los espacios de la actuación profesional, especialmente al tratarse de memorias dolorosas, de la existencia de individuos que vivieron y padecieron varios episodios de violencia de Estado y las dificultades de un campo que trata de un «pasado que no pasa», cuyas memorias sensibles no siempre son narrables.

## 2. CONTEXTO TEÓRICO: MEMORIAS, MUSEOS Y PATRIMONIO

El estudio sobre los usos del pasado antes silenciado o negado, así como los regímenes de memoria, viene siendo una de las temáticas cada vez más abordada por diversas áreas de las Ciencias Sociales (Hartog y Revel, 2001). Desde los años 1980, un importante número de investigaciones sobre el pasado o la «historia reciente» está adquiriendo importancia a través de los procesos de testimonialización que se vienen suscitando en sociedades con experiencias traumáticas recientes. De este modo, en el ámbito académico, la historia testimonial gana espacios. Habiendo comenzado con las experiencias de «testigos» de la Segunda Guerra Mundial, ha tenido una fuerte difusión en América Latina, siendo retomada en los estudios de las dictaduras del Cono Sur (Ferreira y Sosa, 2012).

Por otra parte, para que sea posible trabajar con ese tipo de fuentes, se hace necesario que existan condiciones sociales para que un testimonio se produzca y no permanezca en el silencio, esto implica la existencia de un «otro» que estimule el relato, el permiso tácito o expreso de lo que es posible o no decir, tanto para quien cuenta como para quien escucha. Pero también es necesario comprender los usos y el impacto de lo que se dice, el entorno en el que se manifiesta un testimonio, tanto por lo que es narrado como por las apropiaciones y sentidos que distintos públicos pueden llegar a darle posteriormente (Jelin, 2007: 375-376).

De este modo, a partir del ascenso de grupos políticos de «izquierda» al poder se han generado espacios propicios para la emisión de determinados testimonios. Los Estados latinoamericanos han impulsado una serie de políticas públicas de memoria generando así un espacio de producción y validación de ciertos testimonios y memorias. Se da entonces una interacción entre el Estado como agente y la posibilidad de testimoniar porque hay condiciones para hacerlo: hay quien escuche y esté dispuesto a «hacer algo».

Además, los estudios sobre la memoria, han contribuido cada vez más con la Historia como área específica del conocimiento, permitiendo con ello comprender los mecanismos en juego en las políticas de memoria pero también en las políticas de olvido.

Según Paul Ricoeur (2004), la memoria, fragmentada y pluralizada, se aproxima a la historia por su «ambición de verdad», pero la memoria no es la historia sino objeto de la misma. Al no ser homogénea, entra siempre en conflicto. Además, en las memorias compartidas, no se utiliza la misma lógica que para la reconstrucción individual. Así como no se recuerda de la misma forma, tampoco se olvida de la misma manera. El uso y significado dado a determinadas memorias compartidas por un grupo muchas veces es también

conflictivo, por lo que implica un embate político y social. En este sentido Joel Candau (2004) sostiene que se presentan mucho más conflictos en torno a la memoria que propiamente conflictos de memoria. Esto sería producto de una confusión entre metamemoria y memoria colectiva; dicha confusión se basa en la idea de que dicha o expresada, esa memoria pensada y escrita es una memoria colectiva. Para dicho autor, la metamemoria es por un lado, la representación y/o conocimiento que cada individuo hace y tiene de su propia memoria, y por otro lo que dice de ella, o sea, «una memoria reivindicada, ostensiva» (Candau, 2011: 23)<sup>2</sup>. De ahí que sostenga que los conflictos metamoriales se confundan con conflictos de memoria, que son confusiones generadas por nociones políticas, interacciones sociales, etcétera. El conflicto entonces no estaría dado en las memorias compartidas por un grupo sino por las significaciones, sentidos y alcances que las mismas tienen, es decir, por las interpretaciones que sobre ellas realizan los individuos a través de sus grupos. De ahí que sea un conflicto «entorno a la memoria»; en un sentido de disputa y deseo de *hegemonización* de determinadas memorias como representaciones de experiencias pasadas que se desea explicitar y dar a conocer como «verdad».

Esto explica las tensiones y conflictos entre los diferentes intereses y expresiones de esa «memoria colectiva» por parte de diferentes grupos, y de la difícil tarea de encontrar espacios de expresión y visibilidad cuando no todos estos individuos y/o grupos tienen la posibilidad de hacerlo y de ser escuchados. De ahí que aún hoy se plantean diversas reivindicaciones con relación a la memoria del pasado dictatorial, siendo en Uruguay una de las más sobresalientes por su peso y adhesión, la que se manifiesta todos los años en las llamadas Marchas del Silencio, cuya consigna central es la reivindicación a favor de la memoria, la verdad y la justicia. Esta marcha es organizada por Familiares de Detenidos Desaparecidos durante la última dictadura militar (1973-1985). Se trata de una convocatoria anual, en la que se reclama verdad y justicia con relación a las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura. Es realizada todos los 20 de mayo desde el año 1996, en estricto silencio, sin portar emblemas, banderas ni se dan mensajes político-partidarios, constituyendo una de las principales movilizaciones masivas del país. La fecha elegida es en recuerdo al momento en el que aparecieron asesinados en 1976 los legisladores Zelmar Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz, y los militantes tupamaros Rosario Barredo y William Whitelaw, quienes fueron secuestrados en Buenos Aires antes de ser ultimados a manos de un comando de uniformados uruguayos.

---

<sup>2</sup> El mismo autor expresa que la memoria propiamente dicha tiene que ver con la facultad/ posibilidad humana de recordar o reconocer: «la evocación deliberada o la invocación involuntaria de los recuerdos autobiográficos o pertenecientes a una memoria enciclopédica (saberes, creencias, sensaciones, sentimientos, etcétera). [...] La metamemoria es una representación relativa a esa facultad» (Candau, 2011: 23).

Estas Marchas del Silencio ejemplifican los mencionados conflictos en torno a la memoria y representan una delicada situación entre estas políticas de memoria que se vienen impulsando institucionalmente y las reivindicaciones de la sociedad civil organizada que siente que aún no han sido atendidos sus reclamos, entendiéndose que no se han realizado las investigaciones suficientes para conocer el paradero de los casi 200 desaparecidos y con ello identificar a los responsables directos de dichas acciones y, de este modo, además, poder juzgarlos.

En este proceso de reconquista y reconstrucción de la memoria política e ideológica, surgen aspectos que vinculan lo patrimonial, en cuanto materialización de «una» memoria, donde así como otras expresiones de lo patrimonial, entran en el campo de las disputas y tensiones. En este sentido, tal como lo expresa Jacques Le Goff, al afirmar que el patrimonio se sitúa entre la memoria y la historia, estos aspectos de la memoria colectiva no son solamente «una conquista sino también un instrumento y un objeto de poder» (Le Goff, 2003: 470). A su vez, el proceso de selección de los bienes patrimoniales trata siempre de elecciones, presuponiendo al mismo tiempo renunciaciones. Estas elecciones y renunciaciones caracterizan lo que debe ser recordado o no (lo que necesariamente deberá olvidarse), y aunque tenga como propósito ser un legado para una comunidad o grupo social que permita a sus integrantes identificarse con dicho patrimonio (memorias) en los casos vinculados a memorias sensibles, ese propósito no queda tan claro y suscita aún más conflictos.

A su vez, en la medida en que las políticas de memoria se institucionalizan se produce también un proceso de patrimonialización de esas memorias, lo que implica de alguna manera una memoria que se cristaliza, que se desea afirmar para evitar con ello que desaparezca; la intervención estatal y/o de la sociedad civil organizada contribuye en esta dirección, colocando en valor determinadas memorias, que ahora pasan a la esfera pública fortaleciendo una construcción colectiva, en el sentido de memoria compartida, que hasta entonces parecía no tener lugar para expresarse de ese modo.

La institucionalización de la memoria del pasado reciente a través de museos, de la creación de memoriales, de la instalación de «marcas de la memoria» tiene entre otros cometidos fijar determinadas memorias, y con ello determinado discurso entorno a dicha memoria.

Asimismo, hablar de política de memoria comprende el conjunto de intervenciones de actores públicos orientadas a generar e imponer recuerdos comunes a una sociedad en particular utilizando a su favor el monopolio de los instrumentos de acciones públicas (ejemplo de ello pueden ser las conmemoraciones oficiales, los programas escolares de historia, las leyes, los memoriales, los panteones, etcétera) (Michel, 2010: 14-15). Son también «las formas de

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

### **3. MEMORIALES, «MARCAS DE LA MEMORIA», PROPUESTAS MUSEALES E INVESTIGACIONES EN URUGUAY**

Uruguay atravesó durante los años setenta, como el resto de los países latinoamericanos, una cruel dictadura, más concretamente, entre 1973 y 1984. Se trató de una dictadura cívico-militar, que tuvo su comienzo en los años previos, en la década de los sesenta y primeros años de los setenta, en que aún estando bajo un «estado de derecho» se iba hacia un autoritarismo cada vez más pronunciado, con sus respectivos abusos y violaciones a los derechos humanos.

Si bien acompañó a los demás procesos dictatoriales de la región, tuvo características propias, donde a la crisis económica que se venía dando en los años sesenta se le sumó la crisis política e institucional cuyos efectos sociales resultaron devastadores para un país con menos de tres millones de habitantes en aquel momento. Uno de los rasgos más destacados fue que, a diferencia de otros países latinoamericanos en los que las Fuerzas Armadas desplazaron a gobiernos electos constitucionalmente (como ocurrió en Brasil, 1964, en Argentina en 1966 y 1976, o en Chile en 1973), en Uruguay fue el propio presidente Juan María Bordaberry el que firmó el decreto de disolución del parlamento (Broquetas, 2006: 124). Por lo tanto, no fue un golpe militar contra un gobierno constitucional sino un movimiento conducido por el propio Presidente de la República en alianza con los militares, al mismo tiempo que ya se venía dando un proceso de presencia militar cada vez mayor en el Estado, denominado por algunos autores como «dictadura constitucional», especialmente el período del gobierno de Jorge Pacheco Areco, de 1967 a 1972.

Broquetas caracteriza la dictadura uruguaya de la siguiente manera:

A diferencia de otras dictaduras del Cono Sur en las que se practicaron fusilamientos sistemáticos (Chile) o desapariciones forzadas masivas (Argentina), la modalidad represiva que caracterizó al régimen uruguayo fue el encarcelamiento masivo y prolongado. Así lo prueban las estadísticas



que indican que en 1976 Uruguay tenía el índice más alto de prisioneros por cantidad de habitantes de toda América del Sur. Cerca de 5.000 personas fueron procesadas por la Justicia Militar, debiendo sumarse a esta cifra los aproximadamente 3.700 casos de detenidos que no fueron procesados, pudiendo tratarse de horas o de meses (2006: 130).

### 3.1. El Memorial en Recordación de los Detenidos Desaparecidos

En Uruguay, la construcción de espacios o lugares de memoria vinculados a la última dictadura comenzó en 2001, al inaugurarse oficialmente el Memorial en Recordación de los Detenidos Desaparecidos, en el Parque Vaz Ferreira, ubicado en el Cerro de Montevideo (sobre la ladera del punto natural más alto de la ciudad), un barrio obrero de larga historia y tradición militante de izquierdas. Un dato interesante es que dicha acción se produjo bajo el gobierno de los llamados partidos tradicionales o históricos, en este caso durante la presidencia de Jorge Batlle<sup>3</sup> del Partido Colorado, siendo además el primer presidente que reconoció desde el Estado la comisión de delitos violatorios de los derechos humanos. El memorial construido en la pendiente del cerro con vista a la bahía del Río de la Plata es de hormigón, acero inoxidable y vidrio. En sus paredes se colocaron 174 nombres<sup>4</sup> de uruguayos desaparecidos durante la dictadura. La obra se dispone de tal manera que es posible caminar entre los muros vidriados, dejando al visitante ante el silencio y la reflexión<sup>5</sup>.

Desde ese momento hasta el presente se han realizado todos los años diversas actividades culturales promovidas por el Estado (específicamente desde la Dirección de Cultura de la Intendencia de Montevideo), pero cuya organización y convocatoria ha estado básicamente bajo las propuestas de la Asociación de Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos en conmemoración del Día Internacional de los Derechos Humanos, organizando cada año distintas actividades en el lugar.

Asimismo, otro dato interesante en lo que respecta a los procesos de patrimonialización vinculados a episodios de la dictadura, lo constituye la reciente Declaratoria de Monumento Histórico Nacional, a este *Memorial*, el 19 de mayo de 2014, coincidiendo con la víspera de la 19ª Marcha del Silencio, siendo a su vez, el primer monumento declarado por la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación, que refiere a estos episodios en Uruguay.

---

<sup>3</sup> En agosto de 2000 creó la Comisión para la Paz, cuyo informe final se emitió en 2003.

<sup>4</sup> Correspondiente a los reconocidos en aquel momento. Hoy con el avance en las investigaciones se reconocen más: de acuerdo al último informe de la Comisión son 192.

<sup>5</sup> Para obtener más información, ver: <http://municipioa.montevideo.gub.uy/node/171>



Fuente: Acervo Fotográfico de la Asociación de Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos.

### Imagen 1

Memorial en Recordación de los Detenidos Desaparecidos,  
actividad del 10 de diciembre de 2006<sup>6</sup>

### 3.2. *Marcas de la Memoria*

En el 2006 comenzó el proyecto llamado *Lugares de la Resistencia-Marcas de la Memoria*<sup>7</sup>. Su finalidad es «identificar lugares en todo el territo-

<sup>6</sup> La fotografía aparece con un error en la fecha. Según el acervo fotográfico de la organización corresponde al 10 de diciembre de 2006.

<sup>7</sup> Este proyecto es iniciativa de la Asociación Civil «Memoria de la Resistencia: 27 de junio de 1973 — 1 de marzo de 1985», creada en 2005 con la finalidad de trabajar sobre la recuperación de la memoria del pasado reciente y la resistencia a la dictadura cívico-militar. El proyecto «Marcas de la Resistencia» cuenta con el aporte del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura de la UdelaR, con el apoyo del Plenario Intersindical de Trabajadores— Convención Nacional de Trabajadores (PIT-CNT), del Instituto Cuesta Duarte, del Ministerio de Transporte y Obras Públicas y con la aprobación unánime de la Junta Departamental de Montevideo. Mediante convenio de la Asociación con la Intendencia Municipal de Montevideo, se está llevando adelante su instalación y posterior mantenimiento.

rio nacional donde ocurrieron acciones y eventos importantes con relación a la resistencia a la dictadura, y diseñar y realizar placas o elementos similares para señalar esos lugares»<sup>8</sup>. En dicho proyecto se sostiene que «la construcción e instalación de la memoria de la resistencia, es una tarea compleja, colectiva, y multisectorial, y que esta diversidad debe reflejarse también en su materialización»<sup>9</sup>. La propuesta busca «construir la memoria de la resistencia tomando la ciudad como soporte e insertando marcas o huellas en el territorio mediante un sistema comunicacional y de identidad que integre: marcas-lugar en los sitios elegidos, marcas-zonales de los sitios y eventos de la memoria, y una política comunicacional permanente que recoja e integren al proyecto, nuevas marcas de la memoria que vayan transformando los espacios vacíos en lugares llenos»<sup>10</sup>.

Sorprende la concepción de «espacios vacíos» (como si fuesen lugares donde no sucedieron otros acontecimientos más que los vinculados a los hechos de la dictadura cuyas marcas les interesa resaltar) que el propio proyecto inicialmente contenía. Si bien hoy ya no se vuelve sobre esta idea de espacios vacíos, se continúa tomando como si fuese «única» la memoria que se instala para ser recordada, visitada y reflexionada a partir de su marcación. Las diversas invitaciones que se han realizado desde entonces en su genuina pretensión por «marcar» episodios y lugares de esa llamada «memoria de la resistencia» a la dictadura parece no reparar sobre las otras memorias —vinculadas a otros acontecimientos y otros tiempos históricos— que quedarían silenciadas o por lo menos no explícitas en dichos lugares a partir de esa intervención.

De todos modos el propio proyecto destaca que se trata de algunos lugares identificados como emblemáticos de esa resistencia dejando la posibilidad a «nuevos» lugares para su marcación, aclarando asimismo que no pretende «que la identificación de los lugares (donde ocurrieron acciones y eventos importantes con relación a la resistencia a la dictadura), contenga en sí misma, la

---

Los 29 lugares aprobados se reconocerán a través de asientos, esferas aplanadas acompañados de una placa circular que contiene la información del lugar a señalar. A su vez el proyecto se fortalece en el marco de un sistema comunicacional que habilita un recorrido, una página web, materiales impresos y sobre todo la apropiación de la Marca por parte de los colectivos que harán de estos fragmentos de la memoria, el relato de la memoria ciudadana (Fragmento de la convocatoria de la Asociación de Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos) <http://familiaresde-desaparecidos.blogspot.com/2014/11/inauguracion-marca-de-la-resistencia.html> [consulta: 12 de septiembre de 2015].

<sup>8</sup> [http://www.memoria.org.uy/lugares\\_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf](http://www.memoria.org.uy/lugares_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf) [consulta: 12 de septiembre de 2015].

<sup>9</sup> [http://www.memoria.org.uy/lugares\\_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf](http://www.memoria.org.uy/lugares_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf) [consulta: 12 de septiembre de 2015].

<sup>10</sup> [http://www.memoria.org.uy/lugares\\_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf](http://www.memoria.org.uy/lugares_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf) [consulta: 12 de septiembre de 2015].

complejidad de la temática»<sup>11</sup>, advirtiendo asimismo que esta reconstrucción de la memoria «no resulta de una sola intervención, soporte o medio, sino que se deben complementar distintas acciones y actores, para difundir e instalar el tema en la sociedad en su conjunto»<sup>12</sup>. Por último, sostiene que «por su característica de construcción permanente, se debe establecer esta etapa como un mojón o punto de partida, para continuar y volver a empezar»<sup>13</sup>.

### 3.3. El Centro Cultural y Museo de la Memoria

La existencia de museos o centros de memoria, memoriales, e instalaciones de «marcas» de la memoria, en la medida que hacen prevalecer unas memorias sobre otras, pretenden, con su acción pedagógica, enseñar o recordar a «otros» acerca de lo sucedido, pero, también, a través de distintos abordajes comunicacionales desean generar consciencia sobre lo ocurrido. Estas acciones e instituciones dan un sentido más dinámico a la memoria colectiva o compartida. Podría decirse que trabajan con una memoria en acción o memoria activa de las identidades políticas que construye y transforma constantemente los significados atribuidos históricamente, generando polémicas y visiones encontradas, siendo claro el conflicto existente a partir de evidencias y recuerdos que no toda la sociedad está dispuesta o desea ver. En este sentido la existencia de estas instituciones supone una reformulación del concepto clásico de patrimonio, poniendo en acción un nuevo uso del concepto, cuyo objetivo central es no sólo la reivindicación memorial sino la dimensión pedagógica implícita en este tipo de propuestas que quiere colocar la defensa de los derechos humanos en un lugar destacado, valiéndose de la enseñanza que esas memorias traumáticas puede —y «debe»— dejar a las generaciones futuras (Sosa, 2014).

Los memoriales y centros o museos de la memoria se transforman así en instituciones generadoras de pensamiento crítico, en el que diversos grupos sociales pueden tener la posibilidad de ejercer su voz política, representándose a sí mismos a través de un trabajo colectivo con la memoria. Es ésta la especificidad del marco de derecho que plantea el museo de la memoria como institución, contribuyendo también así al mencionado proceso de patrimonialización de dichas memorias que viene afirmándose en los últimos años y en el que el proyecto de instalación de «marcas de la memoria» se hace eco, contribuyendo asimismo a territorializar esa memoria.

---

<sup>11</sup> [http://www.memoria.org.uy/lugares\\_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf](http://www.memoria.org.uy/lugares_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf) [consulta: 12 de septiembre de 2015].

<sup>12</sup> [http://www.memoria.org.uy/lugares\\_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf](http://www.memoria.org.uy/lugares_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf) [consulta: 12 de septiembre de 2015].

<sup>13</sup> [http://www.memoria.org.uy/lugares\\_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf](http://www.memoria.org.uy/lugares_marcas/folleto/SINTESISweb.pdf) [consulta: 12 de septiembre de 2015].

Inaugurado en 2007, el Centro Cultural y Museo de la Memoria de Uruguay (MUME), dependiente del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, se presenta como una «nueva» institución, con significados, finalidad y usos nuevos en el edificio en el que se decidió su instalación. Está ubicado en un barrio bastante alejado de los circuitos habituales de circulación de la población residente y más aún de turistas. Se construyó en la antigua casa del dictador Máximo Santos (1847-1889), quien gobernó el país hacia fines del siglo XIX, con una clara intención de dar un nuevo sentido a ese espacio a través de un guión museístico que refuerza esa resignificación.

Entre sus objetivos se expresa una clara intención de resignificar ese lugar a través de actividades que promuevan el sentido crítico y reflexivo sobre el período dictatorial. Pero, al mismo tiempo, se pretende «crear un espacio para la promoción de los Derechos Humanos y Civiles, y la Memoria de la lucha por la Libertad, la Democracia y la Justicia Social, entendiéndolos como conceptos culturales, inacabados y en permanente construcción»<sup>14</sup>.



Fuente: fotografía de Ana Paula Brito, 8 de diciembre de 2012.

## Imagen 2

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

<sup>14</sup> <http://museodelamemoria.org.uy/institucional.php?cod=14> [consulta: 14 de marzo de 2014].

En muchos casos<sup>15</sup> —y así sucede en este— los espacios en los que se instalan los museos de memoria adquieren significado no por su valor estético ni representativo para el conjunto de la sociedad que lo eleva a esa categoría, sino por su intención de generar una identificación, un conocimiento referido a un pasado silenciado, por trascender la materialidad y propiciar la reflexión y toma de conciencia. Es decir, forman parte de una dimensión pedagógica dentro de las políticas de salvaguardia de la memoria implementadas recientemente, cuyas acciones se orientan a efectivizar el proceso de transmisión hacia las generaciones posteriores a los eventos, para las cuales la memoria está desvinculada de la experiencia. Su papel le garantiza una continuidad. Para ello se realizan diferentes tipos de expografías y de actividades educativas dentro del espacio institucional así como fuera del mismo a través de acciones en establecimientos educativos, comunidades barriales, instituciones relacionadas a los derechos humanos, entre otras.

En su guión museístico el MUME ha tomado la dictadura cívico militar como un proceso más amplio que el período que formalmente abarcó el gobierno de facto, 1973-1985, incluyendo el trayecto previo, la década de los sesenta y los primeros años de los setenta, en el que aún estando bajo un «estado de derecho» se iba hacia un autoritarismo cada vez más pronunciado, con sus respectivos abusos y violaciones de derechos. El guión pone un especial énfasis en los distintos modos en los que se expresó dentro y fuera de fronteras la resistencia de los uruguayos al régimen.

Por otra parte, este museo de la memoria se enfrenta a algunos problemas. En una entrevista realizada en el 2014<sup>16</sup>, su director, el arquitecto Elbio Ferrario, quien estuvo detenido durante toda la dictadura, expresa que el centro se encuentra efectivamente en una situación compleja por la insuficiencia de los recursos económicos que se le asignan y por la falta de personal profesional y técnico, lo que impide dinamizar las propuestas y realizar una serie de tareas proyectadas.

Además el director sostiene que se hace necesario:

Elaborar en conjunto con la facultad y los historiadores ese relato, que involucra a las organizaciones armadas, a la lucha revolucionaria, [pues] nos han señalado también los historiadores que el museo en esto está un poco carente, el museo está encarado más desde el punto de vista de las víctimas, de la lucha sindical, pero no aparece claramente la intención re-

---

<sup>15</sup> Tal como lo han afirmado los estudios realizados por Octave Debary (2015) en relación a la musealización del Holocausto o los estudios de Loreto López (2014).

<sup>16</sup> Entrevista realizada por Ana María Sosa González en la sede del MUME el 12 de febrero de 2014.

volucionaria presente en la década del sesenta, no aparece porque no supimos todavía hacer que aparezca<sup>17</sup>.

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

No hay una referencia explícita que había un proyecto, un cambio social revolucionario, que no fue solamente de la dictadura sino que había también otro proyecto, eso hay que incorporarlo, y eso también es un proceso...<sup>18</sup>

Asimismo, tampoco ha sido integrado en su discurso museístico aspectos del edificio y espacio arquitectónico con el fin de establecer no solo una conexión con lo que fue originalmente el predio, sino poder conocer y comparar otros momentos de la historia de los gobiernos dictatoriales del Uruguay.

Otra dificultad reconocida por las guías del Departamento Educativo del MUME es la falta de claridad a la hora de abordar las cuestiones de género. Por ejemplo, las diferencias en las cárceles de mujeres y hombres.

Otro problema está en las áreas que constituyen la exposición permanente. Estas son: la Instauración de la dictadura; la Resistencia Popular, Las Cárceles; El Exilio; Los Desaparecidos; La Recuperación Democrática y la Lucha por Verdad y Justicia, e incluso Historias Inconclusas y Nuevos Desafíos. Este guión museográfico fue elaborado tras las reflexiones y debates de distintas organizaciones sociales y de derechos humanos<sup>19</sup>. No obstante, se hace necesario incorporar *nuevos* contenidos, especialmente los vinculados a las últimas investigaciones realizadas por el equipo de Facultad de Humanidades, así como los relacionados con la versión de los diferentes grupos que actuaron tanto en el período previo como durante la dictadura (Sosa, 2014).

De todos modos el museo ha demostrado tener cada vez más alcance al público en general. Prueba de ello es el aumento de las visitas —nacionales y extranjeros— cada año. Además, la encargada del Departamento Educativo sostiene en una entrevista reciente el 2014<sup>20</sup> que la participación y la reflexión de

---

<sup>17</sup> Entrevista realizada por Ana María Sosa González en la sede del MUME el 12 de febrero de 2014.

<sup>18</sup> Entrevista realizada por Ana María Sosa González en la sede del MUME el 12 de febrero de 2014.

<sup>19</sup> <http://museodelamemoria.org.uy/institucional.php?cod=14> [consulta: 14 de marzo de 2014].

<sup>20</sup> Entrevista realizada por Ana María Sosa González en la sede del MUME el 12 de febrero de 2014.

los visitantes —sobre todo estudiantes— en torno a los derechos humanos es cada vez mayor e interactiva, puesto que

A medida que pasa el tiempo se incorpora en los programas escolares y del Liceo, [...] los docentes y los muchachos empiezan a perder el miedo, entonces se amplía el testimoniante, hoy en la actualidad testimoniantes son los docentes, maestros, los educadores, [todos] ofician de testimonio y los muchachos traen de sus casas, de sus vecinos, de sus abuelos, relatos, o sea que se ha enriquecido muchísimo [...] porque aparte de perder el miedo, el ida y vuelta se hace muy ágil, ofician de testimonio, o sea se sienten protagonistas e importantes<sup>21</sup>.

### 3.4. *Investigaciones*

Paralelamente a este proyecto se conformó desde 2005 un equipo de investigadores dirigidos por el actual Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (UDELAR), Álvaro Rico. Este equipo impulsado por el Estado a través de la Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente, ha publicado en estos diez años varios tomos con los resultados de las investigaciones obtenidos hasta el momento. Cuentan con gran difusión y son de acceso libre por internet, quedando a disposición de todo el público estos trabajos que comúnmente permanecen sólo para consultas académicas<sup>22</sup>.

En una entrevista realizada en el 2013, Rico afirmaba que «si bien las investigaciones tienen el objetivo de la verdad sobre el fenómeno de la desaparición forzada de personas, porque ese fue el acuerdo con la Presidencia de la República, los resultados aportan más allá de las desapariciones forzadas: aportan sobre el período dictatorial»<sup>23</sup>. No obstante, el equipo de investigado-

<sup>21</sup> Entrevista realizada por Ana María Sosa González en la sede del MUME el 12 de febrero de 2014.

<sup>22</sup> Los mismos se pueden obtener en los siguientes informes publicados por la Presidencia De La República: (2007) Investigación histórica sobre detenidos-desaparecidos, Montevideo: IMPO; (2007) Investigación arqueológica sobre detenidos-desaparecidos, Montevideo: IMPO, 2007; [http://archivo.presidencia.gub.uy/\\_web/noticias/2007/06/2007060509.htm](http://archivo.presidencia.gub.uy/_web/noticias/2007/06/2007060509.htm) [consulta: 12 de mayo de 2016]. Desde 2011 en adelante se han presentado diversas actualizaciones. Las mismas se pueden obtener en: <https://www.presidencia.gub.uy/comunicacion/comunicacionnoticias/actualizacion-derechos-humanos>, [https://medios.presidencia.gub.uy/jm\\_portal/2011/noticias/NO\\_B889/pres\\_inv\\_historica/presentacion\\_investigacion.pdf](https://medios.presidencia.gub.uy/jm_portal/2011/noticias/NO_B889/pres_inv_historica/presentacion_investigacion.pdf), [http://sdh.gub.uy/wps/wcm/connect/sdh/a5bc7fc7-53a3-4669-85ca-7eb617fcdf45/GIAF+INFORME+2012.pdf?MOD=AJPERES&amp;CONVERT\\_TO=url&amp;CACHEID=a5bc7fc7-53a3-4669-85ca-7eb617fcdf45](http://sdh.gub.uy/wps/wcm/connect/sdh/a5bc7fc7-53a3-4669-85ca-7eb617fcdf45/GIAF+INFORME+2012.pdf?MOD=AJPERES&amp;CONVERT_TO=url&amp;CACHEID=a5bc7fc7-53a3-4669-85ca-7eb617fcdf45) [consulta: 12 de mayo de 2016].

<sup>23</sup> Entrevista realizada a Álvaro Rico (2013, 11 de noviembre): *UruguayPress*, [http://www.uypress.net/uc\\_46079\\_1.html](http://www.uypress.net/uc_46079_1.html) [consulta: 22 de marzo de 2014].



res se enfrentó a diferentes dificultades durante las investigaciones, entre ellas la falta de fuentes ya que las mismas, además de estar dispersas y fragmentadas en las diversas reparticiones del Estado, no todas las instituciones estatales se mostraron dispuestas a prestar colaboración en un inicio, por lo que Rico destaca como hecho sobresaliente el momento en el que se entregó los archivos de la Dirección Nacional de Información e Inteligencia (DNII), que depende del Ministerio del Interior, a la Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente de Presidencia, cediendo su uso al equipo de investigación durante cinco años. Este acto forma parte de la «voluntad política» del poder Ejecutivo, encabezado por el entonces presidente, en 2005, Tabaré Vázquez, dándole a los investigadores el «privilegio» de habilitarles «de manera restringida una fuente documental como la que representaba el archivo constituido desde la Comisión para la Paz»<sup>24</sup>.

Por otra parte Rico destaca «la relación del equipo con el uso responsable de la información y con los funcionarios que custodian esa información»<sup>25</sup> y, en ese sentido, el aprendizaje que supuso para dicho equipo trabajar con información clasificada con criterios propios de la fuerza policial y militar, y hacer uso de la misma, manteniendo un régimen de confidencialidad.

A la pregunta que le realizan a Rico en la entrevista citada sobre si el tener acceso a dichos archivos generó tensiones con el grupo de Madres y Familiares de Detenidos Desaparecidos, contesta:

Es uno de los temas más difíciles... encontrar un punto de equilibrio, considerando la sensibilidad y el lugar que cada uno ocupa. Nuestro lugar como equipo universitario de investigación no es un término medio, está en tensión permanente; pero no podemos ocupar ni el lugar de la víctima o del familiar de la víctima, ni del Estado que encarga la investigación. [...] Hay que mantener un equilibrio prudencial entre las distintas partes, para que la investigación tenga los mejores resultados, entre los cuales está tener objetividad en el manejo de la información y en la escritura de esta información<sup>26</sup>.

Y a continuación agrega:

La exigencia de los familiares es entendible, es compartible y es permanente. El familiar reclama que se le informe en primer lugar y de manera

---

<sup>24</sup> Entrevista realizada a Álvaro Rico (2013, 11 de noviembre): *UruguayPress*, [http://www.uypress.net/uc\\_46079\\_1.html](http://www.uypress.net/uc_46079_1.html) [consulta: 22 de marzo de 2014].

<sup>25</sup> Entrevista realizada a Álvaro Rico (2013, 11 de noviembre): *UruguayPress*, [http://www.uypress.net/uc\\_46079\\_1.html](http://www.uypress.net/uc_46079_1.html) [consulta: 22 de marzo de 2014].

<sup>26</sup> Entrevista realizada a Álvaro Rico (2013, 11 de noviembre): *UruguayPress*, [http://www.uypress.net/uc\\_46079\\_1.html](http://www.uypress.net/uc_46079_1.html) [consulta: 22 de marzo de 2014].

completa la información que se posee y también reclama la investigación realizada por ellos mismos, en una desconfianza —entendible también— en la mediación efectuada por el profesional y cómo este interpreta y concluye sobre esos datos. Sin duda, al investigador se le escapa una parte de la trama, en especial la vinculada a fechas, al funcionamiento de las organizaciones, a las amistades y jerarquías dentro de esas organizaciones; y muchas veces el familiar, que pudo haber formado parte de las organizaciones, se considera ‘mejor entendido’ para interpretar lo que dicen los documentos. [...] Para resolver de alguna manera esos puntos de tensión con los familiares, nosotros informamos de manera regular cuando ingresamos en un archivo, así como los avances que tenemos y construyendo un vínculo informativo de ida y vuelta permanente<sup>27</sup>.

En este sentido se presentan situaciones delicadas, conflictos y tensiones que demandan una posición clara por parte del investigador y una ética y cuidado particular debido al tipo de información que maneja y a la existencia de personas directamente involucradas, afectiva e institucionalmente, que aún viven, reclaman, sufren, cuestionan y se ven afectadas por dichas informaciones.

Al mismo tiempo es de sumo valor contar con los testimonios orales tomados en los primeros años tras finalizar la dictadura en 1985, y hasta la entrada en vigencia de la Ley de Caducidad de 1986<sup>28</sup>, en los que las víctimas y familiares investigaron e hicieron denuncias ante las comisiones parlamentarias, «testimonios orales que fueron por aquellos años las únicas fuentes documentales sobre lo ocurrido en dictadura»<sup>29</sup> a diferencia del momento actual en el que hay voluntad política de investigar y una mayor coordinación entre los archivos regionales, lo que ha permitido otros avances y un mayor conocimiento al respecto.

Además en la página electrónica de la Universidad de la República, se expresan varias cuestiones de la especificidad y delicadeza de este tipo de investigación histórica:

[...] Estas investigaciones resultan peculiares en muchos sentidos. Uno de ellos, es que sentó el precedente de ser la primera vez que un gobierno de la República encomienda a dos equipos universitarios (arqueólogos e historiadores) para que, sobre la base de documentos e informaciones ofi-

---

<sup>27</sup> Entrevista realizada a Álvaro Rico (2013, 11 de noviembre): *UruguayPress*, [http://www.uypress.net/uc\\_46079\\_1.html](http://www.uypress.net/uc_46079_1.html) [consulta: 22 de marzo de 2014].

<sup>28</sup> Es el nombre genérico con el que se la menciona habitualmente, el nombre correcto de la ley 15.848 de diciembre de 1986 es de la Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado.

<sup>29</sup> Entrevista realizada a Álvaro Rico (2013, 11 de noviembre): *UruguayPress*, [http://www.uypress.net/uc\\_46079\\_1.html](http://www.uypress.net/uc_46079_1.html) [consulta: 22 de marzo de 2014].

ciales, investiguen los crímenes cometidos por el mismo Estado en su pasado reciente, bajo dictadura. Esto no solo genera un antecedente inédito en la materia sino que promueve una responsabilidad ética que tiene que ver, entre otros aspectos, con la necesaria independencia intelectual y técnica del equipo universitario en relación con las necesidades gubernamentales y del poder político en general, el manejo responsable de la documentación consultada, la confidencialidad respecto al trabajo y sus resultados, la insistencia en la necesidad de revisar repositorios documentales de origen militar, la necesaria preservación de la intimidad de las víctimas y de sus familiares e, incluso, el cuidado en los usos del lenguaje y fotos para la descripción e ilustración de situaciones traumáticas<sup>30</sup>.

#### 4. REFLEXIONES FINALES

Los diferentes modos en los que las políticas públicas de memoria sobre el pasado reciente se han expresado en los últimos años en Uruguay, han contribuido a construir una(s) memoria(s) sobre ese pasado, generando diversas instancias de reflexión no solo de los derechos humanos sino también de los mecanismos implicados en su consolidación. El trabajo llevado adelante en instituciones museales y patrimoniales, ha permitido, a su vez, crear instancias para sensibilizar a la comunidad en la preservación de memorias *sensibles* así como también generar conocimiento de un período histórico reciente con información vinculada a un pasado silenciado por el propio Estado. Además, estos espacios constituyen un soporte de memorias particulares que no siempre se refieren a la identidad cultural de la comunidad nacional en un sentido amplio, sino a acciones que el Estado viene impulsando en el marco de una serie de políticas públicas de memoria que aún hoy dividen a la sociedad, por lo que no son representativos de toda la ciudadanía, es decir no todos los uruguayos se reconocen en y a través de ellos.

En estudios anteriores de la autora (Sosa, 2014), se afirmaba que existe una población directamente involucrada en los proyectos del MUME que ahora cuenta con un espacio de expresión de sus memorias divulgando episodios traumáticos que representan parte de su historia de grupo como víctimas del terrorismo de Estado. A través de sus propuestas museales, autoridades y funcionarios del MUME entienden que difunden una historia reciente que el conjunto de la sociedad merece y precisa conocer. Para alcanzar ese propósito fue necesario trascender narrativas comunes ya consensuadas que pueden ser válidas para otros museos, por ejemplo los muros históricos nacionales, donde si bien no todos los ciudadanos se sienten representados por el discurso

---

<sup>30</sup> <http://www.fhuce.edu.uy/index.php/ddhh-sociedad/pasado-reciente> [consulta: 10 de marzo de 2014].

pretendidamente nacional, la historia oficial y la educación formal han conseguido homogeneizar y transmitir un relato único que, a pesar de los sucesivos cuestionamientos, sigue firme. Esta situación no resulta fácil para los museos de la memoria que trabajan con un pasado aún reivindicado por algunos grupos y que todavía no cuenta con amplios consensos dentro de las sociedades respectivas.

Por esta razón para poder cumplir con el propósito de ser espacios que despierten un sentido de pertenencia a una historia aún polémica, y con ello sensibilice para que nunca más vuelva a ocurrir algo semejante, estas instituciones deberán trabajar de un modo tal, que ese pasado no se transforme en un discurso único que narre sólo un lado o aspecto de los acontecimientos, tal como ocurrió en el período que se critica: la dictadura.

Por otra parte estos espacios patrimoniales y museales, si consiguen ir más allá de los aspectos expográficos e informativos del período, pueden brindar una interesante oportunidad de reflexión sobre los procesos constitutivos y constructivos de la memoria colectiva, pueden capacitar a la población para fiscalizar y cooperar con la conservación de una memoria polémica, dolorosa y de una historia traumática para muchos. Pueden también capacitar a la comunidad en el proceso de elección de objetos y testimonios que se exhibirán, incluso en su conservación y en su generación, ya que contribuirán a generar nuevos testimonios sobre el período. De este modo podrán trascender esas memorias de dolor, comprendiendo que las mismas forman parte de la historia humana, y así promover una comprensión más profunda sobre los conflictos y manipulaciones de la memoria en momentos que no ha estado a favor de «la verdad» para cumplir con un objetivo mayor: el de construir sociedades más participativas y defensoras de los derechos humanos.

Aún, no contando con el pretendido amplio consenso por parte de la sociedad e incluso de algunos de los estudiosos en el tema, los proyectos que plasman la memoria en el territorio (museos de la memoria, memoriales y marcas de la memoria) se encuentran hoy instalados y fortalecidos producto de las acciones y las reivindicaciones de diferentes grupos sociales (asociaciones de ex presos políticos, de familiares de detenidos desaparecidos, de diversos militantes de izquierdas, entre otros) que encuentran eco en ciertas políticas de memoria que promueven a partir de ellas los Estados. A su vez, para que dichas políticas se implementen es fundamental la legitimación pública, lo que de acuerdo a García Canclini (2010: 70) está asociado a la activación política, producto de la interacción de diversos agentes sociales, en la que la facultad legal está restringida al Estado, pero esos procesos de valoración de las manifestaciones culturales que llegan a patrimonializarse son siempre el resultado de negociaciones de sentidos que la sociedad otorga al elevarlo a ese estatus de patrimonial.

Los procesos de patrimonialización de los espacios museales, los memoriales y las «marcas» de la memoria aquí presentados, han ido acompañados de una intensa producción académica y de investigación que se viene realizando desde 2005, éstas, además de legitimarlos a través de la recogida de testimonios y documentos de diversa índole, de ofrecer información fundamental en procesos judiciales y reparatorios, contribuyen a la difusión y reflexión de episodios del período dictatorial que pasan ahora a dominio público.

A su vez, se trata de un proceso dinámico, en el que aún hoy existen numerosas reivindicaciones de organizaciones sociales que entienden que sus reclamos todavía no han sido atendidos, de ahí que se siga trabajando en esa dirección, para lo cual se ha conformado un nuevo Grupo de Trabajo por Verdad y Justicia<sup>31</sup> que funciona en la Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente (según el compromiso asumido por el presidente Tabaré Vázquez en su segundo mandato) y que, además de incluir las investigaciones ya realizadas por el equipo de investigación antes mencionado, incorpora nuevos actores. En este sentido, académicos de la Universidad de la República (UDELAR) (antropólogos, arqueólogos e historiadores), a través de la firma de un nuevo convenio<sup>32</sup>, el Estado y las agrupaciones sociales siguen trabajando para continuar recabando información testimonial y documental de diversos archivos y así avanzar en las investigaciones del período.

Por otra parte, otras reivindicaciones memoriales, que buscan su posibilidad de manifestarse entran en tensión, luchando por alcanzar un espacio de expresión y visibilidad<sup>33</sup> demostrando con ello que la/s memoria/s social/es son una construcción colectiva y dinámica en la medida en que surgen otros grupos que pugnan por «nuevas» memorias.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- BROQUETAS, M. (2006): «Liberalización económica, dictadura y resistencia (1966-1985)», en FREGA, A. (et. all.) *Historia del Uruguay en el Siglo XX (1890-2005)*, Montevideo: UDELAR. pp. 107-138.
- CANDAU, J. (2004) : «Conflits de mémoire : pertinence d'une métaphore?», en BONNET, V. (dir.) *Conflits de mémoire*, Paris: Khartala, pp.21-32.

---

<sup>31</sup> Creado por Decreto Presidencial del 19 de mayo de 2015. En: [http://archivo.presidencia.gub.uy/sci/decretos/2015/05/cons\\_min\\_118.pdf](http://archivo.presidencia.gub.uy/sci/decretos/2015/05/cons_min_118.pdf) [consulta: 12 de septiembre de 2015].

<sup>32</sup> El mismo ha sido renovado en 2015 y actualmente busca integrar a otros profesionales académicos de la UDELAR, para ampliar la comprensión y trabajo del mismo.

<sup>33</sup> Entre ellas las reivindicaciones del Consejo de la Nación Charrúa (CONACHA), que reclama el reconocimiento —por parte del gobierno— de la matanza a los charrúas el 11 de abril de 1831.

- (2011): *Memória e Identidade*, São Paulo: Ed. Contexto.
- DEBARY, O. (2015): «A pedra e o sofrimento: Representações e historizações do Holocausto», *Revista Memória em Rede*, v. 7, n. 13, pp. 3-14.
- LE GOFF, J. (2003): *História e Memória*, São Paulo: Ed. UNICAMP.
- FERREIRA, M. L. y SOSA, A. (2014): «Entre la Memoria y la Historia: políticas públicas en torno al pasado reciente en Uruguay y Brasil», *Revista Projeto História*, n. 50, pp. 11-45.
- (2012): «Derecho de memoria y búsqueda de la verdad: Un estudio comparativo entre Brasil y Uruguay», *Revista Diálogos*, v. 16(3), pp. 873-896.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2010): *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires: Editorial Katz.
- HARTOG, F. y REVEL, Jacques (ed.) (2001): *Les usages politiques du passé*, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- JELIN, E. (2007): «Testimonios personales, memorias y verdades frente a situaciones límite», en GAYOL, S. y MADERO, M. (eds.) *Formas de historia cultural*, Buenos Aires: Prometeo Libros; Los Polvorines: Univ. Nacional de General Sarmiento, pp. 373-392.
- LÓPEZ, L. (2014): *Lugares de Memoria de la Represión. Contra punto entre dos ex centros de detención recuperados en Chile y Argentina: Villa Grimaldi y el Olimpo*, Tesis para optar al grado de Magister en Estudios Latinoamericanos, Universidad de Chile.
- MICHEL, J. (2010): «Podemos falar de uma política de esquecimento?» *Revista Memória em Rede*, v.2(3), [www.ufpel.edu.br/ich/memoriemrede/site/revista/edicao-03/](http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriemrede/site/revista/edicao-03/) [consulta: 15 de mayo de 2014].
- PRATS, LI. (2005): «Concepto y gestión del patrimonio local», *Cuadernos de Antropología Social*, n. 21, pp. 17-35.
- RABOTNIKOF, N. (2007): «Memoria y política a treinta años del golpe», LIDA, C., CRESPO, H. y YANKELEVICH, P. (comps.) *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*, México: El Colegio de México, pp. 259-284.
- RICOEUR, P. (2000): *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica.
- SOSA, A. M. (2014): «El Museo de la Memoria en Uruguay. Algunas reflexiones en torno a los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas», *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, n. 2, pp. 80-101.

# **Del relato oficial a la recepción de los visitantes: análisis de la puesta en escena del pasado reciente en el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos de Chile**

Malena Bastías Sekulovic<sup>1</sup>

Université Paris-Ouest Nanterre la Défense

*La estética del museo es una estética de la desaparición,  
de la borradura, porque hace aparecer<sup>2</sup>.*

Jean-Louis Déotte

## **1. INTRODUCCIÓN**

En septiembre de 1995, Augusto Pinochet, ex dictador de Chile y entonces senador de la República declaraba: «La única solución que existe para el problema de los Derechos Humanos es el olvido»<sup>3</sup>. Entre las autoridades y políticos de la época, solo una minoría reaccionó frente a esta afirmación. Quince años más tarde, en enero de 2010, la presidenta Michelle Bachelet inaugura en Santiago el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos (MMDH), con la misión de «dar a conocer las violaciones sistemáticas de los derechos humanos por parte del Estado de Chile entre los años 1973-1990, para que a través de la reflexión ética sobre la memoria, la solidaridad y la importancia de los derechos humanos, se fortalezca la voluntad nacional para que Nunca Más se repitan hechos que afecten la dignidad del ser humano»<sup>4</sup>. En estas declaraciones, se puede observar que en poco más de una década, el discurso oficial pasó de un extremo al otro: de la invitación al olvido del pasado reciente, a la escenificación pública de su memoria. Frente a este tránsito surge entonces la pregunta: ¿Una memoria para qué y para quién?

---

<sup>1</sup> Doctoranda del Institut des Sciences Sociales du Politique, Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

<sup>2</sup> Jean-Louis Déotte (1993: 35). Traducción de la autora.

<sup>3</sup> Deutsche Presse-Agentur (Agencia DPA), 21 de septiembre de 1995.

<sup>4</sup> <http://www.museodelamemoria.cl/el-museo/sobre-el-museo/definiciones-estrategicas-2/> [consulta: octubre de 2015].

Este texto hace parte de un trabajo más amplio de investigación sobre la institucionalización y patrimonialización de la memoria de la dictadura de Chile, a través de la construcción de espacios de mediación de la historia reciente tomando el caso del MMDH. La base de este trabajo está movilizadora por un doble interés. En primer lugar, un interés profesional y académico sobre el desarrollo de las políticas culturales y de la dirección política que ha ejercido el Estado chileno<sup>5</sup> en este campo, y en particular sobre el rol social y político que juegan los espacios públicos culturales como catalizadores de un patrimonio y una identidad en común. En segundo lugar, este estudio se construye en base a un posicionamiento biográfico, al ser parte de la generación que nació y creció en dictadura. Desde ese lugar, me interesa el rescate y la transmisión de los recuerdos sobre ese período, es decir, cómo esta historia es contada, primero, en una escala familiar y en el desarrollo de una memoria más íntima, y luego, en una escala más amplia, en el proceso de elaboración de una memoria pública, y en particular los mecanismos oficiales que ha asumido el Estado para dar respuesta a ello. A partir del cruce de estos dos intereses amplios, este trabajo se concentra en el caso del MMDH, considerándolo como un espacio de intersección entre la puesta en escena de un relato «público» y la recepción «íntima» de los públicos que lo visitan a diario.

Como parte de esta investigación, entre febrero y julio de 2015, asistí y permanecí en este museo con regularidad, con el fin de observar, de entrevistar, de ver qué pasaba en este espacio respecto a este cruce de memorias. A lo largo del texto propongo una exploración del MMDH contrastando algunos puntos de análisis sobre el relato que en él se propone, y la visión de sus públicos: ¿Qué ofrece el soporte-museo para tratar este tema, cómo se escenifica allí el pasado reciente?, ¿qué buscan y qué perciben los que allí van?<sup>6</sup>

Para abordar estas preguntas, se analiza el MMDH bajo la perspectiva histórica y patrimonial de reconstrucción del pasado reciente en Chile, re-

---

<sup>5</sup> El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, responsable del diseño e implementación de las políticas públicas culturales, fue creado en 2003, sumándose a la gestión que realiza el Ministerio de Educación en el ámbito del patrimonio a través del Consejo de Monumentos Nacionales, y la Dirección de Archivos, bibliotecas y Museos. Actualmente se discute una ley para la creación de un ministerio que reúna todas estas entidades.

<sup>6</sup> Estas preguntas cobran sentido además, al hablar de un país donde en general su población parece tener una relación distante con los museos, de acuerdo a la Encuesta de Consumo cultural y prácticas culturales, solo el 24% declara haber ido a un museo los últimos 12 meses, un grupo que no revela grandes sorpresas respecto de quienes encabezan otras prácticas culturales: son los más jóvenes, con mayores estudios y pertenecientes a sectores más acomodados los que asisten a estos espacios. *III Encuesta de Participación y Consumo Cultural 2012*, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, <http://www.cultura.gob.cl/enpcc2012/> [consulta: 15 de septiembre 2015].



levando la idea de que la manera de presentar y de mediatizar la historia es también una manera de construir el patrimonio nacional. Bajo esta perspectiva, se propone la hipótesis de que la puesta en escena y el relato presentado en el MMDH continúan la línea de las políticas de la memoria desarrolladas en Chile desde el retorno de la democracia. De esta forma el museo colabora en el refuerzo de un imaginario que pone en valor la cohesión social, como un ejercicio de reconciliación, a través de la inscripción del pasado doloroso en el patrimonio e identidad nacional. Un imaginario que parece ser asimilado e integrado por quienes visitan este espacio. Interesa aquí observar de qué manera la exposición del pasado reciente en un museo público, es recibido y movilizado por la población, la que, sin haber tenido necesariamente vínculos directos con este período, forma parte de los visitantes a diario de este espacio.

El presente artículo está organizado en cinco partes. La primera señala el contexto en el que se construye el MMDH, en la segunda se aportan algunos elementos conceptuales que orientan el análisis, la tercera y cuarta partes abordan el caso de estudio presentando un análisis de la puesta en escena del MDDH, así como de las motivaciones y visiones de los visitantes, a partir de los resultados de la encuesta realizada en el museo. Finalmente, se entregan algunas reflexiones finales sobre la propuesta del museo y la recepción del público.

## 2. EL TRABAJO DE LA MEMORIA EN CHILE: EL MUSEO Y SU CONTEXTO

Los 17 años de dictadura militar<sup>7</sup> en Chile significaron una fisura innegable en la constitución y la identidad del país. Las víctimas y sus familias —hasta hoy se han reconocido, más de 40.000 víctimas, entre ejecutados, desaparecidos y torturados<sup>8</sup>— los cambios políticos, y la instalación acelerada de un sistema económico neoliberal, hicieron visible la emergencia de un país extremadamente polarizado y dañado. Hacia el fin de la dictadura, este escenario significó, además del desafío de restablecer la democracia, un trabajo simbólico mayor respecto al rescate de la memoria y la elaboración de un relato público de la dictadura y de sus consecuencias.

---

<sup>7</sup> La dictadura cívico-militar comienza con el golpe de estado de Pinochet en 1973, cuyo objetivo fue detener el proyecto socialista, e implantar un nuevo modelo político y económico, para ello la violación sistemática por parte del Estado de los Derechos Humanos, fueron un recurso constante de la Junta Militar, a través de las agencias: Dirección de inteligencia nacional (DINA) en los primeros años y la Central Nacional de Inteligencia (CNI) posteriormente.

<sup>8</sup> Los informes de verdad (1991 y 2003) han reconocido cerca de 3.200 ejecutados y desaparecidos, 34.000, detenidos, de ellos 28.000 torturados.

A lo largo de este trabajo de la memoria<sup>9</sup> (Jelin, 2002), es posible identificar dos momentos, los que se suceden de acuerdo a la mayor o menor visibilidad del Estado en la reescritura pública del pasado reciente. Los años noventa estuvieron marcados por la urgencia de restablecer la democracia y conservar la gobernabilidad, lo que forzó al Estado a tratar el tema de la memoria, de la verdad y de la justicia de una manera muy sutil evitando las rivalidades. El objetivo era recuperar y consolidar el país en términos políticos y sociales, lo que impedía un diálogo abierto y compartido con la sociedad, y menos aún la elaboración de una memoria colectiva y pública sobre la dictadura que reuniera a diversos actores. La frase del ex presidente Patricio Aylwin (1991) «justicia en la medida de lo posible»<sup>10</sup> ilustra bien el espíritu de la época. Desde el lado institucional, la apuesta fue por impulsar comisiones de verdad<sup>11</sup> que cuantificaran las víctimas y el horror, pero sin entrar en un debate abierto de este pasado. Aquí, la elaboración de la memoria colectiva se circunscribió a una esfera íntima, principalmente por parte de las asociaciones de familiares de las víctimas, quienes se abocaron a establecer vínculos con el pasado reciente, a través de la inscripción de hitos en el espacio (la recuperación de ex-centros de prisión y tortura, por ejemplo), o en el calendario (fechas conmemorativas).

El segundo momento está marcado por una tentativa de elaboración y difusión de una memoria oficial. Es a partir del año 2000, que sigue a la mediaticizada detención de Pinochet en Londres en 1998 y el juicio fallido en Chile, que el Estado comienza un rol más visible en la escritura y reconstrucción de este pasado reciente. Con ello, desde el Estado se incorpora el desafío de elaboración de una memoria pública y de su transmisión a las nuevas generaciones, adoptando diversas medidas simbólicas que permitieran inscribir este relato. Entre estas medidas se instala la iniciativa de construir el MMDH como un espacio de síntesis del trabajo de las políticas de la memoria desde la vuelta de la democracia.

---

<sup>9</sup> De acuerdo a Elisabeth Jelin, la memoria como trabajo, o el trabajo de la memoria implica una agencia, «[...] seres humanos activos en los procesos de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado. Seres humanos que «trabajan» sobre y con las memorias del pasado» una presencia activa en la elaboración de sentidos del pasado (2002: 14).

<sup>10</sup> «[...] la conciencia moral de la nación exige que se esclarezca la verdad de lo ocurrido en la materia, por dolorosa que sea, y, sobre la base de esa verdad se busque la justicia, en la medida de lo posible», extracto del discurso del ex presidente Patricio Aylwin (primer presidente de Chile después de la vuelta de la democracia), al recibir el Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación, 8 de febrero de 1991 (Comisión Rettig), [http://www.ddhh.gov.cl/ddhh\\_rettig.html](http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html) [consulta: 15 de agosto 2011].

<sup>11</sup> Refiere a la Comisión de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig) de 1991, y a la Comisión sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech) de 2003, <http://www.comisionvalech.gov.cl/InformeValech.html> [consulta: 15 de agosto 2011].

### 3. MEMORIA PÚBLICA Y MUSEO

En una definición general del término, la memoria implica un recuerdo, una selección y un registro. Pero cuando pasamos a la esfera colectiva y pública estos tres ejes se vuelven más complejos y conflictivos. Esta esfera reclama un proceso de elaboración, una selección premeditada —y en consecuencia una omisión— del pasado de un colectivo, que favorezca su adhesión y continuidad. Es lo que Maurice Halbwachs, en su amplio trabajo sobre la memoria colectiva, pone en evidencia como la función social de la memoria (Halbwachs, 1997), a partir de la cual hacemos propias las imágenes, hechos y nociones del grupo para enmarcar nuestras propias biografías. No es banal por tanto cómo esta memoria es construida, ya que ella se vincula con la identidad y densidad del grupo social. Sobre ello, Pierre Nora reconoce que uno de los atributos de la memoria es su plasticidad, «la memoria es, por naturaleza, lo que hacemos de ella» (Nora, 2011: 374). Esta idea, de la memoria como resultado de una elaboración, ha sido ampliamente integrada en los trabajos de investigadores de las post dictaduras en Latinoamérica (Stern, 2000; Jelin, 2002; Lechner, 2002), quienes ponen el acento en el aspecto ficticio de la memoria, que nace del diálogo permanente entre el presente y el pasado. Es por eso que, por ejemplo, se ha señalado que cuando se habla de memoria «[...] solo una parte está dada, la otra es ficción, así, su verdad no se encuentra en la exactitud de los hechos, sino en su narración e interpretación» (Lechner, 2002: 62). Es decir, el interés está en los mecanismos por medio de los cuales la elaboración (o la escritura) del pasado se hace en función de los efectos deseados hoy, el uso de la memoria en el presente<sup>12</sup>; el ejemplo que se mencionaba sobre el tratamiento sutil de la memoria, en función del restablecimiento de la democracia y la gobernabilidad a principios de los años noventas en Chile, refleja esta idea.

Entonces, la memoria como narración y ficción nos lleva a la segunda noción, la de museo, y particularmente la de museo nacional. En efecto, toda narración colectiva necesita de un soporte para ser materializada y comunicada, lo que Pierre Nora (1984) denomina los lugares de la memoria. La trayectoria del trabajo de elaboración de la memoria pública de las últimas décadas en Chile, plantea la interrogante ¿por qué se elige la figura de un museo como emblema de la construcción oficial de la memoria de la dictadura? No es nuestra intención aquí proponer una definición exhaustiva de «museo», tarea que por lo demás significaría un trabajo más amplio dada la polisemia y diversidad

---

<sup>12</sup> La idea sobre los usos políticos de la memoria ha sido desarrollada por diversos autores, en particular, para el contexto francés, por Marie-Claire Lavabre, quien señala: «La memoria es una forma de relación con el pasado, en la que el objetivo final no es el conocimiento, la realidad y la inteligibilidad del pasado, sino la verdad del presente, la construcción o el refuerzo de una identidad compartida [...]» (1994: 487). Traducción de la autora.

del término, sin embargo, nos interesa abordar esta pregunta a partir de ciertas ideas referidas a la imagen que se ha ido desarrollando del «museo» en tanto institución, intentando dilucidar por qué le damos valor a este espacio, y cuál es su rol cultural y político en nuestra sociedad.

Desde el ámbito normativo y profesional, el International Council of Museums (ICOM) define el museo como: «[...] el espacio por excelencia, depositario y difusor del recorrido sociocultural de una comunidad»<sup>13</sup>, es decir, de su patrimonio. Desde el ámbito científico, la literatura es amplia a este respecto, donde se ofrecen diversas definiciones de acuerdo a las distintas funciones, misiones y objetivos que se le atribuyan, transitando desde visiones más tradicionales, ligadas a la conservación de la cultura, a propósitos más novedosos ligados a la investigación, participación, implicancia de la comunidad, etcétera<sup>14</sup>. Sin embargo, en general se coincide en reconocer en el museo su rol en la organización, la producción y la preservación del conocimiento y el patrimonio. Aun hoy, el museo se mantiene vigente en las estructuras que configuran el conocimiento, operando y en ocasiones incluso definiendo las reglas para producirlo (Maceira, 2012: 41).

Estas definiciones reflejan el lugar especial que se le otorga al museo, un lugar que se sustenta en por lo menos tres connotaciones de interés para nuestro análisis. Primero, se puede sostener que el museo hace aparecer: lo que se expone en el museo adquiere, ante la comunidad, un rol importante y una legitimidad en el acervo cultural de una sociedad, el museo otorga relevancia visible a algo que no lo tenía antes. Segundo, el museo propone una lectura, ya que legítima, se vuelve un aparato privilegiado de producción de sentido, distingue, selecciona, certifica y expone un conjunto de bienes, puestos a disposición del público para su apropiación simbólica. Finalmente, el museo es abierto: tiene un carácter de espacio público y circulación, y esta condición le da un lugar de referencia para la socialización y el debate. Estos tres atributos nos conducen a considerar la dimensión política que Jean Philippe Pierron reconoce en el museo, «[...] que] adquiere un lugar singular en la vida social y política. Es la memoria de una sociedad, el museo es la manera institucional de ésta de hacer el relato de lo que ha sido. Es aquí donde se encuentra el asunto político ligado al museo» (1996: 127)<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> La definición completa señala «Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.» Estatutos del ICOM, adoptados en la Asamblea General, Austria, 2007.

<sup>14</sup> Una síntesis interesante de estas definiciones se puede encontrar en el trabajo de François Mairesse y André Desvallées, *Conceptos Claves de la Museología* (2010).

<sup>15</sup> Traducción de la autora.

En comunión con la idea de memoria pública, en el museo se pone en ejercicio un proceso complejo de patrimonialización, «cuyo eje central gira en torno a la articulación, la manipulación, la creación y la reapropiación de imágenes, espacios y objetos del pasado» (Faba, 2013: 29). Así, el museo es susceptible de ser observado como un lugar mediador entre lo íntimo y lo colectivo, donde el primero reconoce en la exposición ciertas representaciones de su biografía, y el segundo pone en escena un relato del recorrido en común de una comunidad. Esta idea, para el análisis que aquí se propone, permite entender el museo, y en particular el museo de connotación nacional, como un espacio de fijación y de consenso<sup>16</sup>.

En efecto, en el caso de Chile, los tres museos que poseen la categoría de «nacionales» (Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico Nacional y Museo de Historia Natural) fueron inaugurados a finales del siglo XIX y principios del XX, en los albores de la conmemoración del centenario de la República. Estos espacios reunieron los elementos que, en el ámbito del arte, de la historia y de la naturaleza, otorgaban cierta densidad a la identidad del país. Así, el museo era visto como una herramienta que contribuía a la unificación y a la adhesión ciudadana, a la conciencia de un «nosotros», alrededor de un patrimonio en común, «Aparece como un lugar, cobrando un sentido en aquel modelo de ciudad que busca un ordenamiento, a través de la centralización, la clasificación, y la sectorización de la variedad de entidades que la habitan sean estas personas, animales, plantas u objetos» (Faba, 2013: 16). Cien años más tarde, el cuarto museo con esta categoría, el MMDH, parece responder a los mismos principios. ¿Cómo se pueden observar estas dos nociones, memoria y museo, en el ejemplo del MMDH?

#### 4. SOBRE EL MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS

En calle Matucana, al oeste del centro de Santiago, desde 2010 se encuentra emplazado el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos. Este lugar se hace visible a través de una estructura imponente, en la que prima el uso del hierro, del vidrio y del cobre, y que en palabras del equipo encargado de su diseño «[...] se presenta en su totalidad, sin concesión y pone en evidencia lo su-

---

<sup>16</sup> Sobre esta idea, es interesante el aporte de otros autores que profundizan en el aspecto político del museo, como es el caso de Montserrat Iniesta quien señala: «Cuando entramos a la época democrática, el museo se vuelve una institución creadora de consenso, un organismo explícitamente político al servicio de las exigencias del nuevo poder y de las nuevas formas de organización social: un lugar de memoria donde la nación se rinde homenaje a sí misma» (1994).

blime de la memoria»<sup>17</sup>. Un espacio atractivo sin duda por su arquitectura, ubicado además en uno de los ejes culturales importantes de la ciudad que alberga a la Biblioteca de la ciudad, el Museo de Arte Contemporáneo y el Museo Histórico Nacional, entre otros.



*Fuente:* <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/611010/museo-de-la-memoria-estudio-america> [consulta: 23 de abril de 2016].

### **Imagen 1**

Vista exterior y explanada del MMDH

El MMDH está organizado en tres pisos y 12 salas<sup>18</sup>, abarcando el período entre 1973 a 1990. El recorrido se inicia con una sala de introducción, ubicada justo en la entrada, que ubica el tema del museo en el contexto in-

<sup>17</sup> Texto extraído del proyecto presentado por Estudio América, quienes se adjudicaron el diseño del museo. <http://www.estudioamerica.com> [consulta: agosto de 2011].

<sup>18</sup> Los títulos de cada una de las salas que componen la exposición permanente del MMDH son: Hall de entrada 1. Los derechos humanos, un desafío universal. Primer piso: 1. El once de septiembre, 2. El fin del estado de derecho. Una nueva institución, 3. La condena internacional. La dictadura traspasa las fronteras, 4. Represión y tortura, 5. El dolor de los niños. Segundo piso: 7. Demanda de verdad y justicia, 8. La lucha por la libertad, 9. El retorno a la esperanza, 10. El fin de la dictadura. Salas transversales: 11. Ausencia y memoria, 12. Zona del «nunca más».

ternacional, la exposición de diversos casos de comisiones de verdad alrededor del mundo, y en el ámbito nacional, aludiendo a los diversos memoriales existentes en el país. A continuación, en el primer piso, comienza la exposición museográfica propiamente dicha, con una sucesión de salas que se inicia con el golpe de estado a través de la recreación de la jornada del 11 de septiembre de 1973, y la exposición de la serie de medidas represivas de la Junta Militar de los primeros años. Un lugar importante está destinado a las víctimas de la dictadura y sus testimonios, así como a la mirada de los niños en el espacio llamado «El dolor de los niños». Este piso termina con la sala que evoca la condena y la solidaridad internacional que comienza a desarrollarse en la época. En el segundo piso se recoge principalmente la segunda mitad de la dictadura. Aquí se destacan principalmente las asociaciones y las acciones emblemáticas de la oposición y de la lucha contra la dictadura. Hacia el final, una sala llamada «El retorno de la esperanza» muestra el rol de la cultura y la reactivación de las expresiones artísticas hacia el fin de la dictadura. El recorrido termina con la recreación del ambiente del plebiscito de 1988 y la ascensión del ex presidente Aylwin, primer presidente en democracia. Justo antes, hay un espacio titulado «Ausencia y memoria», que toma la forma de un balcón, frente a una nube de fotografías de las víctimas, rodeado de una instalación que recuerda las «velatones»<sup>19</sup>, constituyéndose en el lugar conmemorativo del museo.



Fuente: Archivo museografía MMDH.

### Imagen 2

Sala 4 «Represión y tortura»



Fuente: Archivo museografía MMDH.

### Imagen 3

Sala 7 «Demanda de verdad y justicia»

El recorrido está orientado por una museografía donde prima el recurso testimonial, documental y gráfico. Así, diversos objetos personales de las víc-

<sup>19</sup> Las «velatones», han sido la manera más expandida de rendir homenaje a las víctimas de la dictadura, especialmente en las fechas conmemorativas.

timas, dispositivos audiovisuales y documentos oficiales, entre otros, van recreando el ambiente de la época.

El recorrido por el MMDH sugiere que se trata de un museo difícil de clasificar debido a su concepto y a su museografía. Si bien es posible situarlo en el campo de los museos de historia, ya que presenta un período histórico preciso de Chile basado en una colección consecuente, otros elementos destacan también en su propuesta: la dimensión conmemorativa está regularmente presente través del recurso testimonial y de homenaje a las víctimas; a su vez el ámbito del arte se manifiesta tanto en la museografía, como en las exposiciones temporales que en él se desarrollan; por otra parte, a pesar del aumento del público y los turistas, no podríamos decir que se trata de un museo que responda a objetivos comerciales ya que continúa siendo un espacio de acceso gratuito; por último, si bien se reconoce una preeminencia de documentos, recursos audiovisuales y archivos, no se trata de un museo de objetos exclusivamente, ya que es posible identificar ciertas ideas detrás de su puesta en escena. Es pertinente entonces, observar al MMDH como un objeto cultural híbrido<sup>20</sup> (Mary y Rousseau, 2011) en el que se conjuga el saber histórico con otras dimensiones: memoriales, políticas, sociales, entre otras que inciden de igual forma en la puesta en escena y en la narración del período tratado.

En este sentido, la museología contemporánea ha destacado la función e intencionalidad comunicativa que todo museo despliega en tanto espacio de mediación entre la colección y el público, función que es especialmente visible en el caso del MMDH. Jean Davallon (1992) sugiere en esta línea observar al museo como un «medio de comunicación», en la medida en la que, por medio de la exposición (su tecnología), se dirige a un público para transmitir un mensaje —o construir un discurso—, mensaje que es establecido previamente y que se constituye en el conjunto de objetos y documentos puestos en escena. Para ello, el autor desarrolla la idea de la «museología del punto de vista» como clave de lectura para ciertos museos, en los que la presentación no está fundada exclusivamente en los objetos (el valor de la colección), o en las ideas, sino que «ambos son utilizados como materiales para la construcción de un ambiente híper-mediático en el que se propone al visitante circular, ofreciéndole uno o varios puntos de vista sobre el tema abordado en la exposición» (Davallon, 1992: 115).

---

<sup>20</sup> Esta noción los autores la proponen para entender en particular a los museos de historia de conflictos contemporáneos, indicando que se tratan de «[...] objetos culturales híbridos, ya que los espacios de exposición retoman una parte de los saberes históricos deconstruidos y reconstruidos, y en los que encuentran al mismo tiempo una cierta vocación de veracidad, y por lo tanto de autoridad, con los que entregan también un «saber» e introducen en él otras dimensiones, especialmente memorial, ideológica, política, social y económica (turismo) que no quedan sin efecto en las narraciones» (Mary y Rousseau, 2011: 33). Traducción de la autora.



En efecto, del recorrido de la exposición, es posible identificar tres ejes que articulan el argumento central del MMDH: el trauma compartido<sup>21</sup> (el horror, el dolor), la resistencia y el triunfo del país (frente a la dictadura), así como el rechazo (la condena) a los abusos cometidos durante el período. Estos ejes se sustentan en la delimitación cronológica precisa, de 1973 a 1990, del período, en la ausencia de información sobre el impacto que significó también la dictadura en la configuración social, política y económica de Chile y cuyos efectos son visibles hasta hoy<sup>22</sup>, así como en la escasa información sobre los responsables directos de las violaciones de los derechos humanos y sobre el contexto de realización de los crímenes. Así, el comienzo de la dictadura aparece como evento aislado en la historia, y sus efectos en el presente se limitan al reconocimiento e identificación del sujeto-víctima. De esta manera, a medida que el visitante avanza a lo largo de las salas, bien podría hacerse las preguntas que propone Nelly Richard: ¿quién causó lo que muestran las imágenes? ¿Quién es el responsable? ¿Todo esto era evitable? (2010: 242).

## 5. SOBRE EL PÚBLICO: PERFILES, MOTIVACIONES Y VISIONES

Desde su inauguración, el MMDH ha atraído a una gran concurrencia, contando hoy en día con cerca de 147.000 visitas<sup>23</sup> al año, una cifra que, en poco más de cinco años, se ha ido acercando velozmente al número de visitantes del Museo Histórico Nacional (152.537 visitas) y el Museo Nacional de Bellas Artes (335.915 visitas)<sup>24</sup>, dos de los principales museos de Chile con más de un siglo de trayectoria. Frente a esta multiplicación de espectadores, cabe preguntarse: ¿Quiénes son los que van a este museo, qué buscan, qué ven en este recorrido?

---

<sup>21</sup> Esta idea del trauma y dolor compartidos se hace visible también desde otros espacios del MMDH, en particular en la obra «Geometría de la conciencia» del artista chileno Alfredo Jaar, que se encuentra emplazada en la Plaza de la Memoria al exterior del edificio central del museo, y por la que muchas de las visitas guiadas inician su recorrido. Se trata de una instalación subterránea, que integra un juego de luces, espejos y siluetas tanto de víctimas de la dictadura, como de ciudadanos contemporáneos, que de acuerdo a lo que Jaar ha declarado en diversas ocasiones, intenta reflexionar sobre la idea de que «todos hemos perdido algo con la dictadura».

<sup>22</sup> Los alcances de la dictadura son difíciles de determinar; sin embargo, diversos estudios y análisis posteriores señalan que la dictadura militar en Chile significó, además, de muchos años de supresión de la democracia y de los derechos fundamentales de los ciudadanos, un período de transformación pensado y articulado, y cuyo objetivo último era la refundación de la sociedad chilena (Contreras, 2007)

<sup>23</sup> Memoria Anual 2014, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, disponible en [http://www.museodelamemoria.cl/memoria\\_anual/memoria\\_2014/index.html](http://www.museodelamemoria.cl/memoria_anual/memoria_2014/index.html) [consulta: 30 de octubre de 2015].

<sup>24</sup> Número de visitas de ambos museos correspondientes al 2014 entregadas por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) Fuente: Cultura y tiempo libre. *Informe anual 2014*. Instituto Nacional de Estadísticas y Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/11/anuario-cultura-tiempo-libre-2014.pdf> [consulta: 3 de diciembre 2015].

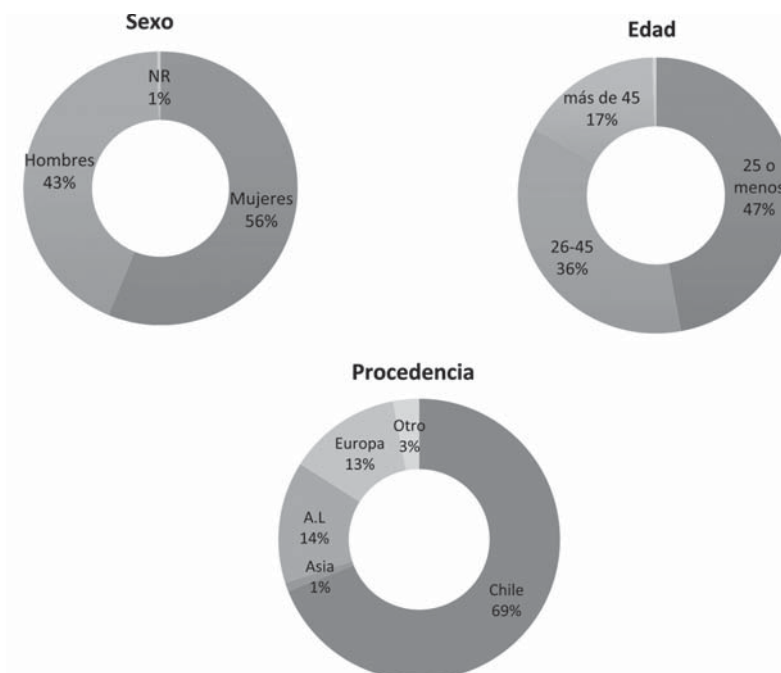
Para responder a estas preguntas, se retoman los resultados preliminares de la encuesta<sup>25</sup> que se aplicó a los visitantes a la salida de su recorrido por la exposición permanente del museo. El objetivo era captar el perfil de los públicos, sus motivaciones, así como las primeras impresiones de su de visita y vínculos con la temática del museo. Para ello, el cuestionario se organizó en dos secciones, una primera orientada a la identificación demográfica del visitante, y una segunda organizada en torno a 25 preguntas, abiertas y cerradas, orientadas a recoger las expectativas sobre el museo, la experiencia de la visita en detalle (las ideas retenidas, documentos o salas de impacto, duración de la vista, entre otras), así como el vínculo del encuestado con la temática del MMDH y con los espacios culturales y de memoria en general (visita de otros lugares de memoria, lectura o referencias sobre la dictadura, valoración de los museos, entre otras.). En total, se realizaron 242 encuestas, que fueron aplicadas de manera aleatoria, y sin distinción del tipo de visitante, teniendo como único criterio la disponibilidad y voluntad de los encuestados. Cabe mencionar que la disponibilidad de los visitantes no siempre fue tan expedita, arguyendo razones como: falta de tiempo, exceso de emoción, desinterés, u otra. La encuesta tuvo una modalidad de respuesta auto aplicada por los propios visitantes, ya que se quiso evitar la mediación de encuestadores, con el propósito de reducir la sensación de «interrogatorio» o de «evaluación» de sus visitas. Dada la extensión del cuestionario, en lo que sigue, se abordan solo algunas dimensiones útiles para los propósitos del análisis que aquí se expone.

### 5.1. ¿Quiénes son los que visitan el MMDH?

Un examen sobre el perfil de los encuestados, muestra que se trata de un público casi equiparado entre hombres y mujeres, principalmente nacional, pero con una presencia importante de extranjeros. Cerca de un tercio de los encuestados son visitantes de otros países, principalmente de América Latina y Europa. Esta alta presencia de público extranjero, podría ser una muestra de que el «turismo de la memoria» empieza a ocupar un lugar importante en el panorama de Chile. Adicionalmente, se trata de un público mayoritariamente joven, en efecto, el 46,7% de los visitantes encuestados tiene 25 años o menos. Resulta interesante hacer este corte etario puesto que pone en evidencia que un amplio grupo de quienes asisten a este espacio, presentan una distancia generacional con los contenidos y los hechos relatados en la exposición permanente del museo, al haber nacido después del fin de la dictadura (1990).

---

<sup>25</sup> El cuestionario de esta encuesta es una adaptación del cuestionario utilizado en el marco del proyecto de investigación del Laboratorio de excelencia «Les passés dans le présent» titulado «Apropiaciones sociales de exposiciones históricas», a cargo de Sarah Gensburger, con quién se ha establecido una colaboración científica.



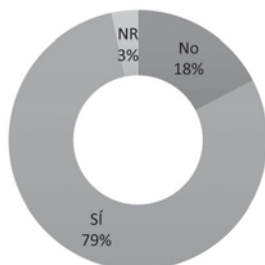
Fuente: Elaboración propia a partir de encuesta realizada en el MMDH, marzo-abril 2015.

### Gráfico 1

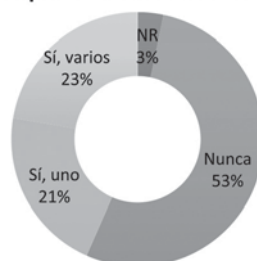
#### Perfil de los visitantes encuestados en el MMDH

Por otro lado, el público encuestado realiza su visita en su mayoría acompañado (93%), y lo hace principalmente con amigos, en pareja o con otros miembros de la familia. Esta tendencia a «compartir la visita» del MMDH, puede indicar una preconcepción del espacio como un lugar de diálogo e intercambio, un recorrido que se busca comentar y discutir con los más cercanos. En cuanto a la proximidad de los contenidos que aborda el museo, para la mayoría de los encuestados la visita al museo no es el primer acercamiento al tema de la dictadura. Un amplio porcentaje presentan un interés anterior sobre este tema, al declarar haber leído libros, visto películas u otros formatos sobre el período que aborda el museo. Sin embargo, para la mayoría de ellos el MMDH representa uno de los primeros lugares de la «memoria sobre la dictadura» que visitan.

**¿Ha visto películas o documentos sobre el tema?**



**¿Ha visitado otros espacios que abordan el período de la dictadura?**



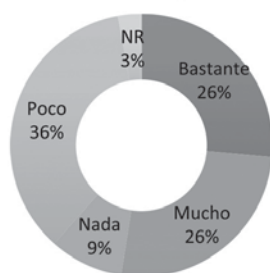
*Fuente:* Elaboración propia a partir de encuesta realizada en el MMDH, marzo-abril 2015.

### Gráfico 2

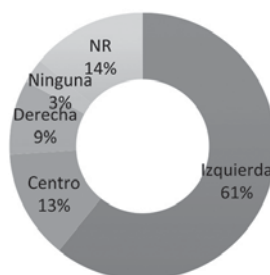
Aproximaciones de los encuestados con el tema del MMDH

Por último, es un público que declara mayoritariamente tener mucho o bastante interés sobre la política y que se posiciona ampliamente en una tendencia de izquierda (entre el 1 y 3 de la escala), en una escala de 1 a 7, siendo el 7 el extremo derecho; una tendencia que podría manifestar la presencia de un público con una cierta sensibilidad de oposición al régimen dictatorial y sus consecuencias.

**Interés en la política**



**Posicionamiento en espectro político**



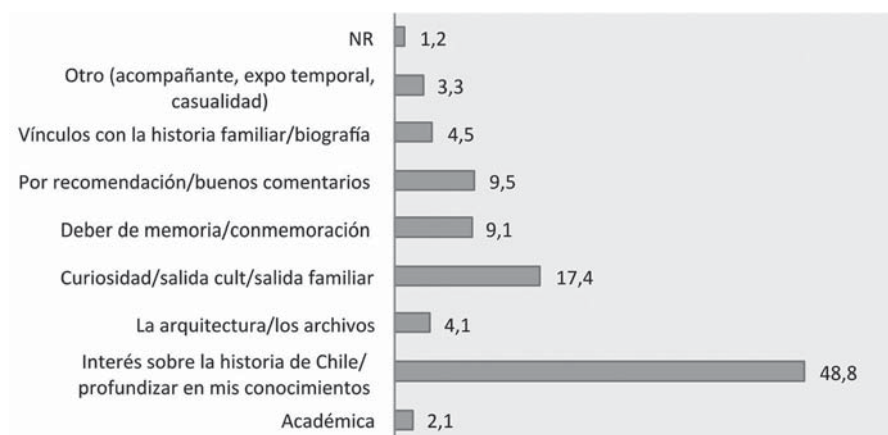
*Fuente:* Elaboración propia a partir de encuesta realizada en el MMDH, marzo-abril 2015.

### Gráfico 3

Aproximaciones de los encuestados con el tema del MMDH

## 5.2. ¿Qué buscan en este espacio?

Un aspecto importante es saber qué moviliza a los visitantes venir a este espacio, cuáles son las razones que ellos declaran para efectuar la visita. Al tratarse de una pregunta abierta, las respuestas fueron agrupadas de acuerdo a tipologías amplias, que se concibieron en función de la frecuencia de respuestas similares. Con relación a ello, un grupo importante (el 48,8% de los encuestados) señala razones que hacen referencia al «interés sobre la historia de Chile, y profundizar en lo que sé», señalando recurrentemente los verbos «aprender» y «comprender» sobre los hechos de la historia reciente. Este tipo de respuesta resulta coherente con lo que han destacado, para otros contextos, diversos estudios de públicos de museos (Falk, 2009; Prince, 1990, Laboratorio Permanente de Públicos de Museos, 2012) en los que se resalta la expectativa de una visita formativa que manifiestan los visitantes de estos espacios, fundada en el aprendizaje y la ampliación de conocimientos como los motivos principales de su práctica. De esta manera, la visita al MMDH se moviliza por el rol educativo que se le otorga al museo y la posibilidad de encontrar en este espacio más y mejor información sobre este período de la historia de Chile, ampliar los conocimientos y formarse una opinión propia. Llama la atención, no obstante, dentro de este grupo de respuestas, aquellos que señalan que su motivación principal de visita es la de «saber qué pasó realmente» en el período, como si en este lugar estuviera la «historia no contada» aquella que no está disponible en otros lugares o dispositivos, y que tiene el valor de la veracidad que le puede otorgar al relato un espacio público e imparcial.



Fuente: Elaboración propia a partir de encuesta realizada en el MMDH, marzo-abril 2015.

**Gráfico 4**

Razones de la visita al MMDH

Después de este grupo amplio, hay quienes declaran que su visita está motivada simplemente «por curiosidad», o por presentarse como una posibilidad de salida cultural y en familia (17,4%). Son muy pocas las menciones a rendir homenaje a las víctimas, o al deber de memoria, y casi ninguna a la idea de entender de mejor manera el presente o el «Chile actual» a partir de lo ocurrido en el pasado.

La disposición de visita entonces, en la mayoría de los encuestados, es la de encontrar un espacio informativo que permita descubrir y completar aquella información faltante sobre este período histórico. No parecen buscar en este espacio llevar a cabo un gesto de conmemoración, sino la posibilidad de adquirir información útil y verídica para comprender la historia y entender ese período preciso del pasado, como se puede ver en los siguientes ejemplos de respuesta a la pregunta «¿Por qué razón vino a visitar este espacio?»:

Es mi segunda visita, y hoy invité a mi hijo para que conozca más de la historia de Chile que no se enseña en las escuelas<sup>26</sup> (mujer, 59 años).

Me interesa conocer parte de la historia de mi país y sacar mis propias conclusiones al respecto (varón, 15 años).

Para «vivirlo de cerca» sin intermediarios parciales, lo que fue la dictadura (mujer, 21 años).

Me invitaron y me pareció interesante el hecho de tener un lugar donde sólo exponen hechos, sin tomar «bandos» (varón, 19 años).

### 5.3. ¿Qué recogen de la visita?

Esta búsqueda de información sobre el pasado reciente que sea completa y verídica, y que colabore en la formación de una opinión, parece matizarse cuando se pregunta sobre el mensaje que los visitantes retienen del museo. De la misma manera que para la pregunta anterior, las respuestas fueron agrupadas en tipologías de acuerdo a las ideas fuerza que se repetían en cada una. En general y tal como lo muestra el gráfico 5, las declaraciones de los visitantes encuestados apuntan a que el mensaje del museo se sintetiza: primero, en las ideas de «recordar, para no repetir» y del «nunca más»; y segundo, en la exposición de «la verdad sobre el horror que significó la dictadura». Un lugar importante lo ocupa también la alusión al mensaje de «empatía con las víctimas» que otorga el museo, y la «importancia de los derechos humanos». Estas ideas que expresan los visitantes sobre el mensaje

---

<sup>26</sup> En efecto, a partir de 1998 el período de la dictadura comienza a ser enseñado de manera irregular en los cursos de historia y geografía de los establecimientos escolares. Pero es solamente con la reforma del 2009, que la materia «Dictadura y transición a la democracia» figura como una sub-unidad en los programas escolares de Chile.

del MMDH, reflejan una experiencia de visita que los interpela sobre todo para dar un lugar visible a las víctimas, para evidenciar el horror del período y para no repetir esta historia, más que la idea de un espacio donde se pueda encontrar información pertinente para comprender el pasado y sus efectos hoy en el presente. En efecto, son mínimas las menciones que se realizan en torno a la idea de democracia, o al presente «que queremos», que esté contenida en el mensaje que identifican. El pasado que ven los visitantes en la exposición no irrumpe en el presente, no lo cuestiona, sino que descansa en el consenso de su rechazo, observándolo con la distancia de un «ahora» satisfactorio respecto de ese oscuro período.



Fuente: Elaboración propia a partir de encuesta realizada en el MMDH, marzo-abril 2015.

### Gráfico 5

#### Declaraciones de los encuestados acerca del mensaje del MMDH

Algunas respuestas que ejemplifican las ideas expuestas por los visitantes sobre el mensaje del museo acerca de la pregunta «¿Considera que el MMDH porta un mensaje?»:

Sí, no volver a cometer los mismos errores. Perdonar pero no olvidar (mujer, 21 años)

Definitivamente compartir estos testimonios a la actual y futuras generaciones un ni olvido, ni perdón, nunca jamás (mujer 63 años).

Sí, y uno bien grande. Un recordatorio para las futuras generaciones de los horrores vividos en este país hace 40 años (varón, 16 años).

Sí, yo creo que transmite el mensaje de todas las víctimas y sus familias quienes pueden estar de cierta manera «tranquilos», porque al menos pudo salir a la luz aquello por lo que tuvieron que pasar (mujer, 20 años).

## 6. CONCLUSIONES

Las respuestas sugeridas por los visitantes del museo pueden ser interpretadas por la propuesta museográfica del MMDH. Como revisamos, los tres ejes que articulan el relato del museo: el trauma compartido, la resistencia y el triunfo del país, así como el rechazo y la condena a los abusos cometidos, además de la ausencia de información que permita entender el origen de la violencia, y los efectos actuales en el modelo de la sociedad, dan cuenta de un espacio de mediación con el pasado reciente que pone en práctica de manera coherente las reglas del trabajo sutil de la memoria que ha conducido el Estado desde el retorno a la democracia. Procediendo a la continuidad de las políticas de la memoria, se expone un discurso de consenso que pone el acento sobre una identidad nacional que reconoce y rechaza las violaciones a los derechos humanos, pero que no le da cabida a la producción de reflexiones más críticas sobre las causas, responsabilidades y efectos actuales, que puedan entabrar la reconciliación, y que permitan dimensionar lo que significó la dictadura como suceso histórico (Lazzara, 2011: 59).

En este sentido, el museo formula una narrativa sobre el período que refuerza el acuerdo y lo que unifica al país (el trauma, la resistencia, la condena), y relega a un segundo plano, lo que lo divide, el conflicto (es decir, el contexto, los responsables, el quiebre institucional, etcétera). Así, el museo propone un relato «ejemplar» (Todorov, 1995), poniendo el acento en las lecciones del pasado en el presente a través del emblema del «Nunca más», una sentencia a la cual todos debiéramos adherir sin propiciar un debate político y social más profundo, un pasado por el que el público puede deambular sin riesgo de controversias.

Esta propuesta resulta ser asimilada completamente por sus visitantes, casi de manera textual, ya que, de acuerdo a las respuestas obtenidas a la salida del museo, la mayoría de quienes asisten al museo, están movilizados por el ánimo de conocer y «saber lo que realmente ocurrió», y abandonan el lugar incorporando la confirmación del rechazo de las atrocidades, la empatía con las víctimas y el nunca más, sin lugar para una reflexión acerca los disensos de la historia y su proyección en el presente.

En este sentido, se evidencia una cierta distancia entre las razones de visita, donde prima la dimensión de aprendizaje, y las ideas y nociones que se retienen luego del recorrido. Así, parece ser que la experiencia de visita no es



necesariamente cognitiva, los visitantes no encuentran mucha más información de la que ya circulaba en informes y en la prensa; sino instructiva-sensorial, ya que a través de los recursos mediáticos de la museografía se asoman a una experiencia del trauma, creen vivir el dolor, para condenarlos y nunca más repetirlos. La propuesta del museo no abre la posibilidad a los visitantes de lugares de enunciación diversos, de disenso, que se sustraiga a la fórmula del nunca más, y el rechazo de este «pasado horroroso». En este sentido, se podría acotar que el museo es exitoso en posicionar el pasado como lección moral para las futuras generaciones.

Es así que el carácter permanente de la institución, y la significación cultural y política atribuida al museo permite a las políticas de la memoria impulsada por el Estado materializar la inscripción del trauma y de la resistencia en el patrimonio memorial colectivo. Una inscripción que se realiza a través de la puesta en marcha de un discurso unificador, en el que el horror puede finalmente tener también un uso positivo<sup>27</sup> en el presente: resaltar un país que venció la represión y que hoy, con la distancia, hace el duelo, condena los abusos y reafirma el valor de los derechos humanos. Una inscripción del pasado sin embargo, que diluye su controversia y restringe los marcos de interpretación y de reflexión de quienes asisten al museo en su búsqueda.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

AYLWIN, P. (1992): *La transición chilena, discursos escogidos, marzo 1990-1992*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

CONTRERAS, R. (2007): *La dictature de Pinochet en perspective. Sociologie d'une révolution capitaliste et néoconservatrice*, Paris: L'Harmattan.

DAVALLON, J. (1992): «Le musée est-il vraiment un média ?», *Publics et Musées*, n. 2, pp. 99-123.

DÉOTTE, J.L. (1993): *OUBLIEZ ! Les ruines, l'Europe, le musée*, Paris, L'Harmattan.

---

<sup>27</sup> Jens Andermann sugiere una idea interesante en este sentido al plantear que el proceso de la memoria en Chile se ha realizado comúnmente bajo la lógica del «happy end», de esconder ciertas miradas y de dirigir la construcción de la memoria en general bajo la óptica del final feliz, a pesar de todo. Conferencia realizada en la Universidad de Santiago de Chile el 24 abril 2011.

- FABA, P. (2013): «Cultura visual y memoria en el Chile del siglo XIX. Redefiniendo el coloniaje a través de su exhibición», *Revista de Teoría del Arte*, n. 24, pp. 13-32.
- FALK, J.H (2009): *Identity and the Museum Visitor Experience*, Walnut Creek: Left Coast Press.
- HALBAWACHS, M. (1997): *La mémoire collective*, Paris: Albin Michel.
- ICOM (2007): *Estatutos del ICOM adoptados en la Asamblea General*, Austria: ICOM.
- JELIN, E. (2002): *Los trabajos de la Memoria*, Madrid: Siglo veintiuno de España.
- INIESTA, M. (1994): *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*, Lleida: Pages Editors.
- LABORATORIO PERMANENTE DE PUBLICOS DE MUSEOS (2012): *Conociendo a todos nuestros Públicos. ¿Qué imágenes se asocian a los museos?*, Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- LAVABRE, M.L. (1994): «Usages du passé, usages de la mémoire», *Revue française de science politique*, v. 44(3), pp. 480-493.
- LAZZARA, M. (2011): «Dos propuestas de conmemoración pública, Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos Santiago de Chile», *A contra corriente, una revista de historia social y literatura de América Latina*, v. 8(3), pp. 55-90.
- LECHNER, N. (2002): *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*, Santiago, LOM Ediciones.
- MACEIRA, L. (2012): *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- MAIRESSE, F. y DESVALLÉES, A. (2010): *Conceptos Claves de la Museología*, Paris: Armand Colin, ICOM.
- MARY, J. y ROUSSEAU, F. (2011): « Visiter des musée d'histoire des conflits contemporaines. Premiers éléments pour une musée-histoire », *Le cartable de Clio, revue suisse sur les didactiques de l'histoire*, n. 11, pp. 33-43.
- NORA, P. (1984): *Les lieux de mémoire*, Paris: Gallimard.
- NORA, P. (2011): *Présent, nation, mémoire*, Paris: Gallimard.
- PIERRON, J.P (1996): «Le Musée, mémoire pour l'avenir ?», *Hermès*, n. 20, pp. 125-131.
- PRINCE, D. R. (1990): «Factors Influencing Museum Visits. An Empirical Evaluation of Audience Selection», *Museum Management and Curatorship*, n. 9, pp. 149-168.

RICHARD, N. (2010): *Crítica a la memoria (1990-2010)*, Santiago: Ediciones: Universidad Diego Portales.

STERN, S. (2000): «De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile 1973-1998», en GARCÉS, M *et al.* (dir.) *Memorias para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo xx*, Santiago: LOM ediciones, pp. 11-33.

TODOROV, Z. (1995): *Los Abusos de la memoria*, Buenos Aires: Paidós.



# Creating Peace at the Canadian War Museum

Kathryn Lyons

Canadian War Museum

## 1. INTRODUCTION

From June 2013 to January 2014, the Canadian War Museum (CWM) in Ottawa, Canada presented *Peace – The Exhibition*, a special exhibition on a challenging theme, especially for a military history museum. Covering more than 2,000 years of Canadian history, with over 300 objects, *Peace* was groundbreaking in its scope and approach. Developed entirely by CWM staff, notably Amber Lloydlangston, historian, and the author, the interpretive planner, it was accompanied by a souvenir publication, a range of innovative public programs and travelled to two additional national museums in Canada.

In this article, I will present the exhibition project in the context of an arms-length, government-funded museum of military history in evolution, the challenges and successes in its development, and report on the reception it received and reactions it generated among stakeholders and the general public. Finally, this article will offer some reflections on the impact and legacy of *Peace* at the CWM.

To understand the significance of the *Peace* exhibition, it must be situated within the context of both the Canadian War Museum and in Canadians' perceptions of their military and its past. The Canadian War Museum is Canada's long-standing national museum of military history. It is at arm's length from the Canadian federal government, and is independent from Canada's armed forces. The museum began in 1880 as a collection of artifacts gathered and organized by members of the military. It grew primarily through Canada's involvement in overseas wars, most notably the First and Second World wars. Canada was heavily involved in both conflicts. For example in the Second World War, 1 million Canadians served in the armed forces (out of a population of about 12 million). The museum was officially established as the Canadian War Museum in 1942 and in 1967, the museum became an affiliate of the Canadian Museum of History (formerly known as the Canadian Museum of Civilization). The CWM is still under the direction of the Canadian Museum of

History. Also in 1967, the collection was moved into a former public archives building. The building was unsuited to the needs of a museum. The shortcomings, ranged from «awkward and cramped exhibit space, environmental conditions which were hazardous to artifacts, the lack of a freight elevator, floor loading capacities that could not support heavy artifacts, and lack of space for educational and other public activities» (Hillmer, 2010: 20). In addition, most of the museum's collection and the bulk of its staff were housed several kilometres away in an old streetcar garage, also ill-suited for the long-term care and display of artifacts.

For several decades, the government and the public largely neglected the CWM – Canadians increasingly saw themselves as a peaceful nation, not one with a significant military past. Government funding was stagnant and visitor attendance declined. A report prepared in 1991 by the Task Force on Military History Museum Collections in Canada relayed the result of inadequate buildings, insufficient staffing, and government indifference for the CWM: «The Canadian War Museum is an insult to the memory of the thousands of Canadians who gave their lives for this country»<sup>1</sup>. The CWM was a national embarrassment, according to the Task Force, and needed an immediate injection of money and professional staff dedicated to historical research, conservation and museology.



Source: Stephen Darby, Canadian War Museum.

### Image 1

Exterior view of the Canadian War Museum, Ottawa, Canada

---

<sup>1</sup> TASK FORCE ON MILITARY HISTORY MUSEUM COLLECTIONS IN CANADA (1991): *Report*, Ottawa: Minister of Supply and Services Canada, pg. 21 [http://media.wix.com/ugd/2f60fc\\_031adea520114875aaa3e7d61d94a333.pdf](http://media.wix.com/ugd/2f60fc_031adea520114875aaa3e7d61d94a333.pdf) [accessed: September 20, 2015].

The 1990s were decade of change in public perception of Canada's military past, in particular, the country's role in the Second World War, and the beginning of a new start for the CWM. Three events — two controversies and one commemoration— were largely responsible for these changes. The first occurred in 1992 when a series of three documentaries about Canada in the Second World War was aired on national television. *The Valour and the Horror*, co-produced by two Crown cultural agencies, the National Film Board of Canada and the Canadian Broadcasting Company provoked intense public historical debate. Canadian veterans' groups were outraged by factual errors and the filmmakers' perceived bias. Ultimately, a Senate inquiry was held and found that, «[...] although the filmmakers have a right to their point of view, they have failed to present that point of view with any degree of accuracy or fairness» (Kirman, 1994: 63). By 1994 and 1995, the tone of public attention and participation for the military past was distinctively more celebratory as 50<sup>th</sup> anniversary commemorative events were held for D-Day the end of the Second World War. These events and projects captured significant media and popular attention. The second controversy occurred in 1997 and was directly linked to the CWM. Responding partially to the recommendations of the 1991 Task Force, and perhaps misreading the renewed public interest in military history, it was announced that the CWM would be expanded at its current location, primarily to allow for the creation of a Holocaust gallery. Reaction against this initiative was swift and forceful. Veterans did not deny that the Holocaust was significant and a worthy subject for the museum, but railed against any suggestion that the events of the Holocaust could somehow serve to tell the national narrative of Canada's military past (Sarty, 2007: 126). The expansion at the existing site would fall far short. It would not allow for the kind of improvements that the Task Force had recommended. In response, the federal government created a committee of veterans to advise the museum. The results of this committee were twofold: 1) the hiring of professional military historians, including as the director of the CWM Jack Granatstein, one of the country's best known historians, and 2) a private fundraising campaign to build a new museum building.

The campaign was called *Passing the Torch*, a nod to the need to perpetuate the efforts and honour the legacy of Canada's aging veterans. It featured the combined efforts of individual veterans, the Canadian War Museum's own volunteer organization, and a sizeable contribution from Canada's largest veteran's organization, the Royal Canadian Legion<sup>2</sup>. It was, and still is, the most successful fundraising campaign ever undertaken by a cultural institution in Canada. Government funding and budget allocation from the Canadian Mu-

---

<sup>2</sup> (2005, May 1): *Legion Magazine*, «The new Canadian War Museum», <https://legionmagazine.com/en/2005/05/the-new-canadian-war-museum> [accessed: September 20, 2015].

seum of History provided the rest of the funds needed to construct a new museum large enough to unite all the CWM's holdings, and which would feature significantly larger exhibition spaces and visitor services. Dignitaries broke ground on the new museum site in November 2002, with a promised opening date of 8 May 2005 – the 60<sup>th</sup> anniversary of VE-Day. More than a commemorative date, it was «intended as the fulfillment of a promise to Canadian veterans of World War II [...] it was felt that everything possible should be done to ensure that their contribution be recognized in their lifetime»<sup>3</sup>.

## 2. THE PUSH FOR PEACE IS LAUNCHED

As the curatorial team began work on defining the content and interpretive approaches of the new exhibitions consultations with stakeholder groups also started. Veterans, academics, educators and members of the general public all had opportunity to provide feedback and guidance. The new museum would, above all, be research-based, chronological, and historically accurate (Hillmer, 2010). It would —as the old museum had— cover all of Canada's past, from the earliest signs of conflict on its territory 8,000 years ago, to the present day. The intention was to relate this military history in all its international, national and personal dimensions. It would emphasize the human experience of war and clearly communicate the on-going relevance of the past to Canada in the present. While steering clear of the title and function of a memorial, the museum would remind visitors of their duty to remember. The emphasis on the human experience of war, rather than the strategy or technology of war would help the museum expand its audience beyond the traditional veterans and military history buffs. The museum's special exhibitions would allow the museum to expand upon and go beyond the themes of the, Canadian Experience permanent galleries.

At the same time that the new CWM was taking shape, groups and individuals with an interest in promoting peace voiced their interest in the museum. Interested individuals struck committees expressly for the purpose of challenging the CWM to take the new building as an opportunity to reframe, and rename itself as an institution far more oriented towards peace. The Make Room for Peace committee and the Committee for an Expanded Mandate for the Canadian War Museum, largely composed of local peace activists, academics and faith leaders, had similar aims: shift the focus from a militarized national historic narrative to one that was more inclusive of Canadians' diverse activities for peace, including anti-war activities, and a more activist orientation against

---

<sup>3</sup> (2005, May 1): *Legion Magazine*, «The new Canadian War Museum», <https://legionmagazine.com/en/2005/05/the-new-canadian-war-museum> [accessed: September 20, 2015].



potential future wars. One activist specified that the new CWM should spend no more than 20% of its resources remembering, preserving and educating on the military past, and the remaining 80% of its resources «to build a better, more peaceful Canada and the world,» with a suggested name change to the Canadian Peace Museum or the Canadian Museum for Peace and the Future<sup>4</sup>.

This was not the first time that the name of the CWM had been questioned. In 1985, as another national museum, the Museum of Man was undergoing its own transformation to become the Canadian Museum of Civilization, some suggested that the «war» part of the CWM's name was too militaristic. Two alternatives were suggested, the Museum of Military History and the Museum of War and Peace<sup>5</sup>. With the exception of a few letters to newspaper editors, little more was said until the 1991 Task Force. At that time, even though it was not included in the Task Force's mandate, the question of the museum's name was again raised. The report summarized the type of feedback they received according to four types of positions:

Some people feel strongly that, because war is so abhorrent, the word «war» should not be used. A significant number of people prefer not to change the name, but would not protest an appropriate alternative if a change was made. A very substantial majority of people prefer that the name not be changed; a large number are determined that it shall not be changed<sup>6</sup>.

The Task Force thus concluded that the name should remain unchanged. While the re-naming proposal at the time of the construction of the new building was met with the same conclusion, the peace committees had other requests of the CWM that were not as quickly dismissed.

While the new building was nearing completion, the Make Room for Peace group, headed by long-time Canadian peace activist Debbie Grisdale, counted over a thousand supporters. Their efforts to participate in shaping the CWM's mandate and education activities led to a meeting with museum management shortly before the museum's opening. The focus of the meeting was primarily about how the museum could integrate peace education when it received

---

<sup>4</sup> STEWART, B. (n.d.): *The Canadian Peace Museum, or the Canadian Museum for Peace and the Future*, <http://www.peace.ca/canadianpeacemuseum.htm> [accessed: September 20, 2015].

<sup>5</sup> WALLACE, J. (1985, June 24): «War Museum», *The Ottawa Citizen*, <https://news.google.com/newspapers> [accessed: September 20, 2015].

<sup>6</sup> TASK FORCE ON MILITARY HISTORY MUSEUM COLLECTIONS IN CANADA (1991): *Report*, Ottawa: Minister of Supply and Services Canada, pg. 24 [http://media.wix.com/ugd/2f60fc\\_031adea520114875aaa3e7d61d94a333.pdf](http://media.wix.com/ugd/2f60fc_031adea520114875aaa3e7d61d94a333.pdf) [accessed: September 20, 2015].

school groups<sup>7</sup>. CWM staff continued to develop the permanent exhibitions to tell the story of Canadians' experience of conflict overseas and at home.

The CWM opened, as planned on the 60<sup>th</sup> anniversary of VE-Day, 8 May 2005. It was a memorable day: under a warm spring sun, more than 2,000 Canadian veterans paraded from the country's parliament buildings to the new museum. Thousands of supporters, many waving Canadian flags, applauded enthusiastically as the veterans marched and wheeled past them. The opening event featured fly-pasts of rare vintage military plans, live music and was broadcast on national television. As well, Canada Post issued a postage stamp to commemorate the museum.

From the beginning, the CWM exceeded expectations: over half a million visitors in the first year, doubling the projected attendance<sup>8</sup>. New audiences began to attend the museum — families with young children, greater numbers of women— traditionally underrepresented at the old location. The majority of visitors surveyed had no direct connection to the military. The same survey showed high visitor satisfaction rates with the museum. Critical and informal appraisals, such as those on travel Web sites were generally glowing. In reviewing a book authored by the CWM's former director, Jack Granatstein, fellow historian Desmond Morton summarized both what the CWM and the Second World War meant to Canadians:

As one of Canada's best known political and military historians and as the director of the Canadian War Museum who won the long, exasperating struggle that ended this year with a final, fitting monument to Canada's war veterans, Jack Granatstein has earned the right to produce the book that can easily serve most Canadian families as their own home memorial to our greatest and most necessary war (Morton, 2005).

The response to the CWM was not unanimously positive, however. One type of response — continued peace activist lobbying— laid the course for the eventual *Peace – The Exhibition*. Another, decidedly more dramatic one — the controversy over the museum's representation of the Second World War bombing campaign over Germany provoked considerable and divisive political, public, and media attention.

---

<sup>7</sup> GRISDALE, D (2007, January-March): *Peace Magazine*, «Make Room for Peace at the War Museum», <http://peacemagazine.org/archive/v23n1p07.htm> [accessed: September 20, 2015].

<sup>8</sup> BUTLER, D. (2015, May 7): The Ottawa Citizen, «10 years on, Canadian War Museum established as one of the world's best», <http://ottawacitizen.com/entertainment/local-arts/10-years-on-canadian-war-museum-established-as-one-of-the-worlds-best> [accessed: December 21, 2015].

In the case of the first, peace activists continued to push for greater representation of peace-related themes in the museum. Shortly after the opening, the Make Room for Peace group hosted a community meeting, attended by museum officials, to further their aims. They heard from attendees who had visited the CWM and found it lacking:

The Canadian War Museum aroused compassion in me for the people who suffered due to wars, mostly for the soldiers...but it fails to create an understanding of war, of how to deal with conflicts among groups and nations without using force [...] How can we know about war if we don't learn about peace?<sup>9</sup>.

The group agreed with this assessment, describing a «pervasive feeling of inevitability» to war throughout the museum<sup>10</sup>. Not long after this meeting, in 2006, the CWM began to make known its intentions to create an exhibition about peace. It began to reach out to peace activists, scholars and others with peace-oriented perspectives on conflict. The long journey to the realization of *Peace – The Exhibition* at the CWM had begun.

The other type of reaction came from a number of veterans groups and their supporters, in particular, veterans of the Second World War's Bomber Command. Canada's largest air force commitment overseas during that war was to the Allied European bomber offensive. The CWM's interpretation of Bomber Command included several elements: personal stories and artifacts of Canadians who flew in missions, a video with archival footage and a German anti-aircraft installation. Shortly after opening, veterans began to complain to the museum and publicly about the wording and image selection on one text panel. The panel, titled «An Enduring Controversy,» reflected on the effectiveness and morality of the bombing campaign. While the overall exhibition emphasized the dangers the bomber crews had faced, the panel in question addressed German deaths, and highlighted that the aims and results of the campaign have been «bitterly contested» (Dean, 2009).

The museum initially responded by adding first-person quotes to show the variety of perspectives on the campaign during the war and some additional contextual information. This did not satisfy the veterans, and the controversy escalated. Groups threatened to boycott the museum. Then Chief Executive Officer of the Canadian Museum of Civilization, Victor Rabinovitch, asked an independent panel of four notable Canadian academics to

---

<sup>9</sup> GRISDALE, D (2007, January-March): *Peace Magazine*, «Make Room for Peace at the War Museum», <http://peacemagazine.org/archive/v23n1p07.htm> [accessed: September 20, 2015].

<sup>10</sup> GRISDALE, D (2007, January-March): *Peace Magazine*, «Make Room for Peace at the War Museum», <http://peacemagazine.org/archive/v23n1p07.htm> [accessed: September 20, 2015].

review the presentation. While divided on what the CWM should do to resolve the conflict, they were unanimous that the overall exhibition was commendable and historically accurate. The CWM decided to leave the display unchanged. This led to a further escalation: the museum, media outlets and public officials received thousands of letters of complaint. In the end, Canada's federal Parliament addressed the issue of the panel and referred it to a parliamentary subcommittee on veterans' affairs. After a series of televised hearings, the subcommittee agreed that the museum had been «technically and professionally correct in its stand», but also emphasized «the sense of insult felt by aircrew veterans». In the end, the subcommittee found that the CWM had the «[...] duty to review the detailed presentation [...] and will want to consider alternative ways of presenting an equally historically accurate version of its material in a way that eliminates the sense of insult [...]» The subcommittee also lamented that the whole controversy had been «a distinctly unneeded public spectacle»<sup>11</sup>.

Museum staff reworked the panel and subsequently discussed it with veterans and David Bashow, an historian favourable to the veterans' interpretation (Hillmer, 2010). The panel text, now considerably longer, was the only element of the exhibition that was changed. For some observers, the conflict constituted evidence of official Ottawa's exaggerated sense of veterans' power. As the group worked on the new panel, Cliff Chadderton, the leader of one of the country's largest veterans' organization threatened more trouble if he and his members were unsatisfied with the CWM (MacMillan, 2008). For others, the controversy suggested the relative supremacy of lived experience —and recollection— over that of historical research and analysis. (Bothwell, Hansen and MacMillan, 2008). They asked: Is the Canadian War Museum a museum, or a memorial? Historian David Dean captures this idea:

The importance of the twentieth-century world wars and the veterans who fought them in the national imaginary is at its most visible in the new Canadian War Museum which functions both as forum and temple. Like no other museum in Canada this is both a history museum and a palace of memory; indeed, for some it is a secular sacred space (Dean, 2009: 10).

As a CWM historian wrote ten years earlier, this tension was not new: «[...] war and military museums have always tread a delicate line between satisfying the requirements of historical balance in exhibitions and not offending the sensibilities of those individuals – i.e. the veterans and all others affected

---

<sup>11</sup> PARLIAMENT OF CANADA (2007, June) *An Enduring Controversy: The Strategic Bombing Campaign Display in the Canadian War Museum. Interim Report of the Senate Subcommittee on National Security and Defence*, <http://www.parl.gc.ca/Content/SEN/Committee/391/defe/rep/rep16jun07-e.htm> [accessed: September 20, 2015].

by the war experience» (Pulsifer, 1995). As *Peace* would seek to represent a wider range of individuals, and some fundamentally opposed to one another, this line would be even more delicate.

### 3. EARLY STEPS IN MAKING PEACE

It was clear from the outset that creating an exhibition about peace at the CWM would be replete with challenges. Existing relevant literature was sparse. There were no recent survey histories of peace in Canada, no established consensus among historians. So then, what stories or topics to include? How to illustrate those topics? What expertise might be required? What communities and individuals would need to be consulted? The museum intended this project to be a fully in-house exhibition, that is, researched and shaped from the CWM's existing resources. An historian, Amber Lloydlangston, was the first person assigned to the exhibition team. She was later joined by an interpretive planner, initially Glenn Ogden. I replaced Glenn for the bulk of the planning and development of the exhibition. Additional resources were added as the project took shape. The exhibition team, while having considerable autonomy in exhibition development, operated under the direction of, and only with the approval of CWM, and the Canadian Museum of History's executive, as is the standard practice for all exhibition projects at either museum.

Among the first steps were efforts to define the scope of the exhibition. Certain elements were set by the CWM's management: the exhibition would, in many ways, serve as a parallel telling of the national narrative as told in the museum's permanent exhibition. It would be national in scope – looking at topics that had significance to the whole, or very nearly all, of Canada's development. The entire sweep of Canada's history was to be represented, from the earliest times before the arrival of Europeans to events still unfolding in the present. Artifacts were to be a primary vehicle for communicating the exhibition's content. Though these parameters were very large, an even larger question preoccupied the exhibition team from the start: what *is* peace?

At the very start of the CWM's permanent exhibition, in very large text, the museum asks the question, «What is war?» It provides a direct answer immediately below: «War is organized armed conflict. Virtually every society, past and present, makes war». Although peace studies literature contains equally direct definitions of peace, (Galtung, 1969) the exhibition team determined that they were too abstract to be illustrated through objects. Indeed, they soon found that a definition suitable for a peace exhibition in a war museum was not as easily stated. The team arrived at their definition through a process of elimination rather than one of refinement. The first dimension of peace that the team considered outside of the scope of the exhibition was the concept of

personal peace. The exhibition would not, for example, represent the actions or conditions required for any one individual to achieve a state of inner peace. Further precision of the exhibition's definition of peace came from a need to be unambiguous about the exhibition's content: it would include the organized military activity of peacekeeping, but would not be exclusively a telling of the history of peacekeeping. In the same vein, the people and organizations associated with the peace movement would be present, but the exhibition would not be exclusively the telling of their history, either. That still left the team with a wide range of possibilities, many of which could be contested based on perspective. Could peace be said to exist only in opposition to war? In the absence of violence, could peace be said to exist universally? What about social justice? If it was absent, did that then equal the absence of peace? Rather than settling on a single definition of peace, the team decided rather to frame the exhibition in terms of peace advocacy, that is, actions for peace.

Additionally, the team considered information gathered from a formative evaluation carried out with museum visitors over the summer of 2008. Of particular interest, museum staff first asked visitor if they considered the topic of peace to be appropriate for a war museum. Second, staff explored the knowledge or conceptions of peace visitors already possessed. Using a quota selection method, 42 Canadians were interviewed. The major findings were: 1) all visitors agreed the CWM should present *Peace*, and 2) they had very little knowledge of what might be included in the exhibition. One third of the respondents could not name a specific event, place, or person associated with peace. For the two thirds who could, the most frequently mentioned event was Canada's involvement in Afghanistan, including its military intervention. The most frequently mentioned people were international celebrities such as the musicians John Lennon, famous for his peace «Bed-In» with his wife, Yoko Ono, and Bono, from the musical group U2. When asked to provide top-of-mind definitions of peace, visitors had struggled as well<sup>12</sup>. The team did not conclude that its visiting public was ignorant or poorly-educated. It did however suggest that visitors were less accustomed to thinking of events or people of the past from a «peace» point of view.

The next step in defining the exhibition was to narrow down the range of possible topics. If the exhibition, in 750m<sup>2</sup>, was to both parallel and expand upon the CWM's permanent exhibitions at over 4,000m<sup>2</sup>, it was clear that important choices had to be made. Rather than a comprehensive, chronologically driven storyline, the team opted to present episodes, or vignettes. Selecting

---

<sup>12</sup> CANADIAN MUSEUM OF CIVILIZATION CORPORATION (2008): *A front-end evaluation for an exhibition about the history of peace advocacy in Canada at the Canadian War Museum*, Ottawa: Canadian Museum of Civilization Corporation.

the vignettes was the result of a multi-layered process, including the potential availability of objects, balance across geography and time, and their impact and legacy on a national scale. Some were deemed essential in telling the story of Canada and peace. To exclude them would have risked considerable backlash from scholars, museum stakeholders, or the general public. These included Canada's role in the establishment of United Nations peacekeeping in response to the 1956 Suez Crisis, Canada's varied responses to the existence of nuclear weapons, and the ongoing Canadian involvement in Afghanistan. Others were added in consideration for topics that had been cut from, or significantly reduced in the permanent exhibition: Canadian participation in the Spanish Civil War, and Canadians' reactions to the Vietnam War. The team also added vignettes to represent the full span of history, including the creation of peace between First Nations, European settler and First Nations relations, and a range of conflicts between Canada and the United States. Already complex in time, place and the people involved, four more vignettes were added, each with a strategic purpose. In one example, the team opted to include Canada's role in the establishment of a global ban on landmines. It constituted a recent example of Canadian influence on the world stage. In another instance, Canada's long-standing and evolving relationship with Haiti showed Canada involved in its own hemisphere. The last two vignettes were the most vital from the museum's perspective. They were Canada's participation in the First and Second World Wars and not solely the anti-war response to both. These two conflicts were central to Canada's development as an independent country, they reinforced the messages of the museum's permanent galleries, and they fit the overall message of *Peace*: working for peace can take many different forms. In both world wars, many of those Canadians who fought stated they did so for peace. All the vignettes could reasonably be shown to have had an impact on Canada's development, and each offered the possibility to demonstrate their on-going relevance to Canadians in the present. Rather than string them together in a chronology, or suggest that one event led to another, the vignettes — twelve in all — were organized in to three themes. Each theme — negotiate, organize and intervene — represented a particular type of action taken with the objective of achieving or restoring peace.

In addition, each vignette was complex and multi-faceted. Each presented a diversity of responses in the face of a particular situation. This prompted the team to adopt two of its most fundamental approaches. First, the exhibition would present multiple perspectives, using in as much as was possible, the voices of the people involved in the events themselves. Additionally, visitors would be encouraged to add their own perspectives throughout the exhibition. Second, the exhibition would not pass judgment on those perspectives. The exhibition would present beliefs, choices and actions of individuals, groups, and governments in the context of their time, without imposing a present-day assessment of their validity or effectiveness.

The use of multiple perspectives for a history exhibition may well be one of the more significant shifts in museology in the last 25 years. In Canada, this shift has been led primarily by museums with significant First Peoples' collections (Phillips, 2011). In its permanent exhibitions, the CWM applied multiple perspectives predominantly in its presentation of conflicts between European colonial powers, and in the acknowledgement of some of the points of debate in the more recent conflicts. Visitors have reflected positively on this approach, characterizing the museum as «even-handed,» «very well presented with a balanced narrative,» and «a determined attempt to incorporate multiple views of the history of wars important to Canada»<sup>13</sup>.

While the *Peace* exhibition was under development, two of the CWM's special exhibitions pushed the definition and application of multiple perspectives further, helping to prepare the ground for *Peace*. The first was about the War of 1812<sup>14</sup>. The exhibition was a major success for the CWM: it enjoyed very high visitor satisfaction, strong attendance and wide critical acclaim. Significantly for the *Peace* exhibition team, the exhibition's summative evaluation gauged visitors' reactions to the use of multiple perspectives. Visitors demonstrated very high interest in perspectives and overwhelmingly said the use of perspectives had enhanced their understanding of the war<sup>15</sup>. The team also noted the exhibition had successfully presented an interpretation of the War of 1812 that was substantially different from the Canadian government's own. The government's interpretation —strongly criticized by historians and journalists alike— featured a far more singular narrative that emphasized the war as a highly significant nation-making moment, with Canadians as the heroes of the story<sup>16</sup>. While *1812* used first-person voice where it was available, it was for the most part, presented in the museum voice. It also featured a subject already covered in the CWM's permanent exhibitions and one of long-standing in the telling of Canadian military history.

---

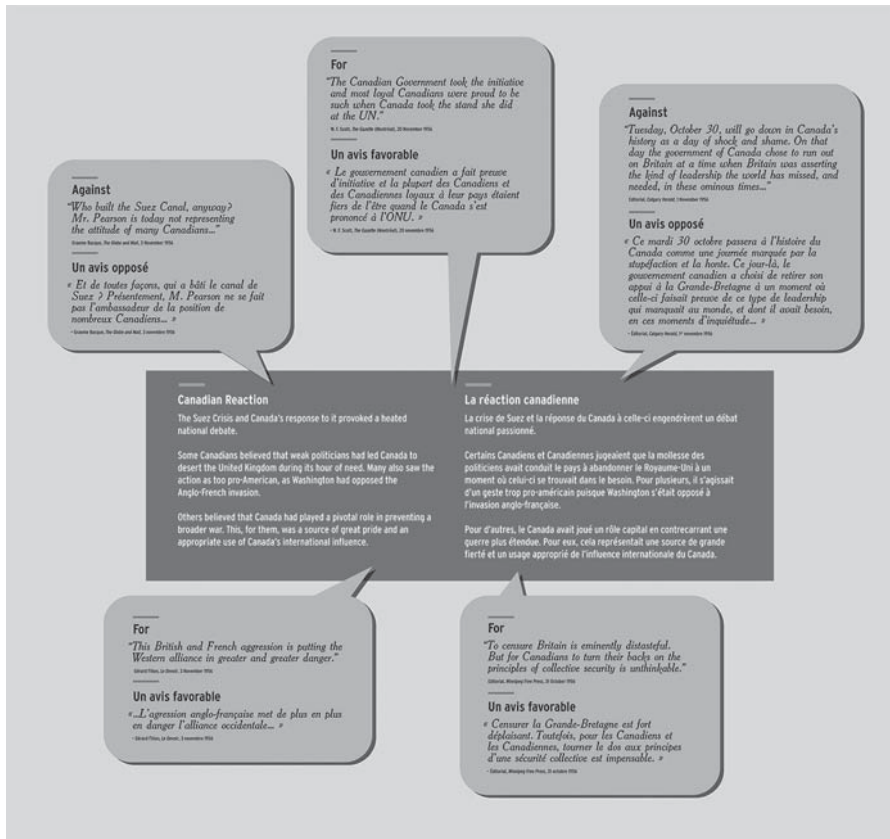
<sup>13</sup> Tripadvisor user reviews, «War from a different perspective», reviewed 18 February 2015; «On part with the world's best...», reviewed December, 2015; «Worth visiting as a reminder to a past not to be repeated», reviewed 22 October 2015, [www.tripadvisor.ca](http://www.tripadvisor.ca) [accessed: December 21, 2015].

<sup>14</sup> In the North American context, the War of 1812 was a military conflict between Great Britain (including its colony British North America – now Canada) and the United States.

<sup>15</sup> CANADIAN MUSEUM OF CIVILIZATION CORPORATION (2013): *Summative Evaluation of 1812: One War, Four Perspectives at the Canadian War Museum*, Ottawa: Canadian Museum of Civilization Corporation.

<sup>16</sup> KENNEDY, G. (2012, September 26): *Myth-making and the Non-Commemoration of the War of 1812*, <http://activehistory.ca> [accessed: October 18, 2015]. MACKAY, I. and SWIFT, J. (2012, May 16): *What's Wrong with Celebrating the War of 1812?*, <http://activehistory.ca> [accessed: October 18, 2015]. PRATTE, A. (2011, October 12): *La Presse*, «Caricaturer 1812», <http://www.lapresse.ca/> [accessed: October 18, 2015]. SIMPSON, J. (2011, October 7): *The Globe and Mail*, «Let's not exalt the folly of 1812», <http://www.theglobeandmail.com/> [accessed: October 18, 2015].





Source: Canadian War Museum.

## Image 2

Graphic panel installed in the exhibition, an example showcasing the inclusion of multiple perspectives on a single subject

A subsequent exhibition presented at the CWM went further in broadening the subject matter presented at the museum, and in the use of multiple perspectives. *11 Women Facing War*, hosted at the museum immediately before the opening of *Peace*, featured large portraits and first-person narratives of civilian women and girls from various regions — none in Canada — affected by conflict. No one story took precedence over another and they did not include commentary from the museum. Photographer Nick Danzinger had documented each story, first in 2001 and then again ten years later when he began to wonder what had become of each. One of the women, Mariatu Kamara, spoke at the exhibition's opening at the CWM. At

age 13, Kamara's life had been dramatically altered by Sierra Leone's civil war. When her village was attacked, she witnessed the killing of many family friends and had both her hands severed. She came to Canada as a refugee in 2002. Lieutenant-General (retired) Bill Leach, the chairman of the Canadian Museum of History's board of trustees, also spoke at the opening. A decorated 40-year veteran of the Canadian Army, Leach stood in strong contrast to Kamara. She, a young, petite, African-Canadian civilian woman, whose life was briefly and very dramatically changed by war. He, a broad and tall elder, carrying on a family tradition of Canadian military service, with a lifetime of his own military service and numerous honours and decorations. Conflicts and stories similar to Leach's families fill the CWM's permanent exhibitions. Leach drew out the significance of her presence, remarking that the CWM had undergone a major transformation in the few years since it had re-opened. Researcher Jill Strauss also noted how different *11 Women* was,

Because women's experiences are usually left out of war stories, it is significant that portrayals of these 11 women were presented in beautiful oversized portraits and in text and voice recordings in one of its main galleries making what is ordinarily invisible compelling (Strauss, 2013: 400).

It took the CWM from a place where visitors would largely see traditional Canadian military history told from a singular, national perspective, to one where the stories and voices of on the margins of history also had a place and a voice. *11 Women Facing War* also received favourable reviews from visitors and critics<sup>17</sup>.

Earlier in the development of *Peace*, the promotion of multiple perspectives, and restraint from judgments as key approaches were vital for developing connections and building trust. Skepticism that a war museum—in particular the state-funded, national war museum—could present *Peace* ran fairly high, «One of our concerns is that the exhibit not be developed from a war perspective and that the peace movement not be depicted as simply a group of war protesters»<sup>18</sup>. Exhibition historian Lloydlangston had begun building buy—in for the exhibition early—from 2006 she attended conferences and events organized by peace activists and scholars. Lloydlangston nurtured relationships at personal and group levels through on-going con-

---

<sup>17</sup> MACDOUGALL, J. (2013, March 2): *The National Post*, «Nick Danziger's Eleven Women Facing War photos provide perspective on cycles of violence», <http://news.nationalpost.com> [accessed: November 8, 2015].

<sup>18</sup> GRISDALE, D (2007, January-March): *Peace Magazine*, «Make Room for Peace at the War Museum», <http://peacemagazine.org/archive/v23n1p07.htm> [accessed: September 20, 2015].

versions. These connections had an importance beyond building trust. The museum/exhibition team hoped that they also would result in significant object loans and donations. Building the exhibition's artifact list was one of the more considerable challenges the team faced. Military weaponry and other technology along with uniforms and medals dominate the museum's collections. While the team found ways to leverage these collections for *Peace*, they would never be sufficient to fulfill the exhibition's aims to represent multiple perspectives on each episode.

These connections ultimately proved fruitful for both the exhibition, and the lenders themselves. The museum was able to obtain loans of objects that were explicitly linked to pacifists, such as boots worn by Mennonite Elmon Lichti. Lichti, of military age during the Second World War chose to register as a conscientious objector. In doing so, he became obligated to serve Canada through alternative service – usually in manual labour in isolated parts of the country – for 50 cents a day. Lichti's son, Jim, kept the pair of worn and dusty boots his grandfather wore during his service before he and his siblings donated them to the Mennonite Heritage Centre (MHC) in Winnipeg. When asked by the MHC, he gave his consent to the CWM's request to borrow them. Similarly, MHC archivist, Conrad Stoesz, had a family story to share. His own grandfather had been a conscientious objector in the First World War. He, too, had donated materials to the Mennonite Heritage Centre and he, too, agreed to lend them to the CWM for inclusion in *Peace*. For Stoesz, having his grandfather's story presented in *Peace* at the Canadian War Museum legitimized conscientious objection to war as another aspect of Canadian identity:

I never dreamed that the story of my grandfather — a conscientious objector to war— would someday be used by the Canadian War Museum. In my experience of telling the story of Canada's conscientious objectors, I have encountered open animosity. I have been told, «if that's what you believe you do not belong in this country.» By featuring peace advocates it allows for more than one narrative, more than one way to be Canadian. For my people who were once disenfranchised for their beliefs and were considered outside the national norm (even incompatible with Canadian values) to be recognized and featured in this display is huge (Strauss, 2013: 403).

Stoesz was not alone in seeing the significance of the inclusion of alternative perspectives and experiences at the CWM. A former refugee from the war in Vietnam, now Canadian Thu Vu lent the clothes — their only clothes— which she and her family had been wearing during their desperate and dangerous escape from their home. Vu had kept them for intergenerational family memory and in a letter to the CWM, thanked Lloydlangston for exhibiting them:

I am delighted to see the clothes get out, speak and say their stories. Thank you for giving them the opportunity. They have been sitting in the carry bag given to me by the UNHCR (United Nations High Commission for Refugees) since 1980 and have only come out a couple of times for the children to take a look at. So, on behalf of the clothes, thank you for letting them see a bit of Canada»<sup>19</sup>.



Source: Canadian War Museum.

### Image 3

Clothing and bag loaned to the Canadian War Museum, by Thu Vu

Similar stories existed for the dozens other of lenders Lloydlangston approached. Many were at first surprised that the national war museum would be interested in showing their stories, and expressed their gratitude for having been included in the exhibition. Frank Scarfino, who came to Canada as a draft dodger, during the United States' war in Vietnam lent his 1966 draft card and 1971 Canadian landed immigrant status paper to the exhibition. The loan was deeply personal: «I cried for days before coming up here [to the exhibition's

---

<sup>19</sup> VU, T. (2013): letter to Canadian War Museum.

opening]. It's something I believed in with all my heart. I still do»<sup>20</sup>. Lloyd-langston also took advantage of current events to enhance the CWM's own collections. Attending a demonstration against Canada's military involvement in Afghanistan in 2009, she picked up protest signs, the type of material that rarely survives past the event it is associated with. It allowed the exhibition to represent, through objects, the key perspectives of dissent in the exhibition's Afghanistan episode.

Despite its limitations on the surface, the CWM's collections were found to contain numerous objects with stories that could be tied to the content of *Peace*. Some were more easily found than others: a blue beret worn by a Canadian soldier on the first United Nations Emergency Force peacekeeping mission in Suez, Egypt was a natural complement to the Nobel Peace Prize Medal awarded to Canadian Lester B. Pearson for his role in negotiations that led to the creation of UN peacekeeping. Others required deeper investigation into an individual's motivations, or the meaning they ascribed to their objects. An example of that type of object was Canadian Squadron Leader Thomas Davidson's modified American air force tunic. Having served in the Royal Canadian Air Force during the Second World War, he transferred to the United Nations Relief and Rehabilitation Administration, and was responsible for 10 displaced persons camps. A quote displayed with his jacket intended to connect his service with his personal values, «In Canada, what is another 100,000 people in all the land we have?»<sup>21</sup>.

As the exhibition's artifact list took shape, the team continued to develop ways to ensure that visitors' perspectives on peace could form part of the exhibition's storyline. A variety of strategies were used, including an overall modern design approach meant to communicate the currency of the exhibition's topics and themes. Another was a simple physical interactive featuring 150 double-sided photo blocks. By turning the blocks, visitors were invited to create their own mosaic of what peace looks like. The message? There is no single image that could be said to fully represent peace, and that multiple interpretations were possible. Another interactive featured a range of pre-existing perspectives on questions relating to Canada and peacekeeping. These perspectives, taken from well-known academics, members of the military, and journalists were plotted on a graph to illustrate how divided opinions could be on the topic. Visitors were asked to situate their own perspectives relative to the existing ones. While many responses were linked to direct, personal connections to

---

<sup>20</sup> F. SCARFINO cited in PETROU, M. (2013, May 31): *Maclean's Magazine*, «Canada's war museum ponders peace», <http://www.macleans.ca/news/canada/canadas-war-museum-ponders-peace/> [accessed: September 20, 2015].

<sup>21</sup> Canadian War Museum, *Peace – The Exhibition*, <http://www.warmuseum.ca/event/peace-the-exhibition/> [accessed: October 18, 2015].

peacekeeping, others followed the prompt more literally. One wrote: «Granatstein is right, it is our national myth. I too was seduced in believing it and saw it as a symbol. What Canada needs to do is to convert that myth» and another visitor commented: «We are Canadian and peace keeping is a vital part of our identity, our culture and ultimately, our future»<sup>22</sup>.

The visitor contribution element that proved to be the most popular in terms of number of comments left was the one related to Canada's intervention in Afghanistan. In combat in Afghanistan from 2001 to 2011 and heavily involved in other areas diplomatically, through aid and development projects and through the initiatives of non-governmental organizations and individual citizens, at the time of the exhibition in 2013, Canada still had both a military and civilian presence in the country. Canada's military role had divided Canadians, with levels of public support fluctuating over the years<sup>23</sup>. In 2007-2008, the CWM presented a special exhibition, *Afghanistan: A Glimpse of War*. That exhibition had asked visitors for their opinions on several topics, and the CWM recorded the more than 10,000 responses. In *Peace*, a selection of these comments was presented back to visitors. The intention was to communicate to visitors that their perspectives already were part of the conversation about peace, and in some way, in an exhibition context at least, had already become part of the history.

#### 4. THE HUMAN LIBRARY: A PRELUDE TO PEACE

In researching approaches for the visitor participation elements of the exhibition, I drew inspiration from American experience designer and author, Nina Simon's blog, Museum 2.0 and related book, *The Participatory Museum*. It was from Simon that the team first learned of the Human Library. It was started in Denmark in 2000 as a way to encourage people of different backgrounds, experiences, beliefs or perspectives to connect over in one-to-one conversations. The concept of a library as a welcoming, public place for learning and exchange gave the organizers a useful, familiar structure. Instead of readers borrowing traditional books, they are able to select a human «book» from a pre-selected list. These pre-selected human «books» agree to share their stories with readers. Librarians, or the event volunteers, facilitate by helping readers borrow a book —have a conversation— for about thirty

---

<sup>22</sup> Visitor comment, July 13, 2013, <http://www.warmuseum.ca/event/peace-the-exhibition/> [accessed: October 18, 2015].

<sup>23</sup> ANGUS REID INSTITUTE (2010): *Just Over a Third of Canadians Support the Mission in Afghanistan*, <http://angusreid.org/just-over-a-third-of-canadians-support-the-mission-in-afghanistan/> [accessed: October 18, 2015].

minutes to an hour<sup>24</sup>. The whole experience seemed to the team to be a human embodiment of much of what the team hoped *Peace* could achieve in exhibition form. In short, multiple perspectives hosted together in the same space, the exchange of ideas — often at odds with another, all with the intention of fostering dialogue and learning. That the «books» would all be speaking to lived experiences, the team also appreciated how it could help render *Peace* relevant to the present. Working with the museum's programs group, the team quickly found out that two other major Ottawa organizations, the Ottawa Public Library and the local Canadian Broadcast Company (CBC) office, were planned to host a Human Library. They were keen to partner with the CWM, and worked together to host Human Libraries across the city in January 2012.

At the CWM, 19 human books were recruited to share their stories with the public. They ranged from a soldier who had cleared landmines in Bosnia to a former Somali refugee who has worked with Doctors without Borders. Over 100 readers attended, and feedback from both readers and books indicated that the event had been extremely meaningful. Though not the first time the Human Library had been held outside of a library or a festival, it was an early example of a museum using the Human Library concept to become a platform for debate and exchange. With the Human Library, the museum's role as authority is diminished, communicating that the stories and experiences of community members, as varied as they may be, are significant and worth telling. For this aspect in particular, the CWM's version of the Human Library was recognized with several awards, including the 2012 Governor General's History Award for Excellence in Museums, and was honoured at The Best in Heritage event in 2012. A second Human Library event was held at the CWM during the time that *Peace* was open. While other public programs were similar in intention, including a conversation between a combat soldier and a pacifist, co-authors of a French-language book *En terrain miné* (On dangerous ground), some were more open ended and allowed for all visitors to participate with an individual expression related to peace. These included a paper tile mosaic and button making within the exhibition space.

## 5. PEACE – THE EXHIBITION AND PUBLIC REACTION

The exhibition opened at the CWM on May 31, 2013 and ran until January 5, 2014. Visitors saw an exhibition with 12 distinct vignettes, the stories of 233 named individuals, and more than 300 objects. The exhibition

---

<sup>24</sup> <http://humanlibraryuk.org/> [accessed: December 21, 2015].

made extensive use of large-scale graphics and first person-quotes, all with the intention of supporting the message of Canadians' diverse perspectives on, and actions in the name of peace. Early reviews of the exhibition were positive, and reflected juxtaposition of varied perspectives on a single topic, «The fact that it's speaking directly to the difference of opinions on Afghanistan shows the enlightenment of the museum. That forum for debate has been very rare»<sup>25</sup>. Another review noted how the multiple stories worked together, «each artifact is its own story; placed side by side in glass cases, together they tell a larger narrative about Canada – one of war, diplomacy, and ultimately, peace»<sup>26</sup>. The exhibition also generated interest among pacifists,

The exhibit doesn't promote the peace approach per se, but enumerates various expression of peace Canada has embraced. As Christians, we should be delighted such a discourse is taking place in our nation's capital, and we should be joining the conversation<sup>27</sup>.

Recurrent in these generally positive reviews were references to the unlikely nature of a peace exhibition at a war museum: contradictory, unusual, incongruous, improbable, and impossible were all used<sup>28</sup>. Lloydlangston received the 2013 Peace Award in recognition for her work from the Ottawa-based peace advocacy group Friends for Peace<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> FILIATRAUT, R., cited in PETROU, M. (2013, May 31): *Maclean's Magazine*, «Canada's war museum ponders peace», <http://www.macleans.ca/news/canada/canadas-war-museum-ponders-peace/> [accessed: November 8, 2015].

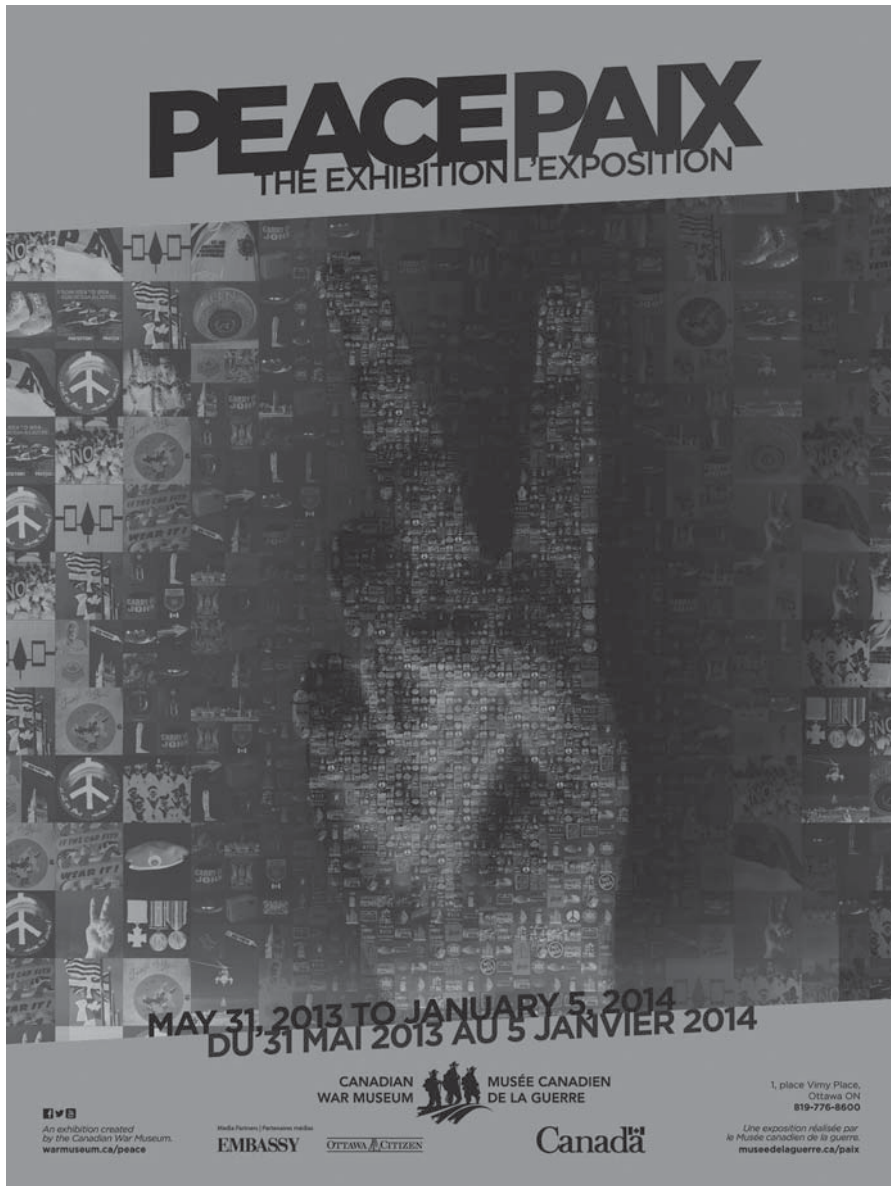
<sup>26</sup> FENTON, D. (2013, May, 29): *The Ottawa Citizen*, «War museum's new exhibit tells hundreds of different stories about peace» <http://ottawacitizen.com> [accessed: September 20, 2015].

<sup>27</sup> TRIEMSTRA, M. (2013, November 1): *Mennonite Brethren Herald*, «#InDialogue on Peace – The Exhibition», <http://mbherald.com/> <http://spirit-wrestlers.blogspot.ca> [accessed: September 20, 2015].

<sup>28</sup> FENTON, D. (2013, May 29): *The Ottawa Citizen*, «War museum's new exhibit tells hundreds of different stories about peace» <http://ottawacitizen.com> [accessed: September 20, 2015]. PETROU, M. (2013, May 31): *Maclean's Magazine*, «Canada's war museum ponders peace», <http://www.macleans.ca/news/canada/canadas-war-museum-ponders-peace/> [accessed: September 20, 2015]. SHENK, E. (2013, July 24): *Canadian Mennonite*, «Peace: The Exhibition», <http://www.canadianmennonite.org/articles/peace-exhibition> [accessed: September 20, 2015]. TARASOFF, K. (2013, June 22): *Spirit-Wrestlers*, «Peace-The Exhibition», <http://spirit-wrestlers.blogspot.ca> [accessed: September 20, 2015]. TRIEMSTRA, M. (2013, November 1): *Mennonite Brethren Herald*, «#InDialogue on Peace – The Exhibition», <http://mbherald.com/> <http://spirit-wrestlers.blogspot.ca> [accessed: September 20, 2015].

<sup>29</sup> PRATTIS, I. (2013, June 30): «Peace Awards», <https://ianprattis.wordpress.com/> [accessed: September 20, 2015].





Source: Canadian War Museum.

**Image 4**

*Peace – The Exhibition*, poster produced to promote the Exhibition



Source: Peter Oulton, Oulton + Devine.

### Image 5

View of exhibition interior, as installed at the Canadian War Museum

The exhibition was not universally well received, however. While most reviews also noted the inclusion of explicitly military content, some judged the exhibition imbalanced, including Pierre Jasmin, current member of the executive boards of Pugwash Canada and the Canadian Network for Abolishing Nuclear Weapons. From his perspective, *Peace* was imbalanced and dishonest<sup>30</sup>. Noted peace researcher, Ernie Regehr and Douglas Roche, Canada's former ambassador for disarmament concurred, if with slightly more reserved language, «While we welcomed the Peace Exhibit, it seems to us that too much of it still sees peace as the supposed benefit of the gruesome tasks of war»<sup>31</sup>.

<sup>30</sup> JASMIN, P. (2013, May 30): *Canadian Pugwash*, «The Peace Exhibit», <https://pugwash-group.ca> [accessed: September 20, 2015].

<sup>31</sup> REGEHR, E. and ROCHE, D. (2013, December 19): *Embassy Magazine*, «The War Museum's peace exhibit falls short», [www.embassynews.ca/opinion/2013/12/19/the-war-museums-peace-exhibit-falls-short/44999](http://www.embassynews.ca/opinion/2013/12/19/the-war-museums-peace-exhibit-falls-short/44999) [accessed: September 20, 2015].

Visitor comments left in the exhibition echoed this assessment of *Peace*, with the highest number of critical comments in the Afghanistan section, perhaps not surprising because of both the on-going nature of the story and for the marked divisions in public opinion on the conflict. Examples include, «this exhibit is PROPAGANDA» and «Most of these quotations sound like the Harper™ Gov't [Stephen Harper, Canadian Prime Minister from 2006 to 2015] propaganda line. Where's the balance?»<sup>32</sup>. At the time that the exhibition was open, government decisions had prompted considerable debate on several subjects relevant to the CWM, including how the previous years' 28-million dollar commemoration of the War of 1812 had been celebrated, and the announcement of the renaming of the Canadian Museum of Civilization to the Canadian Museum of History<sup>33</sup>. These events, combined with strong opinions about the government and Prime Minister at the time could explain some of the strong reactions visitors had when they encountered material in the exhibition that related to the more recent past.

A summative evaluation conducted during the summer of 2013 found a similar current of dissatisfaction with the exhibition, in particular with what visitors judged as an overly militaristic presentation, «The exhibit takes a highly militarized and largely negative... view of peace. There is almost nothing that gives positive content to the idea of peace and nothing at all that does so without explicit connection to war and militarism»<sup>34</sup>. A key finding of the report was that the exhibition seemed to have a polarizing effect on visitors, resulting in higher than average for CWM exhibitions percentage of visitors not likely to recommend the exhibition to friends or family. Given that word of mouth is generally the most influential factor in deciding to visit the museum, this may have resulted in lower attendance to the exhibition. The same visitor study also found a significant number of visitors appreciative of the diversity of stories presented, the use of first-person quotes, and the visitor contribution stations.

A quantitative analysis of the objects, graphics and personal stories in the exhibition conducted by the author broke down the representation according to the strongest association, whether military; other uniformed service such as policing; politics and government; media and artists; or «ordinary people». The break down showed that the majority of stories (at least 40%) featured or-

---

<sup>32</sup> Visitor comments in response to «Where does your opinion fit? Use a sticky note to record your opinion about Canada and peacekeeping» prompt in *Peace – The Exhibition*.

<sup>33</sup> GEDDES, J. (2013, July 29): *Maclean's Magazine*, «How Stephen Harper is rewriting history», <http://www.macleans.ca/news/canada/written-by-the-victors/> [accessed: September 20, 2015].

<sup>34</sup> CANADIAN MUSEUM OF HISTORY (2015): *Summative Evaluation of Peace – The Exhibition at the Canadian War Museum*, Ottawa: Canadian Museum of History.

dinary people, usually Canadians who had acted outside the structure of a profession or trade. These were volunteers, people who had written letters to editors, or people caught in the middle of the events presented in the exhibition, and children. With about equal percentages (23%) were politicians and government actors such as bureaucrats and diplomats; and members of the Canadian military. A further 7% of the stories featured people acting in non-military uniforms. Ten out of the 12 vignettes in the exhibition included Canadian military personnel. To describe and promote the exhibition on its Web site, three key images and their associated stories were used: an ornamental clock, a military blue beret, and a set of First World War military medals. They were described:

Consider the story of Setsuko Thurlow, who retrieved the clock from her home in Hiroshima and later emigrated to Canada, where she was eventually awarded the Order of Canada for her lifetime of activism against nuclear weapons.

Or Chief Warrant Officer H.F. Stevens from Calgary, Alberta, who wore the iconic blue beret as a member of United Nations Emergency Force I, the first UN Peacekeeping force.

And of Canadian stretcher-bearer Private John Francis Young, who received the Victoria Cross, the highest military honour for British and Commonwealth forces, for fearlessly assisting wounded men near Dury in France on September 2, 1918<sup>35</sup>.

Some reviewers understood that in the context of a military history museum, violent actions, such as war fighting, especially in wars Canada had officially participated in, were appropriately situated in *Peace*. And in each case, alternative actions or perspectives were presented. Even the military service presented was rendered more complex through the inclusion of self-described pacifists who had chosen to fight in both official and unsanctioned wars. One of them, Robert Martineau, wrote of his reasons for defying the Canadian law that made it illegal to fight for another country when he joined an international brigade in the Spanish Civil War: «[...] And if I, an enraged pacifist, am a soldier today, it's because I hate war. And to destroy war, we must destroy the regime that is responsible for it»<sup>36</sup>.

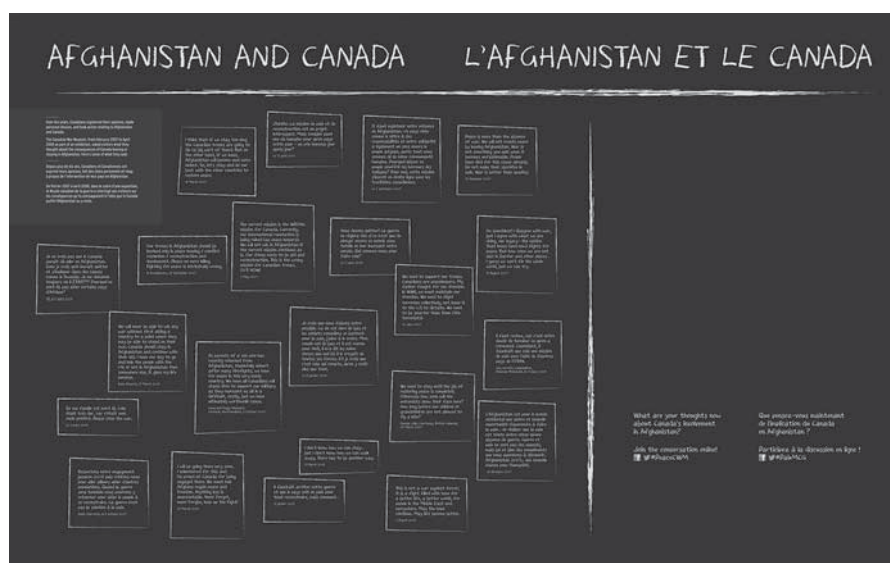
A 2003 Canadian Museums Association funded study, *Contested Sites Canada*, could offer an explanation to the negative reactions. That study, conducted at a 3 major Canadian museums, including the CWM, reported several findings relevant in the case of *Peace*. Respondents demonstrated very high support of museums as «places for critical examination of important topics.»

---

<sup>35</sup> *Peace – The Exhibition*, <http://www.warmuseum.ca/event/peace-the-exhibition/> [accessed: October 18, 2015].

<sup>36</sup> Robert Martineau, cited in *Peace – The Exhibition*, <http://www.warmuseum.ca/event/peace-the-exhibition/> [accessed: October 18, 2015].

and as places that «should challenge generally accepted views on important topics.» Further, the study found the museum audiences want to see «different sides of a story,» and 90% wanted to be able to add their own voices on topics presented. *Peace* included contested topics such as Canada's involvement in Afghanistan, was framed using multiple perspectives, and provided a variety of ways for visitors to add their voices. In these areas, the exhibition should have been seen to be generating conversation, not dissatisfaction. What the study also found, however, was far less comfort with museums «pushing a particular view» (Ellison, 2010) In the case of *Peace*, the negative feedback was predominantly related to what was judged overly militaristic points of view.



Source: Canadian War Museum.

### Image 6

Graphic panel installed in the exhibition,  
an example of an invitation for visitors to participate

Almost all the commentary on *Peace* came from individuals affiliated, in one way or another, with peace advocacy. Key CWM stakeholders, including veterans and serving military personnel were, publicly at least, silent on their views of the exhibition. Overall, commentary and attention paid to the exhibition were less than had been the case for the CWM's earlier, highly successful *1812: One War, Four Perspectives* exhibition. Museum attendance was generally down across Ottawa's major museums during the summer of

2013<sup>37</sup>, with one notable exception. A hugely popular exhibition, *Star Wars: Identities* was on offer at the Canada Aviation and Space Museum where attendance was up by 83% over the previous year<sup>38</sup>.

## 6. LEGACY AND IMPACT OF *PEACE – THE EXHIBITION*

After the exhibition closed at the CWM, two other Canadian national museums, the Canadian Museum of Human Rights in Winnipeg, Manitoba, and the Canadian Museum of Immigration at Pier 21 in Halifax, Nova Scotia, borrowed smaller scale versions. At Pier 21, the exhibition was described as a «glowing success,» attracting 6,000 visitors in just six weeks<sup>39</sup>. A small souvenir catalogue was also produced in conjunction with the exhibition, which gives it a life beyond its physical existence in the museum.



Source: Kathryn Lyons.

### Image 7

*Peace – The Exhibition*, as installed  
at the Canadian Museum for Human Rights, Winnipeg, Canada

<sup>37</sup> (2013, August 14): *CBCnews*, «Ottawa museum attendance dips in spring», <http://www.cbc.ca/news/canada/ottawa/ottawa-museum-attendance-dips-in-spring-1.1411536> [accessed: October 18, 2015].

<sup>38</sup> (2013, August 27): *CBCnews*, «Star Wars exhibit extended into October», 2013, <http://www.cbc.ca/news/canada/ottawa/star-wars-exhibit-extended-into-october-1.1322189> [accessed: October 18, 2015].

<sup>39</sup> KOVACEVIC, K. (2014, September 21): *Canadian Museum of Immigration at Pier 21*, «What does PEACE look like to you?», <https://www.pier21.ca/blog/kristine-kovacevic/what-does-peace-look-like-to-you> [accessed: December 21, 2015].

The exhibition was six years in the making, from the time the CWM began work on the exhibition to its eventual opening. Its presentation represented the fulfillment of a commitment made soon after the new CWM opened to 2005 to exhibit stories of Canadians and peace. It may not have satisfied those who had asked for it in the first place: «In today's globalized, interdependent world...We now need a peace exhibition that is not contained within a War Museum»<sup>40</sup>.

As another strong example of storytelling through multiple perspectives, *Peace* further demonstrated both the CWM and the Canadian Museum of History's growing expertise in relating complex topics and themes. Now under development at the latter museum, the Canadian History Hall, a 3,700m<sup>2</sup> exhibition on two floors, will be a core offering of the museum for years to come when it opens on July 1, 2017. It intends to «integrate a multitude of perspectives and will focus on the stories and experiences of real people»<sup>41</sup>. This growth in expertise has also continued in the museums' ability to present exhibitions on both recent and contentious topics. Partly in preparation for the Canadian History Hall project, the Canadian Museum of History undertook a major public engagement study. Across multiple channels, approximately 24,000 Canadians gave feedback about their expectations of the museum and of how Canadian history should be presented. Many of their expectations echoed the findings of the Contested Sites study of 2003: Canadians want the «Museum to address challenging, uncomfortable and controversial topics and episodes in our history, including social and political crises as well as the more «positive» events and themes. People were concerned that the Museum tell the whole story, not just those that celebrated Canada and Canadians»<sup>42</sup>. Equipped with this information, and building directly on the experiences of *Peace*, the new Canadian History Hall will cover some of the most contentious, and current topics, including Canada's ongoing relationship with its Indigenous peoples, historic injustices, and the experiences of marginalized individuals and groups.

From a collections standpoint, Lloydlangston helped ensure several objects were acquired for the CWM's national collection. These objects offer new possibilities for future exhibitions. Should the CWM update its permanent exhibitions to include Canada's involvement in Afghanistan, objects that

---

<sup>40</sup> REGEHR, E. and ROCHE, D. (2013, December 19): *Embassy Magazine*, «The War Museum's peace exhibit falls short», [www.embassynews.ca/opinion/2013/12/19/the-war-museums-peace-exhibit-falls-short/44999](http://www.embassynews.ca/opinion/2013/12/19/the-war-museums-peace-exhibit-falls-short/44999) [accessed: September 20, 2015].

<sup>41</sup> CANADIAN MUSEUM OF HISTORY (2015): *Update: Canadian History Hall*, <http://www.historymuseum.ca/blog> [accessed: December 21, 2015].

<sup>42</sup> CANADIAN MUSEUM OF HISTORY (2013): *My History Museum, Public Engagement Report*, Ottawa: Canadian Museum of History, pg. 23

may never have been collected otherwise are now available to enhance the telling of the Canadian experience of that conflict, both at home and abroad. Additionally, through the research done on connections between objects already in the collection and themes related to peace, new knowledge has been added to collections records. Interviews conducted as part of the research for *Peace* have been added to the museum's oral history collection, representing new voices now available to researchers and for future exhibition development. Personal and institutional connections made, often in the negotiation of loans, while intangible, has in some cases, opened the door to future loans or collaboration between institutions that may not have seen a common purpose before the *Peace* exhibition. Thousands of visitor comments left in the exhibition have been documented, offering perhaps a future opportunity to nourish ongoing dialogues between the museum and visitors, and among past and present visitors.

## 7. BIBLIOGRAPHY

- BOTHWELL, R., HANSEN, R. and MACMILLAN, M. (2008): «Controversy, commemoration and capitulation: The Canadian War Museum and bomber command», *Queen's Quarterly*, v. 115(3), pp. 367-387.
- DEAN, D. (2009): «Museums as Conflict Zones: the Canadian War Museum and Bomber Command», *Museum and Society*, v. 7(1), pp. 1-15.
- ELLISON, J. (2010): «Controversies in Context: Communication, Hot Topics and Museums in Canada», in CAMERON, F. and Kelly, L. (eds.) *Hot Topics, Public Culture, Museums*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars pp. 176-189.
- GALTUNG, J. (1969): «Violence, Peace, and Peace Research», *Journal of Peace Research*, v. 6(3), pp. 167-191.
- MORTON, D. (2005): «Review of The Last Good War: An Illustrated History of Canada in the Second World War, 1939-1945 by Jack Granatstein», *International Journal*, v. 60(4), <https://www.questia.com/library/journal/1P3-971836911/the-last-good-war-an-illustrated-history-of-canada> [accessed: September 20, 2015].
- HILLMER, N. (2010): «The Canadian War Museum and the Military Identity of an Unmilitary People», *Canadian Military History*, v. 19(3), pp. 19-27, <http://scholars.wlu.ca/cmh/vol19/iss3/3> [accessed: September 20, 2015].
- KIRMAN, J. (1994): «Excerpts from the January 1993 Senate Report: The Valour and the Horror», *Canadian Social Studies*, v. 28(2), pp. 62-63.
- MACMILLAN, M. (2008): *The Uses and Abuses of History*, Toronto: Viking Canada.



- PHILLIPS, R. (2011): *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*, Montreal and Kingston: McGill-Queen's Press.
- PULSIFER, C. (1995): «War Museums and the Fin de Siècle», *Material History Review*, n. 42, pp. 1-9.
- SARTY, R. (2007): «The Nationalization of Military History», in HILLMER, N. and CHAPNICK, A. (eds.) *Canadas of the Mind*, Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, pp. 110-129.
- STRAUSS, J. (2013): «Rewards and Challenges of Exhibiting Peace at the Canadian War Museum», *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, v. 19(4), pp. 399-407.



# Promenades sur les champs de ruines

Jean-Yves Boursier<sup>1</sup>

Université de Nice Sophia-Antipolis

## 1. INTRODUCTION

En 2000, au cours d'une visite du village d'Oradour-sur-Glane brûlé par les SS de la division *Das Reich* le 10 juin 1944, j'ai pu observer de larges foules de vacanciers curieux, parcourir les ruines entretenues du village, les lieux du crime, sans danger. Il est vrai que le directeur du Centre de la Mémoire d'Oradour, Richard Jezierski, nous annonce que: «Le village martyr d'Oradour attire 300 000 personnes par an. Entre le Futuroscope et la Cité de l'espace à Toulouse, Oradour est le site le plus visité. Par rapport au tourisme de mémoire, nous sommes bien positionnés. Le mémorial de Caen attire par exemple 450 000 visiteurs par an. Oradour est quasiment un lieu de passage obligé des autocaristes<sup>2</sup>».

Le village martyr d'Oradour-sur-Glane, site classé depuis le 10 mai 1946, avec son Centre de la mémoire, inauguré en 1999, est le site le plus visité en Limousin, région rurale désertifiée. Les propos du directeur du Centre s'inscrivent dans une comparaison des chiffres de fréquentation avec le Mémorial de Caen. Le même directeur dit que «Le nom d'Oradour est inscrit dans la mémoire collective mais beaucoup d'idées fausses circulent», que parmi un public de vacanciers qui «n'a pas toujours conscience d'entrer sur une terre 'sacrée'. Des gens arrivent en tongs, dénudés, alors que le site impose le respect<sup>3</sup>».

Certains parlent aujourd'hui de «tourisme de mémoire» et nous proposent de nous promener sans risque matériel sur les champs de ruines qui sont lais-

---

<sup>1</sup> Professeur émérite d'Anthropologie (LIRCES EA 3159).

<sup>2</sup> (2007, 26 juin): *Yakinfo.com*, «Centre de la Mémoire d'Oradour: Un message universel de paix», [http://www.yakinfo.com/article/redaction\\_popup.php?element=1051&rubrique](http://www.yakinfo.com/article/redaction_popup.php?element=1051&rubrique) [consultation: le 20 août 2015].

<sup>3</sup> (2012, 17 août): *La Nouvelle république*, «Oradour-sur-Glane: entre tourisme et pèlerinage», <http://www.lanouvellerepublique.fr/Vienne/Loisirs/24H/n/Contenus/Articles/2012/08/17/Oradour-sur-Glane-entre-tourisme-et-pelerinage> [consultation: le 20 août 2015].

sés par les guerres. De quoi parle-t-on ? De «mémoire collective» ? Cela s'apparente plus dans ce cas à de l'information.

## 2. «TOURISME DE MEMOIRE» SUR LES RUINES

Des conflits, des guerres, il subsiste des traces matérielles (objets, écrits), idéologiques et politiques (l'organisation du monde en deux camps après 1945), des marques dans le paysage (ruines, quartiers reconstruits, monuments) mais aussi dans la mémoire des gens, de groupes sociaux. Dès l'instant qu'un groupe ou une collectivité le veut, cette mémoire peut être patrimonialisée, notamment au cours d'opérations muséales.

La guerre donne souvent matière à représentation. Le genre pictural, pratiqué dans la période post-conflit, relève de la mise en scène de l'événement qui l'inspire. La toile *Guernica* peinte par Picasso au printemps 1937 à la suite du bombardement par les fascistes de la ville le 26 avril 1937 en est un exemple, comme l'avait été en son temps la série de gravures de Francisco de Goya réalisées entre 1810 et 1815, nommées *Les Désastres de la guerre*, en rapport avec le soulèvement du 2 mai 1808 et la guerre d'indépendance espagnole. La tendance actuelle en France est à la construction de grands mémoriaux.

En France, le «tourisme de mémoire»<sup>4</sup> organisé autour des sites historiques des deux guerres mondiales est en plein essor, et il a attiré plus de 6 millions de visiteurs<sup>5</sup> en 2012 dans un pays où le tourisme occupe une place économique très importante (première destination mondiale).

C'est dans ce cadre général que la région Normandie a soutenu le dossier d'une demande d'inscription des plages du débarquement au patrimoine mondial de l'UNESCO, soulignant que plus de 5 millions de visiteurs étaient enregistrés chaque année sur les différents sites, et qu'«elles sont de rares lieux où la mémoire des conflits est apaisée. Elles sont un symbole universel au service de la paix et de la réconciliation entre anciens belligérants» selon Laurent Beauvais, président de la Région Basse-Normandie<sup>6</sup>. On retiendra dans ce propos que «la mémoire des conflits est apaisée». La sortie de guerre a eu lieu

---

<sup>4</sup> Je n'inclus pas dans le «tourisme de mémoire» les pèlerinages des familles des soldats dans les cimetières, même si cela participe à une économie touristique.

<sup>5</sup> Selon une étude d'Atout France, l'agence de développement touristique de la France et du ministère de la Défense, dont 45% d'étrangers.

<sup>6</sup> (2013, 30 mai): *France3*, «Un site internet pour soutenir la candidature des plages du Débarquement au patrimoine de l'UNESCO», <http://france3-regions.francetvinfo.fr/basse-normandie/2013/05/30/un-site-internet-pour-soutenir-la-candidature-des-plages-du-debarquement-au-patrimoine-de-l-unesco-260747.html> [consultation: le 20 août 2015].

dans la modalité du procès de Nuremberg en 1945-1946, de la condamnation universelle du nazisme et de rapports franco-allemands pacifiés, symbolisés par François Mitterrand et Helmut Kohl réunis à Douaumont le 22 septembre 1984, par la présence de Gerhard Schröder aux cérémonies du 60<sup>e</sup> anniversaire du débarquement de Normandie en 2004 aux côtés de Jacques Chirac, et par la participation commune de François Hollande et Joachim Gauck le 4 septembre 2013 à une visite à Oradour.

Les plages du débarquement sont à contextualiser avec le bocage normand, l'art roman, les châteaux du Moyen-Âge, Bayeux et sa cathédrale, sa tapisserie inscrite à Mémoire du monde depuis 2000, la mer, et déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, il existait les stations de Deauville, Houlgate et Cabourg. Aujourd'hui, la région de Basse-Normandie qui possède le Mont-Saint-Michel, premier site touristique de France hors Paris, avec plus de 3 millions de visiteurs, peut afficher une grande polyvalence dans l'attractivité.

Le Vercors, situé dans le Sud-Est de la France, affiche également une polyvalence: le tourisme vert, le Parc Naturel régional du Vercors<sup>7</sup>, le ski, le village martyr de Vassieux reconstruit, et les carcasses des planeurs allemands. En 1994, un nouveau Mémorial de la Résistance en Vercors a été inauguré au col de La Chau, et le musée privé de Joseph La Picirella, créé en 1973, est devenu musée départemental après sa reprise par le Conseil Général de la Drôme en 1999. Ils comptent chacun environ 25 000 visiteurs/an.

Dans la Meuse, département rural situé en Lorraine, touché par le vieillissement, que reste-t-il ? De la verdure, des paysages, et les vestiges de la guerre de 1914-1918 qui composent les bases d'un patrimoine. En 2012, on comptait 350 000 visiteurs sur l'ensemble des sites meusiens de la Grande Guerre (Ossuaire de Douaumont, Fort de Vaux, tranchée des baïonnettes, Citadelle souterraine, Mémorial de Verdun), relativement peu comparé au nombre de visiteurs (1,5 à 1,6 million) du Cimetière américain de Colleville-Omaha Beach en Normandie, classé 8<sup>e</sup> des sites culturels en terme de fréquentation dans un département du Calvados trois fois plus peuplé que celui de la Meuse<sup>8</sup>.

Dès que l'on parle de tourisme, on parle obligatoirement de clientèle, on compte les nuitées, les tickets d'entrée, les flux touristiques, on évoque la compétitivité, les prix, les emplois directs, indirects, etc. C'est une logique

---

<sup>7</sup> Le dossier de presse du Mémorial de la Résistance ne manque pas de signaler qu'il s'intègre au Parc Naturel Régional du Vercors, «un territoire grandiose situé au cœur du Dauphiné, vertige de falaises, respiration de plaines altières, forêts sombres et clairières de lumière». [http://memorial-vercors.fr/uploaded/files/SNHRV/PRESSE/Dossier\\_de\\_presse.pdf](http://memorial-vercors.fr/uploaded/files/SNHRV/PRESSE/Dossier_de_presse.pdf) [consultation: le 10 septembre 2015].

<sup>8</sup> À titre de comparaison, le Puy-du-Fou et la cinéscénie attirent 1,9 million de visiteurs/an.

économique qui s'évalue en «excédents», et en pourcentage de la contribution à la richesse nationale de ce que l'on nomme les «industries touristiques». Par exemple, on peut lire dans un rapport remis à la région Champagne-Ardenne: «Le tourisme de mémoire a été identifié dans le schéma régional pour l'aménagement, le développement et l'organisation touristique 2006-2010 et plan marketing en Champagne-Ardenne comme une filière à développer<sup>9</sup>». Principalement en Champagne, les circuits touristiques sont proposés, associant Reims, sa cathédrale, aux vestiges de 1914-1918 et au célèbre vin effervescent.

Dans la Somme, région Nord-Pas-de-Calais-Picardie, l'Historial de Péronne propose un «Circuit du souvenir»,

[...] itinéraire reliant Albert et Péronne. Découvrez les principaux sites des champs de bataille de la Somme. Musées, mémoriaux souvent très impressionnants, vestiges des combats, cimetières jalonnent l'Est de la Somme. Les stigmates de la Grande Guerre sont toujours visibles: tranchées, trous de mines, végétation anéantie mais aussi villages complètement rasés<sup>10</sup>.

Les ruines prennent place dans une offre touristique.

Dans une logique de concurrence qui est celle du tourisme, il est nécessaire de faire preuve d'attractivité et de rentabilité, ce qui se situe complètement à l'opposé du voyage pédagogique ou patriotique. Comme pour tout produit, ici touristique, il devient important de bénéficier de labels: «patrimoine de l'UNESCO», «grand site de France», et ces politiques s'inscrivent dans une démarche de valorisation des territoires, du local dans un monde globalisé.

### 3. LE MILLEFEUILLE DES «MEMOIRES» OU LE SELF SERVICE DES MEMOIRES

Le Mémorial de Rivesaltes a été inauguré le 16 octobre 2015. Le projet, né à la suite d'une menace de destruction des vestiges du camp Joffre en 1997<sup>11</sup>, porté par la région Languedoc-Roussillon et le département des Pyrénées-

<sup>9</sup> CONSEIL ÉCONOMIQUE SOCIAL ET ENVIRONNEMENTAL REGIONAL CHAMPAGNE-ARDENNE (2012): *Le tourisme de mémoire: La Champagne-Ardenne: une terre d'histoire qui se tourne vers l'avenir*, p. 7, <http://www.cesdefrance.fr/pdf/12191.pdf> [consultation: le 10 septembre 2015].

<sup>10</sup> HISTORIAL DE LA GRANDE GUERRE, <http://www.historial.org/Champs-de-bataille-de-la-Somme/Circuit-du-souvenir> [consultation: le 10 septembre 2015].

<sup>11</sup> Inscrit à la liste des sites historiques. Ilot F, avec l'ensemble de ses baraquements (cad. D 1229): inscription par arrêté du 18 juillet 2000.

Orientales<sup>12</sup>, plus particulièrement par son président Christian Bourquin, est articulé au tourisme important pratiqué sur la côte du Roussillon. Son action décisive dans le processus d'édification de ce mémorial atteste du rôle des politiques publiques, des collectivités territoriales, qui seules avec l'État, ont les moyens de cette politique de la mémoire. Pour lui, «les enjeux culturels de ce département», c'est le Mémorial de Rivesaltes. Le local guide l'initiative.

L'historien Denis Peschanski qui travaille sur le projet depuis 2002 explique:

Cela a été difficile de faire cohabiter les mémoires et les communautés. [...] J'ai défendu la dimension historique et humaniste du projet. Il est impossible de dire que toutes ses populations ont connu la même histoire, mais elles ont en commun l'unité de lieu et d'avoir été des personnes déplacées. À un congrès de harkis, j'ai dit: 'Peut-être qu'on construira un jour un mémorial pour vous, mais seules vos familles viendront, plus quelques profs. Avec ce lieu-là, vous avez une opportunité. Les visiteurs qui viendront à Rivesaltes pour une autre histoire vont découvrir la vôtre et vous la leur. Là se trouve la dimension fondamentale du mémorial'<sup>13</sup>.

Et on annonce que «Le mémorial de Rivesaltes promet de devenir le point névralgique de la mémoire de l'internement en France<sup>14</sup>». La figure de l'interné, du déplacé, de la victime, est centrale dans ce projet.

Le plan architectural, un monolithe de béton de 220 x 20 m, haut de 4 mètres, s'enfouit dans le sol entre les vestiges des baraquements, s'inscrit dans une continuité architecturale avec le Mémorial de Caen, le Centre de la mémoire à Oradour, le Mémorial du Vercors au col de la Chau à Vassieux, tels de vastes temples enfouis dans le sol ou comme des sortes de tombeaux, les «temples du souvenir» comme les nommait le président Jacques Chirac le 16 juillet 1999 lors de l'inauguration du Centre de la mémoire d'Oradour-sur-Glane. Que ce soit à Rivesaltes, Vassieux, Caen ou Oradour, j'ai ressenti une impression d'écrasement renforcée par l'utilisation des contrastes entre zones obscures et vitrines éclairées.

<sup>12</sup> Christian Bourquin (1954-2014), président du Conseil général des Pyrénées-Orientales (1998-2010), premier vice-président du Conseil régional Languedoc-Roussillon (2004-2010), puis président (2010-2014).

<sup>13</sup> Cité dans LEFEBVRE, M. (2015, 25 septembre): *Le Monde*, «Mémorial de Rivesaltes: se souvenir des camps français», [http://www.lemonde.fr/idees/article/2015/09/25/memorial-de-rivesaltes-se-souvenir-des-camps-francais\\_4771856\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2015/09/25/memorial-de-rivesaltes-se-souvenir-des-camps-francais_4771856_3232.html) [consultation: le 28 septembre 2015].

<sup>14</sup> Cité dans LEFEBVRE, M. (2015, 25 septembre): *Le Monde*, «Mémorial de Rivesaltes: se souvenir des camps français», [http://www.lemonde.fr/idees/article/2015/09/25/memorial-de-rivesaltes-se-souvenir-des-camps-francais\\_4771856\\_3232.html](http://www.lemonde.fr/idees/article/2015/09/25/memorial-de-rivesaltes-se-souvenir-des-camps-francais_4771856_3232.html) [consultation: le 28 septembre 2015].

Rivesaltes est surtout «le camp Joffre» qui fut successivement un lieu d'internement des républicains espagnols, de Juifs, de Tsiganes, de collaborateurs, de prisonniers de guerre allemands et italiens (dépôt n° 162 de 1944 à 1948), d'Algériens «Nord-Africains condamnés pour activités antinationales», puis de Guinéens, anciens militaires français (600, de 1964 à 1966), mais aussi lieu de résidence («transit») de familles de Harkis (d'octobre 1962 à 1964, certains jusqu'en 1977), et enfin un des plus importants «centre de rétention administrative» en France (de 1986 à 2007) pour sans-papiers, tout en étant un camp militaire et un terrain d'exercice pour les troupes partant en ex-Yougoslavie (traces de missiles Milan tirés dans les baraques et douilles jonchant le sol). Quelle est la question en ce lieu autre que celle du lieu ? «L'internement» ? Le rapport aux étrangers ? Le rapport aux migrants ? Le régime de Vichy ? La question algérienne avec le traitement des Harkis ? L'armée ? Les déplacements forcés de population ?

Il existe un lieu nommé Rivesaltes, plus exactement le camp Joffre avec des traces sur les murs, des trous, des peintures, des bâtiments. Une stèle existe pour certaines catégories de victimes de l'internement: les Espagnols républicains, les Juifs, les Tsiganes, les Harkis et maintenant les Sans-papiers. Tous les groupes qui sont passés en ce lieu n'ont pas de stèle: les collaborateurs, les Allemands utilisés au déminage<sup>15</sup>, les Guinéens, les Algériens du FLN (pendant deux mois en mars-avril 1962).

L'inauguration par la CIMADE, Comité inter mouvements auprès des évacués<sup>16</sup>, d'une stèle en souvenir des sans-papiers le 13 décembre 2008, a entraîné une vive réaction du préfet des Pyrénées-Orientales parlant d'une

[...] injure à la République, à la Vérité et à l'Histoire [...]. À l'Histoire, cette stèle au camp de Rivesaltes tend à faire un amalgame qui est une falsification de l'histoire. Elle assimile les Espagnols de la retirade et les Harkis accueillis par la France et ceux qui sont entrés illégalement dans notre pays et sont reconduits en application des lois de la République. Elle est un outrage à la mémoire des hommes et des femmes emprisonnés, internés ou déportés vers les camps de concentration par un régime de sinistre mémoire<sup>17</sup>.

Espagnols républicains et Harkis sont mis sur le même plan par le représentant de l'Etat comme «accueillis par la France», accueil singulier derrière les barbelés pour les réfugiés espagnols. Cette «République», c'est aussi le

<sup>15</sup> Malgré l'article 31 de la Convention de Genève (1929) interdisant l'emploi des prisonniers de guerre à des tâches dangereuses.

<sup>16</sup> <http://www.lacimade.org/> [consultation: le 28 septembre 2015].

<sup>17</sup> (2008, 16 décembre): *Le Midi libre*, «Le préfet réagit».



traitement singulier de ceux qui l'ont servie, comme les Harkis, «supplétifs» de l'armée française en Algérie, Français par la nationalité, considérés ensuite comme algériens, mais rendus invisibles.

Les Tsiganes ont eu leur monument plus récemment, en janvier 2009. La mémoire est sélective. À chacun sa stèle, à chacun sa mémoire, un millefeuille des mémoires. Le processus mémoriel s'articule à des commémorations. Que commémore-t-on à Rivesaltes ? Le sens n'est pas le même. De quel point de vue se place-t-on ? On nous annonce que «Le projet a pour ambition d'être un espace de référence de l'histoire de l'internement en France, à travers l'histoire du camp et les conséquences des conflits qui ont précipité dans ce lieu des étrangers considérés par l'Etat, comme «indésirables» (Espagnols, Juifs, Tsiganes, Harkis)<sup>18</sup>». Certes, mais les Harkis n'étaient pas des «étrangers» sur le plan du droit. De nombreux Tsiganes nommés «nomades» étaient également français par la nationalité. Et le sort des membres de chaque groupe passé à Rivesaltes est très différent: du «transit» dans de très mauvaises conditions pour les Harkis à la déportation à Auschwitz pour plus de 2 000 Juifs internés. Il y a donc le lieu, mais différentes politiques d'Etat conduisent des femmes, des hommes et des enfants en ce lieu: la politique de la III<sup>e</sup> République «d'accueil» des Espagnols, la politique de l'Etat français pour les Juifs et les Tsiganes, la politique coloniale des IV<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> République et la politique de l'immigration des gouvernements de 1985 à 2007.

Les mémoires de groupe sociaux, communautaires s'inscrivent dans une problématique de la reconnaissance dont les stèles, monuments sont les marques sur le territoire. Le seul point commun à tous ces groupes est que tous ceux qui sont passés en ce lieu sont des victimes. Mais de quoi ? De l'internement dans un camp. Le «camp» donnerait sans doute la vérité du XX<sup>e</sup> siècle qui serait, pour certains, «le siècle des camps<sup>19</sup>», mettant principalement sur le même plan le Goulag et les camps nazis. Un grand texte qui scande la visite du Mémorial s'intitule d'ailleurs «Le XXe siècle: siècle des camps».

On ne pense pas chaque situation pour ce qu'elle est. Comment peut-on penser une politique qui conduit à l'internement, en ne la différenciant pas d'autres politiques ? Des politiques peuvent être contemporaines, se déployer dans la même temporalité, mais chacune doit être pensée pour ce qu'elle est, et il n'est pas pertinent de les réduire à de l'identique.

---

<sup>18</sup> MEMORIAL DU CAMP DE RIVESALTES, <http://www.ledepartement66.fr/52-le-memorial-de-rivesaltes.htm> [consultation: le 25 septembre 2015].

<sup>19</sup> «La spirale des guerres, le cortège des génocides, l'abîme des totalitarismes auront fait des barbelés le symbole du Mal, retenant comme otages ou victimes les civils de tous temps et de tous lieux» (Koteck et Rigoulot, 2000: quatrième de couverture).

#### 4. «GUERRE DES MEMOIRES» OU CAPACITE A PRODUIRE SON HISTOIRE NATIONALE

Conflit ne signifie pas guerre. Pendant quelques dizaines d'années, on a parlé des «événements d'Algérie» ou des «opérations de maintien de l'ordre». C'était une guerre sans nom. Ce n'est qu'en octobre 1999, 37 ans après la fin de cet épisode, que l'Assemblée Nationale reconnaîtra que «les événements d'Algérie» ne pouvaient revêtir d'autre appellation que celle de «guerre». Le 19 mars est devenu «La journée nationale du souvenir et de recueillement à la mémoire des victimes civiles et militaires de la guerre d'Algérie et des combats en Tunisie et au Maroc» (loi du 6 décembre 2012). Ce n'est plus la journée commémorative du cessez-le feu en Algérie. C'est la mémoire de toutes les victimes.

L'absence de compromis quant à la date commémorative de la fin de la guerre d'Algérie (19 mars, 5 décembre) témoigne en vérité de l'absence de consensus quant au bilan politique de cette guerre. La «journée nationale d'hommage aux Harkis et autres membres des formations supplétives» du 25 septembre renforce le caractère conflictuel de la célébration de cette guerre. Par décret du président Chirac, le 5 décembre avait été officialisé, sans débat au parlement, comme journée commémorative. Cette date correspond à l'inauguration en 2002 d'un mémorial Quai Branly à Paris en hommage aux soldats français et Harkis tués en Afrique du Nord. On commémore l'inauguration d'un monument. Le monument devient événement et source de commémoration, contrairement au cas général où l'événement entraîne le monument. Faut-il un monument pour se souvenir ?

Cinquante ans après la fin de la Guerre d'Algérie, qui a profondément marqué le pays, il n'existe aucun musée en France portant sur cette guerre, alors que pendant 7 ans, le contingent des appelés fut envoyé en opération, ce qui représente des centaines de milliers d'hommes (1,5 million environ), que la France a accueilli 800 000 rapatriés en 1962 (500 000 entre mai et août)<sup>20</sup>. À titre de comparaison, cela signifierait qu'il n'y aurait pas en France de musée de la Résistance en 1994, cinquante ans après la Libération. En Algérie, était pourtant annoncé en mars 2012 le lancement d'un site avec un musée numérique: «Mémoires d'Algérie», par le journal El Watan et le site web d'information Owni qui annonçait:

---

<sup>20</sup> Selon la loi du 26 décembre 1961, les rapatriés sont les «Français ayant dû quitter ou estimé devoir quitter, par suite d'événements politiques, un territoire où ils étaient établis et qui était antérieurement placé sous la souveraineté, le protectorat ou la tutelle de la France».

50 ans après les accords d'Evian, El Watan et OWNI ouvrent les portes d'un musée numérique réunissant archives personnelles et officielles classifiées. Après un appel auprès de ses lecteurs, El Watan a réuni des témoignages inédits datant de la guerre, photographies et documents à l'appui. Des milliers d'archives militaires et notes de renseignement ont été rassemblées par OWNI et sont mis en ligne progressivement à partir du 19 mars. L'application propose une navigation géographique, chronologique et thématique. Explorez la guerre d'indépendance d'Algérie. Découvrez votre guerre d'indépendance<sup>21</sup>.

Le site titrait «1962-2012. Mémoires d'Algérie. Une seule histoire, la vôtre» Il ne semble pas que l'initiative ait perduré.

Il était prévu de construire à Montpellier un Musée de la France et de l'Algérie, pensé comme un lieu de mémoire des Pieds-noirs (il devait s'appeler Musée de l'œuvre française en Algérie), et ensuite avait été chapeauté par un conseil scientifique qui souhaitait en faire un musée pour appréhender la colonisation. Le nouveau maire de Montpellier, Philippe Saurel, à peine élu en 2014, a décidé d'abandonner le projet prétextant des raisons financières.

Un des historiens, membre du Conseil scientifique, Tramor Quemeneur écrit sur sa page facebook, le 18 mai 2014: «ce retournement est encore, une fois de plus, le symbole que la mémoire de la colonisation française et de la guerre d'Algérie ne passe pas<sup>22</sup>». Plusieurs pétitionnaires ont jugé ce musée nécessaire «pour des relations apaisées» avec l'Algérie<sup>23</sup>. Un musée est-il nécessaire pour «des relations apaisées» avec l'Algérie ? C'est la politique qui conduit à «des relations apaisées», —on retrouve le thème récurrent de l'apaisement— en fait, à une sortie de guerre.

On peut relier à cette absence les problèmes rencontrés pour l'ouverture du Musée de l'histoire de l'immigration. Ce musée, aménagé dans le palais de la Porte Dorée, ancien Musée des colonies, a été ouvert au public le 10 octobre 2007. Il n'a pas été officiellement inauguré par le président Sarkozy qui, en créant un «ministère de l'Immigration, de l'Intégration, de l'Identité nationale et du Codéveloppement», provoqua en réaction la démission de la plupart des membres du conseil scientifique, avec comme répercussion l'absence d'inauguration. Il a fallu attendre le 15 décembre 2014, sept ans après, pour qu'il soit enfin inauguré par le président Hollande.

---

<sup>21</sup> MEMOIRES D'ALGERIE (2012, 19 mars): <https://www.facebook.com/MemoiresAlgerie/> [consultation: le 10 septembre 2015].

<sup>22</sup> <https://www.facebook.com/tramor.quemeneur> [consultation: le 10 septembre 2015].

<sup>23</sup> Par exemple le Bureau national de l'Association des professeurs d'Histoire et de Géographie, le 26 mai 2014.

Peut-il exister un musée portant sur une guerre quand la sortie de guerre n'est pas assurée ? Cette guerre qui articule, à la fois une guerre de libération nationale, des éléments de deux guerres civiles, n'est de toute évidence pas soldée<sup>24</sup>. Il n'a jamais existé, par exemple, de «Comité Vérité Réconciliation» qui aurait pu ouvrir à un règlement juridique et politique de la guerre. Au contraire, plus de 50 ans après la fin de la guerre d'Algérie, l'Assemblée nationale française a voté la loi du 23 février 2005 glorifiant le colonialisme: «La Nation exprime sa reconnaissance aux femmes et aux hommes qui ont participé à l'œuvre accomplie par la France dans les anciens départements français d'Algérie [...]» Comment pourrait-il exister des «relations apaisées» alors que les habitants de France ayant des origines algériennes sont systématiquement différenciés comme étant des «jeunes issus de l'immigration», des «jeunes de la deuxième génération», «jeunes d'origine maghrébine», ce qui n'avait jamais été fait pour les descendants des Espagnols, des Italiens, des Polonais, émigrés en grand nombre en France. Cette façon de nommer les gens traduit le fait que la France n'a pas réglé au fond la question de la guerre d'Algérie et de son bilan. Rien n'est «apaisé» en ce qui concerne l'héritage de cette guerre.

## 5. CE N'EST PAS DE MEMOIRE DONT IL S'AGIT MAIS D'HISTOIRE NATIONALE

On utilise beaucoup la photographie dans les musées. L'image montre aussi ce que nous voulons voir et donner à voir.

En 1995, en Allemagne, Hannes Heer a dirigé une exposition intitulée *La Guerre d'anéantissement. Les crimes de la Wehrmacht 1941-1944*, qui présentait des photographies prises par des soldats de la Wehrmacht. L'intérêt est précisément de savoir que ce sont ces soldats qui ont pris eux-mêmes ces photos non destinées à la publication. Quand des soldats se font photographier devant des rangées de pendus, devant des cadavres jetés dans les fosses communes, ce sont comme des images souvenir. Il s'agit pleinement d'une opération mémorielle de leur part.

En rendant publiques ces photos personnelles, éléments de mémoire individuelle, Hannes Heer a ouvert à un débat national sur la guerre menée par l'Allemagne, par des «hommes ordinaires», en contradiction avec le récit national officiel fondé sur la thèse d'une guerre d'extermination qui aurait été

---

<sup>24</sup> «Les Français ne feront donc jamais ce que les Américains ont fait pour le Vietnam: juger leurs criminels de guerre» (Stora, 1991: 283). En témoigne surtout l'extrême difficulté à appréhender la répression de la manifestation algérienne du 17 octobre 1961 à Paris.

conduite uniquement par les nazis, les S.S., la Gestapo. L'exposition de ces photographies contribuait à construire un contre-récit national. Ces photos étaient des images naturalisées qui «rendent présentes totalement ce qu'elles donnent à voir<sup>25</sup>». Prétextant l'existence de quelques photos mal identifiées, l'exposition fut arrêtée, puis «le calme est revenu<sup>26</sup>». Faut-il qu'une exposition ne crée pas de débat, de conflit ? Faut-il que les restes du passé mis en exposition ou en musée possèdent une fonction de calmant, pour reprendre un propos de Jacques Hainard (1983: 134) ?

Quand on sait ce que l'on veut montrer, que l'on a construit une problématique, on met en intrigue, on construit un récit par une exposition, en faisant parler dans ce cas des images. Il en est de même dans les musées, les centres de la mémoire, où documents, objets, photos sont présentés au sein d'un parcours. On peut dire qu'une fois la politique muséale fixée, il faut, comme l'explique Georges-Henri Rivière, que le muséologue parvienne «à faire chanter les objets» et «parvenir à une ponctuation de l'espace adéquate à l'organisation idéologique du message à transmettre» (1989: 269).

D'ailleurs, ces institutions muséales affichent des objectifs précis quant au «message à transmettre». Le Mémorial des Milles se veut «un lieu consacré aux droits de l'homme et à la citoyenneté<sup>27</sup>». La Maison d'Izieu, mémorial des enfants juifs assassinés annonce: «Attaché au présent et tourné vers l'avenir, il suscite la réflexion sur le crime contre l'humanité et les circonstances qui l'engendrent<sup>28</sup>». Le Mémorial de Caen est tout simplement «La cité de l'Histoire pour la paix». Le Centre de la Mémoire d'Oradour se présente comme «un équipement d'interprétation à vocation pédagogique et militante invitant à une réflexion universelle sur la paix<sup>29</sup>». L'Historial de la Grande Guerre à Péronne incite «à la réflexion sur la nature de la violence, mécanismes de celle-ci, et sur sa nature protéiforme. Présenter la guerre sous tous ses aspects, c'est permettre de commencer une réflexion sur la paix au regard des épreuves passées et du monde actuel<sup>30</sup>». Damien Alary, président de la région Languedoc-Roussillon

<sup>25</sup> «Images dont le médium est devenu transparent et qui, à ce titre, effacent la notion représentative qui les caractérise pour une dimension présentative» (Martin, 2011).

<sup>26</sup> Sur la controverse autour des deux expositions, Heer (2004: 12-66).

<sup>27</sup> (2007, 26 juin): *Info Magazine*, «Centre de la Mémoire d'Oradour: Un message universel de paix» [http://www.infomagazine.com/article/redaction\\_popup.php?element=1051&rubrique=\[consultation: le 9 septembre 2015\]](http://www.infomagazine.com/article/redaction_popup.php?element=1051&rubrique=[consultation: le 9 septembre 2015]).

<sup>28</sup> <http://www.memorializieu.eu/spip.php?article16&lang=fr> [consultation: le 20 septembre 2015].

<sup>29</sup> <http://www.oradour.org/fr/content/lieu-de-memoire> [consultation: le 9 septembre 2015].

<sup>30</sup> <http://www.historial.org/Musee-collection/Musee/Museographie> [consultation: le 10 septembre 2015].

considère que le projet du Mémorial de Rivesaltes doit «faire prospérer les valeurs d’humanisme de la République<sup>31</sup>».

Il s’agit tout simplement d’opérations de communication, d’opérations de transmission, que recouvre le terme «mémoire» mis en avant tel un sésame. L’historien Marc Bloch avait déjà remarqué dans un compte rendu d’un ouvrage de Maurice Halbwachs: «[...] il convient de ne pas oublier qu’une partie au moins des phénomènes que nous désignons ainsi (la mémoire, *NdA*) sont tout simplement des faits de communication entre individus» (2006: 342).

Ces mémoriaux, centres de la mémoire, au coût extrêmement élevé, tant pour la construction, que pour l’entretien, sont des projets de grande ampleur entièrement liés aux collectivités territoriales et à l’Etat<sup>32</sup>. On ne peut plus dire qu’il s’agit de mémoires de groupes sociaux (anciens combattants, résistants, maquisards, déportés) qui voulaient une reconnaissance en raison d’un déficit de monument, et qui étaient à la base des anciens «musées de la Résistance et de la Déportation» en France, parfois très artisanaux. Cette fois, il s’agit d’opérations politiques où la mémoire recouvre l’histoire, de véritables appareils idéologiques d’Etat dans la mesure où ils véhiculent des modes de pensée pour le présent. La mémoire n’est plus un matériau qui peut servir à la connaissance historique, mais va contre l’histoire remplacée par le culte mémoriel et les commémorations en tous genres.

Ces établissements sont également inscrits dans des politiques économiques par des opérations de communication. La promotion par l’Office du tourisme d’Aix-en-Provence du «Mémorial National des Milles<sup>33</sup>», inauguré le 10 septembre 2012 est la suivante:

Un lieu unique au monde. Une visite incontournable. Seul grand camp français d’internement et de déportation (1939-1942) encore intact et ac-

---

<sup>31</sup> ALARY, D. (2015): *Mémorial du Camp de Rivesaltes. Inauguration à l’automne 2015. Dossier de presse du Mémorial*, p. 4, <http://www.aphg.fr/IMG/pdf/rivesaltes-4.03.15-bd.pdf> [consultation: le 10 septembre 2015].

<sup>32</sup> À titre d’exemple, la construction du Mémorial de Rivesaltes aura coûté 22,75 millions d’euros et son coût de fonctionnement annuel est estimé à 2,5 millions d’euros. La région en a financé une grande partie. Il a le statut d’Etablissement public de coopération culturelle (EPCC).

<sup>33</sup> <http://www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/le-memorial-national-des-milles> [consultation: le 10 septembre 2015].

L’opération a été financée par la Fondation pour la mémoire de la Shoah, l’Etat, le conseil régional PACA, le conseil départemental des Bouches-du-Rhône, la communauté du pays d’Aix, le groupe Lafarge à qui appartenait la tuilerie occupant du lieu.

cessible au public, le Camp des Milles abrite aujourd'hui un important musée historique, tourné vers l'Éducation et la Culture<sup>34</sup>.

## 6. PRESENT ET PASSE

En Juillet 2010 le Centre de la mémoire d'Oradour-sur-Glane a accueilli l'exposition collective *Notre Histoire, Sarajevo, Bosnie Herzégovine, 1992-1995*, initiée par le centre André Malraux de Sarajevo. Il s'agit d'une exposition de photographies prise pendant la guerre en Bosnie-Herzégovine, à Sarajevo. L'exposition est ainsi présentée:

Ce regard sur un conflit de l'histoire récente, constitue un complément extrêmement riche à l'exposition permanente, que propose le centre autour du drame du 10 juin 1944 à Oradour-sur-Glane. «À la différence de conflits dans les Balkans, à Oradour, il n'y a eu aucune photo prise du drame et des victimes» explique Pascal Plas, responsable du Pôle scientifique et éducatif du centre de la mémoire. «C'est une exposition sur les victimes civiles de la guerre. Ces photos sont des preuves, des 'traces' de la guerre»<sup>35</sup>.

Certes, il existe des «victimes civiles» dans une guerre. Mais ne faut-il pas essayer de comprendre cette guerre, les buts de guerre, dans quel cadre historique et politique elle s'inscrit ? Qui prend les photos, dans quel contexte et dans quel but ? Et en quoi des photos de cadavres nous en apprendraient plus sur la situation ?

Le lien établi entre Oradour et les guerres en ex-Yougoslavie n'est pas nouveau. Lors de l'inauguration du Centre de la mémoire d'Oradour, le 16 juillet 1999, le président du Conseil général de Haute-Vienne, Jean-Claude Peyronnet (Parti Socialiste), maître d'œuvre du projet s'interrogeait: «Quelle différence entre les Oradour de 1944 et les charniers du Kosovo de 1999 ? Peut-être simplement que Milosevic, chef d'État en exercice, est poursuivi devant le tribunal pénal international avant même la chute de son régime<sup>36</sup>».

De son côté, le président Jacques Chirac déclarait: «C'est encore Sbrénica, où des milliers de bosniaques périrent au nom de 'la purification ethnique'. [...] Oradour, et tous les martyrs nous rappellent que la barbarie est

<sup>34</sup> <http://www.aixenprovencetourism.com/a-voir-que-faire/activites-et-loisirs/culture/musees-et-centres-dart/?detail=2669> [consultation: le 1er octobre 2015].

<sup>35</sup> «Une exposition de photographies revient sur les quatre années de ce conflit, et rend un vibrant hommage aux victimes ainsi qu'aux photographes de guerre». <http://www.defense.gouv.fr/actualites/articles/sarajevo-notre-histoire> [consultation: le 20 septembre 2015].

<sup>36</sup> AMIS DU MUSÉE DE LA RÉSISTANCE DE HAUTE-VIENNE (1999): *Bulletin*, n. 48, p. 3. Compte-rendu de l'inauguration du Centre de la mémoire.

de tous les pays et de tous les temps<sup>37</sup>». Deux événements sont ainsi associés symboliquement dans le Centre de la Mémoire du village martyr en 1999 et 2010: le crime de guerre d'Oradour, la guerre à Sarajevo et au Kosovo. Pourquoi ? L'existence des victimes civiles ? Nous aurions un invariant<sup>38</sup>, comme point commun des situations, et les crimes nazis comme référence historique, comme échelle de mesure du crime de masse. Cela permet de légitimer l'engagement de la France avec l'OTAN contre la Yougoslavie (opération *Force alliée*). Une continuité est ainsi établie de 1999 à nos jours sur cette question, inscrite dans le consensus de cette intervention militaire réalisée sous couvert d'action «humanitaire». Dans cet usage politique du passé, la seule différence mise en avant serait le traitement juridique immédiat du crime, la juridicisation de la situation. Dans notre temps, le but de guerre semble être la punition d'un crime avec un tribunal pour juger des criminels coupables d'un délit, comme s'il s'agissait d'une opération de police internationale. Les mots ont changé pour parler de la guerre aujourd'hui. On a pu entendre, à propos de la guerre de l'OTAN contre la Yougoslavie en mars-juin 1999, le Premier ministre français Lionel Jospin déclarer que ce «n'est pas une guerre mais des frappes menées au nom du droit<sup>39</sup>». On a également parlé d'actions contre la politique répressive des dirigeants yougoslaves, «de devoir d'ingérence» pour secourir les victimes, de «souveraineté éthique» ou de «mondialisation d'un Etat de droit<sup>40</sup>».

Cela entraîne un changement pour exposer les guerres d'hier. Nous avons connu le temps où des expositions et des musées médiatisaient des guerres avec leurs enjeux politiques, territoriaux, la politique de la guerre et dans la guerre, les combattants, les soldats (de la Résistance, de la France libre, des maquis, des forces alliées) articulés aux grands récits. C'étaient les guerres du «court XX<sup>e</sup> siècle» (Badiou, 2005; Hobsbawm, 2008) qui ont été mises au musée dans la problématique de ce temps.

Nous sommes passés à un temps où, de la guerre ne subsistent principalement que les crimes, les victimes et les ruines. L'histoire semble comme structurée par un invariant: les crimes, effaçant la singularité de chaque politique

<sup>37</sup> AMIS DU MUSEE DE LA RESISTANCE DE HAUTE-VIENNE (1999): *Bulletin*, n. 48, p. 4. La «purification ethnique» a été l'accusation portée contre la Serbie, mais elle fut une pratique partagée dans ces guerres, puisque la population serbe a été massivement expulsée par la force de la Krajina et bien plus tard du Kosovo.

<sup>38</sup> On se reportera utilement à Emmanuel Terray (2006).

<sup>39</sup> À la télévision, *France 2*, le 9 avril 1999.

<sup>40</sup> COHN-BENDIT, D. et LAÏDI, Z. (1999, 5 juin): *Libération*, «Avec le Kosovo et l'extradition de Pinochet, la mondialisation de l'Etat de droit émerge. De la souveraineté éthique», [http://www.liberation.fr/tribune/1999/06/05/avec-le-kosovo-et-l-extradition-de-pinochet-la-mondialisation-de-l-etat-de-droit-emerge-de-la-souver\\_276762](http://www.liberation.fr/tribune/1999/06/05/avec-le-kosovo-et-l-extradition-de-pinochet-la-mondialisation-de-l-etat-de-droit-emerge-de-la-souver_276762) [consultation: le 10 septembre 2015].



qui a conduit à chacun de ces crimes (Grosser, 1989). Logiquement, on ne met plus en avant des «but de guerre», mais la violence, alors que la guerre est une forme prise par la violence et le désordre à certains moments, dans certaines conditions, avec une logique propre, et surtout avec des buts politiques. Ne subsistent alors que des violences décontextualisées. En 2000, une exposition au Musée Mémorial d'Izieu, associait dans des vitrines des photos du génocide des Arméniens, d'un massacre d'Indiens au Pérou en 1983, de la stérilisation de femmes tibétaines, des massacres interethniques au Burundi, d'une salle de torture, le goulag de l'ex-URSS, les disparus d'Argentine, autrement dit l'exposition de crimes, et la visite s'achevait sur la présentation d'un classeur consacré à «la déportation» au Kosovo<sup>41</sup>.

Ce qui en reste: la souffrance qui nous ramène à «l'aide humanitaire». Denis Peschanski considère que le mémorial de Rivesaltes s'intéresse à ceux «qui se sont dévoués pour toutes les victimes d'un grand siècle de souffrance<sup>42</sup>». La souffrance passée ne requiert que de la compassion, le recueillement, avec les gerbes de fleurs des commémorations, ce qui oblitère la compréhension qui commence par l'identification d'un événement. La souffrance n'est pas un événement, alors que «le court XX<sup>e</sup> siècle» fut un siècle d'événements liés à la guerre: la Révolution russe de 1917, le génocide des Juifs d'Europe, la Révolution chinoise, les guerres de libération nationale dans les colonies des vieilles puissances européennes.

En d'autres lieux, à Berlin, le changement de temporalités, qui suit la chute du communisme, se manifeste par la présentation de la Neue Wache qui rappelle la mémoire des «victimes de la guerre et de la tyrannie» depuis 1993, alors qu'auparavant depuis 1960, du temps de la République Démocratique Allemande, il s'agissait d'un mémorial dédié aux «victimes du fascisme et du militarisme», après l'avoir été aux «victimes de la Première Guerre mondiale». Ainsi, aujourd'hui, la victimologie est substituée à la compréhension et à la pensée de l'événement. La conception mémorielle centrée sur les victimes conduit à une dépolitisation des situations et à une juridicisation, puisque toutes les victimes demandent logiquement reconnaissance de leur statut et justice. Ce culte de la mémoire conduit à une contrainte morale marquée par l'injonction du «devoir de mémoire».

Il faut «l'apaisement», et seules les victimes et le droit sont choisis pour atteindre le consensus. Dans ces musées et mémoriaux, on nous présente un

---

<sup>41</sup> Visite effectuée en septembre 2000.

<sup>42</sup> PESCHANSKI, D. (2015): *Mémorial du Camp de Rivesaltes: inauguration le 16 octobre 2015. Dossier de presse*, p. 17. [http://www.laregion.fr/uploads/Externe/c6/1714\\_531\\_151016Dossier-de-pressememorialderivesaltes.pdf](http://www.laregion.fr/uploads/Externe/c6/1714_531_151016Dossier-de-pressememorialderivesaltes.pdf) [consultation: le 7 septembre 2015].

passé apaisé, déshistoricisé, où le conflictuel est minoré<sup>43</sup>, ce qui permet de se promener sans danger sur des champs de ruines, entretenues et parfois reconstituées, composant un patrimoine qui s'inscrit alors dans les ressources offertes aux touristes.

Claude Lévi-Strauss écrivait dans *Tristes tropiques*: «Je hais les voyages et les explorateurs» (1984: 9). Il avait choisi cette expression polémique pour se démarquer de la vogue des voyageurs et explorateurs qui donnaient des conférences et racontaient leurs aventures, leurs récits de voyage. Or, le tourisme de mémoire est fondé sur le voyage de mémoire.

Lévi-Strauss considérait que le voyage n'était pas un but mais un moyen, dans la mesure où il importait de rapporter des connaissances et des informations par l'enquête de terrain pour appréhender une culture, un groupe humain ou une situation.

Lors d'une visite du nouveau Mémorial de Rivesaltes dans un paysage battu par le vent, au milieu des ruines des baraques du camp Joffre, j'ai bien eu l'impression de descendre sous terre, puisqu'il m'a fallu emprunter un plan incliné et un tunnel afin de rejoindre l'entrée du bâtiment. Dans l'obscurité du souterrain, les fragments de vie de ceux qui sont passés en ce lieu sont mis en lumière dans les vitrines. J'imagine, à partir des documents, des photos, comment des gens ont pu souffrir en ce lieu. J'observe en guise de conclusion un grand panneau qui énonce que «les camps demeurent une question qui se pose au XXI<sup>e</sup> siècle». Après avoir lu que le XX<sup>e</sup> siècle était «siècle des réfugiés», je m'interroge sur ce qui se passe au moment où je visite ce lieu, aux centaines de milliers de réfugiés qui tentent de passer en Europe par l'Italie et la Grèce, avec les milliers de morts par noyade, les camps de transit, les questions posées aux populations et aux gouvernements de l'Europe, les tensions civiles et le développement de la xénophobie.

Le calme du lieu enterré contraste avec les turbulences terrestres. J'ai pu approcher «la mémoire» du lieu, mise en exposition, de façon à provoquer l'émotion du visiteur, mais en sortant à la lumière naturelle, «la mémoire» qui est invoquée, telle une contrainte morale, ne me permet pas d'appréhender ce qui s'est joué en ce lieu, et encore plus de comprendre la spécificité de la situation actuelle, d'avoir prise sur elle, parce que «la mémoire» et l'émotion ne traitent pas les situations.

---

<sup>43</sup> Avec une présentation difficile de l'événement que fut la Révolution russe et le mouvement communiste international qui ont marqué le «court XX<sup>e</sup> siècle».

On peut alors renverser le propos de Lévi-Strauss. Cela donne: si le voyage est un but, si on ne fait que du tourisme, on rapporte quelques informations, sans doute peu de connaissances, mais en revanche on peut se plonger dans le passé, l'approcher de près, s'y mouvoir, dans un climat «apaisé», s'éloigner du présent et de ses enjeux.

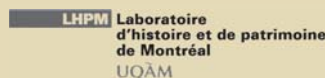
## 7. BIBLIOGRAPHIE

- BADIOU, A. (2005): *Le Siècle*, Paris: Le Seuil.
- BLOCH, M. (2006): *L'Histoire, la guerre, la Résistance*, Paris: Quarto Gallimard.
- GROSSER, A. (1989): *Le crime et la mémoire*, Paris: Flammarion.
- HAINARD, J. (1983): «Le trou: un concept utile pour penser les rapports entre objet et mémoire», in DEBARY, O. et TOURGEON, L. (dirs.): *Objets et mémoires*, Paris et Québec: Editions de la MSH et Presses de l'Université Laval, pp. 127-138.
- HOBSBAWM, E. (2008): *L'Âge des extrêmes - Histoire du court XXe siècle*, Paris: André Versaille Editeur / Le Monde diplomatique.
- HEER, H. (2004): *Vom Verschwinden der Täter. Der Vernichtungskrieg fand statt, aber keiner war dabei*, Berlin: Aufbau-Verlag.
- KOTECK, J. et RIGOULOT, P. (2000): *Le siècle des camps*, Paris: Lattès.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1984): *Tristes tropiques*, Paris: Plon, 1<sup>ère</sup> ed. 1955.
- MARTIN, J. (2011): «Le choc des images artefactuelles dans le récit cinématographique», *Textimage*, n. 4, [http://revue-textimage.com/06\\_image\\_recit/martin1.html](http://revue-textimage.com/06_image_recit/martin1.html) [consultation: le 10 septembre 2015].
- RIVIÈRE, G.-H. (1989): *La muséologie*, Paris: Dunod.
- STORA, B. (1991): *La gangrène et l'oubli*, Paris: La Découverte
- TERRAY, E. (2006): *Face aux abus de mémoire*, Arles: Actes Sud.



Esta publicación coral propone al lector recorrer un conjunto de museos y espacios patrimoniales en los que se representa la memoria traumática. El recorrido transcurre principalmente en Europa y América, y muestra cómo se han abordado y representado cuestiones tan complicadas pero, a su vez, tan fundamentales para la memoria colectiva actual, como son los conflictos armados, las guerras y las dictaduras acaecidos en ambos continentes a lo largo del siglo XX.

**Lugares de memoria traumática** pertenece a un conjunto de libros acerca del patrimonio cultural y los museos que viene publicando el Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, entre los que se encuentran **El desafío de exponer** (2015), **Reinventando los museos** (2014), **La sociedad ante los museos** (2013) o **Museos y turismo: expectativas y realidades** (2012).



**Zabalduz**



Jardunaldi, kongresu, sinposio, hitzaldi eta omenaldien argitalpenak  
Publicaciones de jornadas, congresos, simposiums, conferencias y homenajes

ISBN: 978-84-9082-431-3



9 788490 824313