

De monuments de pedra a patrimoni immaterial. La museïtzació de la memòria històrica a Europa.

XAVIER ROIGÉ.
Universitat de Barcelona

La memòria és un procés que arrenca del passat, però que es viu des del present i que es concreta amb freqüència en “*lieux de mémoire*” [llocs de memòria], que poden ser simbòlics o materials, espais on cohabiten el record i la història (Nora, 1997). Per esdevenir un lloc de memòria no només és necessari que aquest no escapi a l'oblit, sinó que sigui reconegut com a tal per una col·lectivitat i que, a més, hom el museïtzi.

En aquest sentit, els museus i d'altres formes de representació similars (com els centres d'interpretació o els monuments) són un dels elements que més han contribuït a estructurar els records de la comunitat, i els de memòria han tingut un rol fonamental per a la construcció de les memòries col·lectives. Podríem citar nombrosos exemples del paper dels museus en la redefinició de les memòries col·lectives, com ara en relació amb l'Holocaust (Young, 1989), el rol de França o Itàlia a la Segona Guerra Mundial (Walsh, 2001), la revisió del passat comunista en els països de l'Est d'Europa, els espais dedicats al record i a la condemna de la repressió de les dictadures llatinoamericanes, l'apartheid sud-africà o els règims de terror asiàtics.

Arreu del món, la memòria dels conflictes ha estat utilitzada per a la realització de projectes museològics que responen a diversos objectius de tipus històric i polític, però també de record local, d'utilització de recursos patrimonials i fins i tot turístics. En tot cas, la patrimonialització de la guerra, en els darrers anys, ha experimentat un canvi fonamental. Com assenyalen Serra i Fernández (2003, p. 465), el component ideològic (patriotisme, sa-

crifici, valentia) ha cedit davant l'anàlisi històrica (coneixement dels fets, presentació del conflicte humà amb tota la seva cruesa).

Si fins als anys seixanta la museïtzació tenia un fort component de glorificació dels fets militars i del propi exèrcit (Hernández, 2004), els processos actuals tendeixen a centrar-se en l'explicació d'uns actes històrics i, sovint, acaben presentant la fragilitat de la pau. Aquest canvi de perspectiva és transcendental i té a veure amb diversos aspectes, entre ells el capgirell del punt de vista de la valoració de les guerres, el temps transcorregut des del conflicte i l'ús turístic d'aquests espais, que obliga a redefinir-ne els discursos, objectius i museografies (Wahnich, 2005).

A les pàgines següents repassarem l'evolució recent dels museus dedicats a la memòria dels principals conflictes europeus (deixant de banda el cas d'Espanya, que hem tractat a Roigé 2010a i 2010b, per després concloure amb algunes reflexions sobre els processos de patrimonialització i les estratègies de museïtzació de la memòria.

LA MEMÒRIA DE LA GRAN GUERRA

Els monuments dedicats a lloar les batalles i les gestes militars són tan antics com els mateixos conflictes bèl·lics. En l'actualitat, però, l'evolució dels museus de la memòria ha estat condicionada per tres grans moments o generacions: la de la I Guerra Mundial durant el període d'entreguerres; la II Guerra i la memòria de l'Holocaust, i els nous museus de memòria des dels anys vuitanta, en què cal incloure els nascuts a partir de les dictadures llatinoamericanes i comunistes després de la caiguda del mur.

A la fi de la I Guerra Mundial, la majoria dels monuments commemoratius tractaven de l'heroisme dels combatents mitjançant escultures, obeliscs o plaques situades a places, parcs, ponts o edificis governamentals. Armes, creus, monòlits, soldats morts en braços de la mare pàtria, àngels, elements simbòlics de l'heroisme i el sacrifici pel país n'eren la característica principal (Dogliani, 2009, p.176; Jacquel, 2003), que continuaven, en certa manera, els motius neoclàssics del segle XIX presents en els grans monuments de guerra com l'Arc de Triomf parisenc (1806) o la columna Nelson de Londres (1843). Mausoleus construïts després de la I Guerra, com la Tomba al Soldat Desconegut a Arlington (Washington, 1921), el Cenotafi a Whitehall (Londres, 1919), el Memorial Tiephval (Somme, França, 1932), el Memorial de la Porta de Menin (Ieper, Bèlgica, 1927) o l'Indian Gate (Nova Delhi, 1921-1931) inauguraren, entre molts d'altres, una nova generació de monuments que posaven l'èmfasi en la idea dels soldats morts (desconeguts o coneguts, però en certa manera anònims) més enllà de la glòria dels grans militars protagonistes de la guerra. Això feia que transmetessin el doble missatge que el conflicte bèl·lic era alhora una activitat noble –tot comunicant valors immaterials com l'honor, el sacrifici i el nacionalisme–, però tràgica, cosa

que es materialitza en milers i milers de morts (Williams, 2007, p. 4). Junt amb aquests, la construcció de cementiris *in situ* –i en molts casos dels morts de l'altre bàndol– feien més visible la tragèdia de la guerra. Alhora, aquests “edificis” notables –alguns situats en els llocs on havien tingut lloc les grans batalles o conflictes– inauguraren una tradició a la commemoració o visita que són, sens dubte, els precedents de la conversió d'aquests memorials en museus. Eren encara records de pedra, però pretenien simbolitzar les emocions comunes i els sofriments compartits per transmetre'ls i explicar-los a les generacions següents. Malgrat els anys transcorreguts, els cementiris formen encara part de l'oferta patrimonial generada per les batalles (Hernández, 2004, p. 26).

Aquest discurs gairebé homogeni sobre la guerra, imposat per la memòria oficial, només era trencat per algunes, poques, iniciatives. Tot i que el primer museu dedicat a la pau data de principis del segle XX –el Museu de la Pau al Món, creat a Lucerna el 1902 (den Dungen, 2006)–, fou durant el període d'entreguerres quan en proliferaren diferents iniciatives, com el Museu Anti-Guerra creat pel pacifista Ernst Friedrich a Berlín el 1923, que mostrava la realitat dels conflictes armats a través de fotografies de soldats mutilats amb l'objectiu que les generacions joves fossin educades en un esperit antimilitarista. Quan el poder nazi es va consolidar, el centre va ser destruït per les SA i Friedrich va fugir a Brussel·les, on va crear un Museu Itinerant de la Pau que també va ser saquejat pels nazis el 1940.

Els museus, cementiris i memorials de la I Guerra Mundial han hagut d'anar-se reactualitzant. En els més destacats –com el d'Ieper a Bèlgica, o els de Peronne o Somme a França–, s'ha anat evolucionant cap a un tractament del conflicte en què s'expliquen les condicions de vida dels soldats a les trinxeres o als camps de batalla, destacant-ne el sofriment i la vida quotidiana, amb una visió de la guerra molt diferent de la que presentaven les antigues institucions, més militaristes.

VENCEDORS I VENÇUTS

Les contradiccions i traumes de la II Guerra Mundial van inaugurar una segona generació de monuments, museus i espais museïtzats. D'una banda, els dedicats als combatents morts, a les batalles i a la Resistència van continuar en certa manera la tradició anterior. Fortament polititzats, i explicant únicament una visió dels vencedors, la major part de països europeus s'ompliren de memorials i d'espais de característiques diverses. Sobre aquesta qüestió, Wahnich (2005) compara la diversitat de mirades sobre els conflictes que es donen en diversos estats amb relació a la visió del seu passat i com són presentats els combatents. Així, mentre que a la Gran Bretanya aquests són mostrats com a herois i la història de les disputes es presenta com un relat familiar, en d'altres països no passa el mateix. A França, per exemple, el col·laboracionisme gairebé no és present en els



1. Cementiri Mont d'Huisnes. Fotografia: Xavier Roigé.

2. East Side Gallery. Mur de Berlín. Fotografia: Xavier Roigé.

3. Camp de concentració de Sachsenhausen. Fotografia: Xavier Roigé.

museus històrics i de la II Guerra Mundial. Els francesos crearen ben aviat un gran nombre de monuments i de museus dedicats a la Resistència, que reproduïen la interpretació militar donada a la lluita pel gaullisme, mentre que el col·laboracionisme francès quedava pràcticament sense referències: es presentava el govern de Vichy, els seus seguidors i la participació francesa en l'Holocaust com a quelcom estranger, de manera que –com diu Wahnich– “el silenci privat es converteix en un silenci públic”.

Durant la dècada dels seixanta, coincidint amb el 20è aniversari de la fi de la Guerra, la necessitat de fixar una memòria va comportar la creació de nombrosos museus de la Resistència, sovint ubicats en llocs simbòlics de la guerra (com el de la Resistència Nacional a Champigny-sur-Marne el 1965 o a Grenoble el 1963). Eren centres promoguts per antics combatents, que aportaren col·leccions d'objectes que eren utilitzats per reconsiderar el sentiment d'haver viscut junts certes batalles concretes, més que no pas la història global. De totes maneres, la gamma de museus dedicats a la II Guerra a França és molt diversa, i els gairebé cinc-cents museus que hi ha sobre aquesta temàtica van des de la reconstrucció dels fets militars (a Normandia) als més traumàtics (el poble destruït d'Oradour) o a la vida quotidiana (Musée de la vie quotidienne sous l'Occupation). Discursos similars als de França, però en versions nacionals, es reproduïen a diversos països, com Bèlgica, Holanda o Itàlia, on la visió de la Resistència poques vegades deixava aflorar les contradiccions de la guerra.

Aquesta imatge idealitzada (Duclos, 2009, p. 555) va entrar en crisi als vuitanta i marcà la necessitat que aquests centres evolucionessin, com ara els



museus de Grenoble i de Lió, a França; el de Torí, a Itàlia, i el d'Amsterdam a Holanda. En tots els casos, aquests museus renovaren la museografia i els discursos: evolucionaren a mesura que els relats de la memòria canviaven. No sense conflictes, com explica Duclos per al cas de Grenoble (2009:559), va caldre confrontar les visions de les associacions d'excombatents amb les dels professionals, amb una certa confrontació entre memòria i història i amb una reactualització de les exposicions. Aquesta és una qüestió clau: com diu Duclos, *“la memòria dels contemporanis de la Segona Guerra Mundial es difumina per unir-se ineluctablement a la història [...]. Insensiblement el cercle es tanca: dins de poc, el museu haurà pres definitivament el relleu dels testimonis.”* (2009, p. 560).

Del record dels vencedors passem al dels vençuts. A Alemanya, per contra, els museus presenten la culpa nazi com a discurs central, però es fa allunyada de la memòria familiar i amb la consideració del naixement d'un nou país basat en els valors democràtics. La RF i la RD havien portat a terme, durant els anys de la seva existència, dues polítiques molt diferents respecte a la memòria (Dogliani, 2009). En la dècada dels 1950, Alemanya Occidental en va construir una que considerava la guerra com una part de la pròpia història, però simultàniament es distanciava del règim nazi: recordaven la conflagració com a víctimes del nacionalsocialisme, però no com a perpetradors, una categoria restringida quasi exclusivament als dirigents del règim (Confins, 2005). La societat teutona es considerava doblement victimitzada: pels seus sofriments durant el règim nazi, però també per l'ocupació i la divisió del país. Es va difondre una espècie d'amnèsia col·lectiva: ningú havia estat nazi, ningú havia aclamat Hitler, ningú havia tingut consciència



4. Camp de concentració de Sachsenhausen. Fotografia: Xavier Roigé.

5. Camp de concentració de Dachau. Fotografia: Xavier Roigé.

6. Camp de concentració de Dachau. Fotografia: Xavier Roigé.

8. Camp de concentració de Dachau. Fotografia: Xavier Roigé.

9. Museu de la Història Política Russa. Sant Petersburg. Fotografia: Xavier Roigé.



dels crims d'abans de 1945. Oficialment, la RFA va considerar-se successora del Tercer Reich i les polítiques reconeixien el seu passat nazi, de manera que s'instrumentalitza una memòria a tall de càstig pels crims comesos, quelcom que s'intensificà a partir del 1970 quan Willy Brandt demanà públicament perdó a Varsòvia i s'inicià la construcció i la museïtzació d'un bon nombre de memorials.

Pel contrari, la memòria de la RDA la presentava com a hereva de la lluita contra el nazisme i, en conseqüència, com un estat víctima i no responsable del règim totalitari. Pel que fa a la museologia, això es traduí en, per exemple, una llarga persistència de les ruïnes produïdes per la guerra, no només per les dificultats de reconstrucció, sinó també perquè aquestes eren mostrades com un record i un advertiment del passat nazi que la RDA havia vençut. Els edificis esbotzats, fins i tot el Reichstag destruït, van servir per recordar a la nació vençuda com s'havia arribat a la situació actual, com un advertiment que podia repetir-se en qualsevol moment, però que l'Alemanya oriental no seria una nació subjugada, perquè havia aconseguit alliberar-se'n. Els museus pretenien, a l'Est, generar i aprofundir la consciència social i nacional, il·lustrant la gloria de la Resistència i la victòria sobre el feixisme. En aquest sentit, la museïtzació del camp de concentració de Buchenwald va jugar un paper fonamental com a element ideològic i mitològic, ja que es convertí en un lloc on el caràcter, el coratge i la identitat comunista eren celebrats i commemorats, amb la qual cosa esdevenia un element de conscienciació nacional i de propaganda política. Més d'onze milions de persones van visitar el lloc, des de la seva creació fins a la caiguda del règim (Engelhardt, 2002). Un memorial que, més que centrar-se en les



víctimes, pretenia il·lustrar la glòria de la Resistència i celebrar la victòria socialista sobre el feixisme (Young, 1989). Ben al contrari, el suport de les masses al nazisme era completament ignorat: s'evitava qualsevol referència a la possible culpa col·lectiva de la població alemanya; en el seu discurs, la població germanooriental va ser transformada en una massa de lluitadors antifeixistes actius en contra del nacionalsocialisme.

Amb la reunificació, la memòria occidental es torna preponderant. Però també sorgí una nova dinàmica. D'una banda, el nou estat va intentar expiar els grans temes pendents de la seva participació a la II Guerra Mundial, sobretot mitjançant la construcció del gran memorial en homenatge als jueus exterminats a l'Holocaust, però també amb projectes més conflictius i difícils com la *Topographie des Terrors*. Aquest centre, ubicat en el lloc on s'havien situat les institucions centrals de la persecució nazi, va acollir, des de 1987, una exposició provisional sobre aquest lloc històric, i no ha estat fins al 2010 quan s'ha reobert un nou centre de documentació i de visitants. Però al costat d'aquestes iniciatives, una nova idea d'Alemanya com a "víctima" ha anat sorgint en els discursos de la memòria històrica (Robin, 2009, p. 214), trencant alguns vells tabús i equiparant, en certa manera, els mals de les dictadures nazi i comunista. La necessitat del nou estat de comptar amb un nou discurs ha portat a cercar elements de la crònica prussiana i de l'Alemanya anterior al nazisme. El Deutsche Historische Museum, resultat de la fusió dels centres homònims d'ambdós Berlins, presenta la història germànica des de l'època romana fins als temps recents i hi il·lustra el desenvolupament de diferents formes i estructures de la vida social i política. El museu ha esdevingut un dels elements més importants per a l'anàlisi de la

història alemanya, ja que s'ha convertit en un element imprescindible per a la reflexió sobre la memòria històrica i els aspectes més dramàtics de la història contemporània, amb exposicions sobre l'art a l'Alemanya oriental, la mirada dels immigrants o el nazisme. Així, per exemple, l'exposició de finals del 2010, "*Hitler und die Deutschen Volksgemeinschaft und Verbrechen*" ["Hitler i els alemanys, el poble i el crim"], ha suposat una autèntica deliberació nacional sobre les relacions entre el *Führer* i la població. La mostra submergeix el visitant en un mar de propaganda nazi, amb cartells i fotografies del dictador com a protagonista. Una exposició controvertida que trenca tabús per interpretar el passat. Però, a banda de la reflexió sobre la memòria, el Museu ha procurat també presentar la resta de la història alemanya, els seus progressos i aportacions. Per tot plegat, el centre es configura com un element importantíssim per a la construcció d'una nova identitat nacional, capaç d'absorbir els èxits i les tragèdies.

MEMÒRIA I MUSEÏTZACIÓ DE L'HOLOCAUST

La museïtzació de l'Holocaust ha estat, sens dubte, un dels elements més decisius en la construcció de museus històrics. Com assenyala Williams (2007), n'hi ha una gran diversitat de tractaments, tant pel que fa al tipus de memorials (camps de concentració, rutes, centres d'interpretació, memorials, museus, antigues sinagogues) com respecte als seus discursos. Tot i que sovint no pensem en els camps com a museus, llocs com Auschwitz, Dachau, Buchenwald, Flossenbürg o Sachsenhausen han experimentat variacions substancials quant a la seva museïtzació: n'han canviat els continguts ideològics, la missió i la museografia.

Als països comunistes, com a la RDA, la museïtzació dels camps es basava en discursos antifeixistes que convertien els nazis en opressors de la classe obrera i, al comunisme –com acabem de veure a la RDA–, en els alliberadors de l'Holocaust. Els camps es convertiren en visitables a finals dels cinquanta (Buchenwald, 1958; Ravensbrück, 1959; Sachsenhausen, 1961) com a part de la imatge oficial de la RDA, amb la missió de crear una tradició per a un nou estat antifeixista, i amb una museografia dictada pels mateixos governs. A Alemanya i Àustria, pel contrari, els camps museïtzats durant els seixanta (Dachau, 1965; Bergen-Belsen, 1966) reflectien sobretot les preocupacions autocrítiques nacionals i tenien poc a veure amb les imatges sostingudes per jueus i d'altres grups víctimes de l'Holocaust.

La reunificació alemanya i la caiguda del comunisme ha generat canvis substancials en el significat dels camps i en les seves exposicions. Resulten interessants, en aquest sentit, els canvis de Buchenwald i Sachsenhausen. Així, en la reforma d'aquest darrer (reobert el 2007), s'hi ha preservat part de la museografia de l'època comunista, per entendre el significat del camp durant aquell període, alhora que s'hi han realitzat diverses exposicions explicant el funcionament del camp i les seves víctimes. Però la part més

polèmica ha estat l'obertura d'un sector per explicar que aquest va servir tot seguit com a camp de concentració soviètic, primer amb els presoners nazis, però després també amb els dissidents al govern comunista. Aquest fet, que per alguns ha estat vist com un element de minusvaloració de l'Holocaust en equiparar-lo amb la repressió comunista, ha permès interrelacionar dos records que formen part de la nova memòria històrica alemanya.

A Polònia, Auschwitz-Birkenau no és només el símbol de l'Holocaust, sinó també la representació de les atrocitats nazis dirigides contra la població polonesa, que va perdre dos milions de persones durant la guerra. Durant el període comunista, les víctimes poloneses –tot i que numèricament foren molt inferiors a les jueves– es van convertir en l'element principal de la memòria, enfosquint d'alguna manera les experiències de l'Holocaust jueu. Després de la caiguda del bloc soviètic, es van introduir canvis en les exposicions: les centraren en l'extermini dels jueus i el camp s'ha convertit en un dels elements més significatius de la identitat del país. Resulta interessant indicar que presenta dues visions complementàries: una d'oficial (en les mostres i en la museïtzació del conjunt) i una altra més espontània, a través de les làpides erigides pels familiars dels presos, ciris que es porten al museu en dates assenyalades, o de les visites de milers de turistes procedents dels Estats Units, l'Europa occidental i Israel. En aquest sentit, Polònia comença a reconstruir molts elements del seu paisatge memorial (camps d'extermini, cementiris, antigues sinagogues, museus jueus i monuments diversos) que permeten atreure visitants i crear itineraris relacionats amb l'Holocaust, que es converteix així en un producte utilitzat per promocionar el turisme.

A partir dels anys vuitanta, els museus i els memorials sobre l'Holocaust proliferaren arreu del món. El fenomen de la negació va fer que se'n promogués la construcció per educar el públic. Aquesta nova generació d'institucions (i alhora memorials) commemoren sobretot les víctimes dels crims i no tant els fets i adopten una postura crítica en referència a les ideologies i organitzacions estatals que van motivar la persecució d'aquestes persones. El Museu Memorial de l'Holocaust dels Estats Units, a Washington, ha esdevingut una referència pel tractament del tema, ja que va ser un dels primers que es crearen. La seva narrativa ensenya l'horror i alhora aporta un cert adoctrinament redemptor que promou el pluralisme i la tolerància, amb èmfasis sobre la democràcia molt marcats pels discursos polítics americans (Williams, 2007). Des de la seva inauguració, el 1993, ha rebut prop de 30 milions de visitants, amb una afluència tan gran que fa necessària una reserva prèvia. El museu ens presenta una història cronològica de l'Holocaust amb nombrosos objectes, projeccions de vídeos i testimonis de víctimes. Una de les parts més conegudes és una torre amb un miler de fotografies de la vida quotidiana d'abans de les persecucions a un poble de Lituània (on la majoria de la població jueva fou assassinada per les SS el 1941). Un altre element molt interessant del museu és una exposició feta per nens en què s'explica a través de la història de Daniel, un nen imaginari, sobre la base de relats reals dels nens de l'Holocaust.

Molts d'altres museus han seguit, en certa manera, el model d'aquest museu als Estats Units, Canadà, Àustria, l'Argentina, França, Austràlia, entre d'altres països. En el cas de l'israelià Yad Vashem (2005), reflecteix un discurs oficial considerant les víctimes jueves com a objectes en mans nazis.

Tot i les diferències, hi ha, de totes maneres, alguns elements en comú, sobretot de caràcter museogràfic. Com indica Wiedmer (1999), a la majoria s'hi troben elements al·legoricosimbòlics, com una flama, descripcions dels morts i dels seus destins, poemes o frases, una cripta sovint amb alguna víctima enterrada o urnes que contenen terra o cendres de llocs reals. Des d'aquest punt de vista, els museus i espais museïtzats comparteixen també els dubtes sobre com representar l'horror sense caure en l'exhibició morbosa (que atordeix el visitant) ni en una representació totalment simbòlica o metafòrica (que l'allunya de la intensitat dels actes), que dilueixi la intensitat i la violència dels fets originats. Com s'assenyala a Memoriales.net, *"en ambdós casos es perd el sentit educatiu i el missatge ètic, que han de configurar l'objectiu essencial dels intents de reconstruir la memòria dels camps de concentració"*. Una altra característica que també tenen en comú molts camps i museus és un equilibri entre la narració general dels fets i la personalització o l'ús de testimonis que aporten una dimensió existencial de gran importància.

El record de l'Holocaust, encara que universal en el seu significat, és també en certa manera un reflex de la memòria estatal i de la situació política i social del moment en què es crea. Els espais museïtzats, sobretot els camps de concentració, i els museus reflecteixen les experiències del passat, però també els problemes i tensions de les seves comunitats respecte al present.

DELS MUSEUS DE LA REVOLUCIÓ A LA MEMÒRIA DE LA DICTADURA COMUNISTA

La caiguda del mur de Berlín ha marcat l'aparició d'una nova generació de museus i la necessitat de redefinir el concepte mateix de memòria històrica (Lighth, 2000). Durant el període comunista, la creació d'espais de la revolució va ser un element destacat de tota la política cultural. Inspirats en els museus de síntesi, presentaven un recorregut per les causes i conseqüències que havien justificat la revolució, junt amb objectes dels líders revolucionaris. Creats poc després de la Revolució Russa del 1917, els museus de la revolució proliferaren ben aviat a l'URSS: per exemple el de Moscou va ser creat el 1922 o el de Leningrad, el 1957. Eren també llocs de culte dels personatges polítics: així, el de la llavors Leningrad contenia els despatxos de Lenin i d'Stalin, el balcó on Lenin va pronunciar un discurs històric, efectes personals, documents, cartells, fullets i pancartes. A finals dels cinquanta, el model va estendre's per d'altres països de l'Est (per exemple a Berlín, Praga, Budapest, Bucarest, etc.) i fins i tot a la Xina (Museu de la Revolució Xinesa a Pequín, 1959). Encara avui estan obertes al públic institucions amb denominacions similars al Vietnam (Museu de la Revolució, Hanoi, 1959)

¹ The New York Times, 2 d'agost de 2002.

i a Cuba (Museu de la Revolució, l'Havana, 1959). La política de memòria d'aquests països es completava amb un gran nombre de museus dedicats als personatges històrics (com les cases-museu de Lenin, en diversos llocs de l'URSS, o el museu-mausoleu de Lenin a Moscou, on encara se n'exposa la mòmia) i amb també nombrosos monuments de grans dimensions dedicats a preservar els principis revolucionaris.

La caiguda del mur va implicar dos tipus de debats sobre la memòria. D'una banda, què fer amb tot el llegat de memorials de l'època comunista? I de l'altra, com construir un nou record sobre el passat comunista?

Pel que fa als memorials, la política seguida pot anomenar-se com de “des-monumentalització” (Dogliani, 2009, p. 191). A tots els països de l'Est, les velles estàtues han estat destruïdes o bé s'han resituat als museus o en zones concretes (com el parc de les estàtues a Budapest). El cas d'Alemanya és especialment interessant, pel fet que, a banda dels monuments pròpiament comunistes, hi havia un gran nombre de memorials dedicats a l'Exèrcit Roig com a alliberador del nazisme. El seu manteniment suscita un conflicte de memòries i de sentiments entre molts alemanys que voldrien enderrocar-los i molts russos que hi van encara de viatge per homenatjar els seus morts (Dogliani, 2009, p. 192). A banda d'això, ja hem vist les diverses visions sobre la museïtzació dels camps de concentració a les dues alemanyes i els debats sobre com adaptar-los a l'Alemanya unificada. Els museus revolucionaris, per la seva banda, s'han reconvertit amb discursos absolutament diferents, que generalment presenten una visió crítica del comunisme. Així, a Rússia, els de Moscou i Sant Petersburg han esdevingut museus d'història política russa, mantenint en molts casos les velles escenografies i canviant els rètols explicatius (resulta xocant trobar a Sant Petersburg, per exemple, els despatxos de Lenin i Stalin –amb escenografies creades per mitificar aquests personatges– amb cartells explicatius que al·ludeixen al caràcter dictatorial del comunisme). Mentre, persisteixen encara vestigis del passat com el Mausoleu de Lenin a Moscou o el vaixell *Aurora*, amb un museu dedicat a la Revolució Russa.

La construcció d'una nova memòria anticomunista ha resultat fortament fructífera des del punt de vista museològic. Tres tipus de centres han estat creats. D'una banda, els anomenats museus del comunisme (o en alguns casos de les víctimes del comunisme o fins i tot de l'ocupació comunista), presents a nombroses ciutats dels antics països de l'Est (Praga, Varsòvia, Bucarest, Budapest, Riga, Tallin, Vïlnius, etc.). Se centren en l'explicació d'aquests règims totalitaris a cada país, tant en els aspectes polítics i de repressió com també en la vida quotidiana. Així, el Museu del Comunisme de Praga, que parteix del títol “*El comunisme: el somni, la realitat i el malson*” [se circumscriu a una experiència d'immersió en els ambients de les fàbriques, les escoles, les cel·les de càstig i d'interrogatori, la vida diària,



l'economia, l'esport, l'educació, la propaganda, la política, la censura o el sistema judicial.

Però els museus més durs sobre les víctimes comunistes són els que s'han plantejat en els mateixos llocs en què varen passar els esdeveniments històrics, en locals i oficines governamentals des d'on es dirigia la repressió, les presons, els camps de concentració soviètics, els gulags o les comissaries. Sovint creats per associacions de víctimes, constitueixen un model de tractament de la memòria dur i sovint amb museïtzacions molt simples, que es fonamenten moltes vegades en visites comentades a càrrec de voluntaris supervivents. Així, el Museu d'Història de la Repressió Política Perm-36 inclou construccions originals i d'altres de reconstruïdes del camp de treball que amb aquest nom va funcionar durant el període soviètic per a presoners polítics. Les condicions de treball, la repressió, els sistemes de tortura són mostrats sense contemplacions, cosa que també es fa en d'altres gulags oberts al públic com al Memorial de Mednoe, Kolyma o Solovki. A Budapest, la Casa del Terror mostra exposicions sobre les dictadures nazi i comunista. Com a part fonamental del museu, s'accedeix als soterranis que la policia secreta comunista (AHV) utilitzava com a cel·les i sales d'interrogatori dels presoners i on s'explica com es portaven a terme les execucions. El museu ha estat criticat perquè presenta Hongria com a víctima dels ocupants estrangers i no reconeix prou la participació dels mateixos hongaresos en aquests règims dictatorials. També se l'ha acusat de ser més aviat una maniobra política, un reflex més de la política contemporània que dels fets històrics, com un atac als socialistes actuals que abans havien estat comunistes. El museu inclou quadres amb els noms i les fotos de desenes de persones que col·laboraren amb els serveis d'informació, molts encara vius i membres del Partit Socialista. Com assenyala el conservador del museu en unes declaracions al *New York Times*,¹ “hi ha alguna cosa en la història que no estigui relacionada amb la política?” I hi afegeix: “La motivació política dels que treballen aquí és mostrar que el sistema de terror va ser terrible. El terror comunista va ser terrible a Hongria fins al punt que avui encara no es pot utilitzar la paraula “comunista”. I molta gent actua com si aquesta part de la història mai hagués succeït”.

A Berlín, la memòria d'aquests escenaris “de l'horror” comunista es barreja amb els de l'horror nazi. Tota la ciutat s'ha convertit en una espècie de “ciutat de la memòria” (Dogliani, 2009, p. 197). La presència del mur –visible en pocs trams– ha permès la creació de memorials, centres d'interpretació i museus sobre aquesta gran barrera, a la qual s'han afegit creus i memòries més o menys espontànies de les víctimes assassinades quan intentaven creuar-lo. El Museu de l'Stasi (Stasimuseum), per la seva banda, ofereix una visió de l'edifici que era el centre de poder de l'antiga policia secreta, l'antic Ministeri per a la Seguretat Estatal de la RDA. Presenta un recorregut pels antics despatxos dels seus dirigents, junt amb objectes relacionats amb l'espionatge del país, les seves



13

investigacions, detencions, etc. L'objectiu de la institució és ensenyar al públic els complexos sistemes que s'utilitzaven per tenir controlada la població de la RDA. A l'edifici també hi ha un centre de recerca complet sobre el sistema comunista de l'Alemanya de l'Est. Va ser salvat de la destrucció durant la revolta que va acabar amb la RDA, precisament amb el compromís de mantenir-lo com un espai dedicat a la memòria de la repressió comunista. Per als responsables del museu, una associació cívica, el fet de poder seure al bar, a les cadires que utilitzaven els antics dirigents, ja és una victòria política sobre el passat. Encara més dura és la visita a la presó de l'Stasi, l'Hohenschönhausen Memorial Center (o Stasi Prison Museum), on s'ofereix un recorregut per les cel·les, sales de tortura, cambres d'interrogatori i despatxos dels guardes i dirigents del centre. Tots aquests museus configuren una visió de la societat comunista com una dictadura repressiva i enfronta els mateixos alemanys amb una visió d'un passat encara relativament recent.

Hi ha, finalment, un tercer tipus de memòria sobre el passat comunista. L'exemple més característic és el DDR Museum, també a Berlín. Enfront de la visió forta-

9. Museu de la Història Política Russa. Sant Petersburg. Fotografia: Xavier Roigé.

10. Presó de l'Stasi. Berlín. Fotografia: Xavier Roigé.

11. DDR Museum. Berlín. Fotografia: Xavier Roigé.

12. Stasi Museum. Berlín. Fotografia: Xavier Roigé.

13. Presó de l'Stasi. Berlín. Fotografia: Xavier Roigé.



ment polititzada dels anteriors, en aquest no s'amaga ni l'existència d'una dictadura ni el control policíac, car es tracta d'una visió més aviat nostàlgica sobre el passat, ja que forma part del que s'ha anomenat *ostalgie*, o nostàlgia de l'Est. En un espai relativament reduït, però ple d'elements interactius i d'espais reconstruïts (un menjador, una cuina, una sala de cinema, etc.), ofereix un recorregut per la vida quotidiana dins de la RDA, i fins i tot es poden adquirir reproduccions d'articles alimentaris de l'època. El museu, de caràcter privat i molt visitat, ens acosta a una visió diferent, en la qual la política deixa pas a la vida diària presentada d'una manera agradable i lúdica. Un contrapunt interessant respecte a les altres formes de memòria de l'anticomunisme.

COM MUSEÏTZAR L'HORROR?

El més interessant de la museïtzació dels escenaris de conflictes és que, generalment, han de partir d'un patrimoni amb molt pocs elements que ens remetin als processos històrics. Per això, el més important de la museïtzació és la presentació del discurs, de la memòria dels fets i el seu significat, cosa molt diferent d'altres tipus de museus en què els objectes són l'element fonamental al voltant del qual gira tot el procés.

A falta d'elements propis, normalment parteixen de quatre estratègies complementàries:

1. **En primer lloc, l'explicació o (re)creació d'una història.** Es tracta d'explicar els diversos fets succeïts, situant-ne el context geogràfic, militar i social, així com les causes i les conseqüències dels conflictes. El problema és que, com que el discurs museològic es construeix mitjançant hipòtesis molt simples -excepte quan es tracta de grans museus-, resulta difícil condensar la gran quantitat de matisos que presenta el procés. Amb freqüència, ja sigui en simples retolacions o en centres d'interpretació més elaborats, les intervencions expliquen la història, cosa que comporta no només el risc de simplificar-la, sinó sobretot de construcció o reinvenició d'un relat nacional. L'explicació, en molts casos, provoca polèmiques perquè els fets històrics tenen multitud de lectures sobre les connotacions polítiques de la guerra i del conflicte.
2. **El recurs a la personalització.** Sovint, la macrohistòria dels fets (la narració o l'explicació del conflicte, incloent-hi els possibles recompentes de víctimes) es complementa amb la presentació de narracions de vides particulars de víctimes concretes. En les exposicions, el recurs a una història personal és molt més efectiva per mostrar l'horror que milers de dades anònimes. L'ús dels testimonis aconsegueix ser una dimensió de valor incalculable per a la càrrega emocional que suposa el relat d'allò viscut per cada individu. Així es reivindica el paper del testimoni de cada un i de la seva memòria, combinant les històries personals amb les narracions generals.

14. Memorial de Caen. Fotografia: Xavier Roigé.

15. Memorial de Caen. Fotografia: Xavier Roigé.

16. Musée de la Résistance. Grenoble. Fotografia: Xavier Roigé.

Bibliografia

ASENSIO, M.; POL, E. (1998). *La comprensión de los contenidos del museo*, IBER. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, 15, p. 15-30.

ASHWORTH, R. HARTMANN (eds) (2001). *Horror and Human tragedy revisited: the management of sites of atrocities for tourism*, Nueva York: Cognizant.

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 ". *Rev. Cultural Analysis*, núm. 4 (2005). p. 46-75.

DOGLIANI, P. "La memoria pública de la II Guerra Mundial en Europa". A: VINYES, R. [ed.] (2009). *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA, p. 173-208.

DUCLOS, J.C. "Razones de ser, límites y actualidad de los museos de la Resistencia en Francia a través del caso de Isère". A: VINYES, R. (ed.) (2009). *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA, p. 523-548.

DAVALLON, J. "Comment se fabrique le patrimoine?", *Sciences humaines. Hors série, number 36* (2002). p. 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*. Brussel·les: PEU-Peter Lang, Brussel, p. 121-139.

HALBWACHS, M. (1980). *The collective memory*. New York: Harper & Row Colophon Books.

3. El recurs a les emocions. Els diversos mitjans utilitzats per explicar les històries utilitzen amb freqüència les emocions suscitées per pel·lícules o imatges fixes, o, de vegades, fins i tot proposen experiències físiques o psicològiques als visitants, com sentir l'experiència d'un bombardeig o estar davant d'un camp de batalla. Són museus que, com assenyalen Asensio i Pol (1998, p. 15-16), "*pretenen anar més enllà de la simple exhibició, pretenen sensibilitzar, pretenen emocionar [...] el muntatge guia directament la construcció d'imatges, de representacions internes, de seqüències i episodis, d'escenaris mentals, que emmarcaran i facilitaran la comprensió dels fenòmens i dels conceptes*". Això trenca amb la historiografia, que basa els seus ideals d'objectivitat en l'eliminació d'aquestes mateixes emocions (Wahnich, 2005, p. 29). D'aquesta manera, la museïtzació ofereix a les generacions que no han viscut la guerra l'oportunitat d'"experimentar" el que varen viure els avis o els pares. Sovint, la vivència o el joc de les emocions suggereix comunions personals amb víctimes que es fan conèixer amb noms i cognoms, en una major proximitat. Aquestes sensacions es poden presentar mitjançant la identificació amb un bàndol o, amb freqüència, com una única referència al sofriment humà, perdent les víctimes la identitat política i de fons, amb freqüents discursos basats en la reconciliació. En el cas espanyol, aquest enfocament és el més freqüent, però també apareix en d'altres països: tracten la guerra més com un fet cultural que polític que deriven també cap a "la cultura de la pau" (Wahnich, 2005, p. 30-32).
4. Potenciació dels espais, (re)valorització del paisatge, construcció d'un escenari. En alguns casos, el paisatge conté vestigis de la guerra (com refugis, camps d'aviació, llocs de vigilància, cementiris, camps de concentració, monuments o poblacions destruïdes), però amb freqüència la museïtzació ha de "crear" escenaris o reconstruir elements per configurar un paisatge. Són el que hem anomenat en un altre lloc com "la materialització del patrimoni immaterial" (Roigé, 2009, p. 369). En qualsevol forma de patrimoni, els paràmetres que en defineixen el tret distintiu 'patrimonial' són el caràcter simbòlic, la capacitat de representació d'una identitat (Prats, 1997), però, en el cas dels elements relacionats amb els conflictes, la importància de l'element immaterial, de la memòria, és encara més decisiva. A falta d'elements originals, molts dels històrics són reconstruïts o fins i tot creats de nou. Les museïzacions tracten, seguint Annette Viel (1994), de descobrir "*l'esprit des lieux*" [l'esperit dels llocs].
5. L'actualització del conflicte. Totes les conflagracions es tornen, amb els anys, caduques. Les vides passen i la visió d'uns fets no és la mateixa en les generacions següents. Per això, molts museus i centres memorials en reactualitzen el conflicte amb disputes més recents o

amb elements universals més intemporals. En podríem citar nombrosos exemples. El Museu de la Pau de Guernica, per exemple, té unes parts finals dedicades al conflicte basc, o el Memorial de Caen sobre l'alliberament de Normandia ha actualitzat les seves exposicions amb referències als més contemporanis, entre ells un gran apartat dedicat a la Guerra Freda. En un altre sentit, el Museu de la Resistència de Grenoble acaba amb espais dedicats al fet que cal estar vigilants, perquè els feixismes i els enemics de les llibertats poden tornar en qualsevol moment.

6. **La sacralitat.** Molts dels museus destinats a la memòria històrica tenen un cert aire religiós. Com dèiem abans, alguns elements com la flama, les plaques, les flors o fins i tot una capella estan presents en els de l'Holocaust. Fins i tot és corrent trobar referències religioses explícites, amb textos sagrats de les diferents creences implicades.
4. **La importància del factor turístic.** Aquesta indústria és decisiva en qualsevol procés de patrimonialització, incloent-hi el dels conflictes. El tractament turístic d'aquests escenaris dona lloc a intenses polèmiques sobre quin patrimoni s'ha de mostrar, com s'ha de fer –i fins i tot sobre si és lícit la seva conversió en llocs destinats al consum. En els camps de concentració alemanys, aquesta qüestió ha estat freqüentment abordada: s'han plantejat si l'explotació turística de l'horror suposa una desnaturalització i fins i tot una banalització de la memòria històrica (Ashworth i Hartmann, 2001). Per a molts, mostrar aquests espais i dotar-los de discursos i serveis per a “viatgers ocasionals” és com obrir ferides que no han cicatritzat del tot i senten un gran ressentiment per mostrar-lo a les presents i futures generacions. Generalment, l'ús turístic condiciona la museïtzació dels espais almenys en dos sentits: en la necessitat de dotar-los d'un major atractiu, tant pel que fa a la museografia com als serveis, i en un esforç per actualitzar-ne els continguts i la presentació didàctica, ja que cada vegada més els conflictes que s'expliquen estan més allunyats de l'experiència de les generacions contemporànies. D'altra banda, aquesta utilització també condiciona les polítiques de memòria, ja que hom es planteja si aquell recurs és capaç o no d'atreure turisme.

El recorregut de les pàgines anteriors ha mostrat l'evolució de les polítiques de memòria i la seva representació en museus. Tots aquests espais mostren noves reelaboracions de la memòria històrica i com el patrimoni es construeix i és utilitzat per cada generació d'acord amb els seus significats culturals i simbòlics. Representen una reelaboració basada en un procés de construcció d'un patrimoni immaterial que, posteriorment, es tradueix en aquestes museïtzacions, cosa que podem anomenar com la materialització del patrimoni immaterial.

HERNÁNDEZ, F.X. «Els museus militars a Europa». *Mnemòsine*, núm. 1 (2004). p. 15-34.

JACQUEL, N. (2003). *Développement touristique, patrimonialisation et aménagement des sites de la Première Guerre mondiale en région Picardie*.

LIGHT, D. «Gazing on communism: heritage tourism and post-communist identities in Germany, Hungary and Romania». *Tourism Geographies*, Volume 2, Number 2 (2000). p. 157-176 (20).

NAROTZKY, S. (2007). «Un futur per al passat: reflexions sobre la recuperació de la memòria». *I Col·loqui Internacional Memorial Democràtic: Politiques Publiques de la Memòria*. <http://www.memorialdemocratic.net>

NORA, P. (1997). *Les lieux de mémoire*. París: Gallimard.

OLLIVIER, B. (2005). «Memorias, identidades y patrimonio inmaterial. ¿Qué papel desempeña la comunicación?». *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

PRATS, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

ROBIN, R. «El nuevo devenir victimario de Alemania». A: VINYES, R. (ed.) (2009). *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA, p. 211-248

ROIGÉ, X. «Memory of the past as an intangible heritage. Museological preservation of the Spanish Civil War». A: LIRA, S. y otros (2009). *Sharing Cultures*, Barcelos: Green Line Institute, p. 363-371.

ROIGÉ, X. «Spanish Civil War Museums». A: LIRA, S.; AMOËDA, R. (ed.) (2010a). *Constructing Intangible Heritage*, Barcelos: Green Lines Institute.

ROIGÉ, X. «La patrimonialización y musealización de los conflictos históricos. Museos y espacios de la Batalla del Ebro». A: DEL MÁRMOL, C.; FRIGOLÉ, J.; NAROTZKY, S. (2010b). *Los lindes del patrimonio. Consumo y valores del pasado*. Barcelona: Icaria.

SERRA, R.; FERNÁNDEZ, M. «Musealización didáctica de conjuntos monumentales». A: SANTACANA, J.; SERRAT, N. (2005). *Museología didáctica*. Madrid: Ariel, p. 395-471.

SEVILLANO CALERO, F. «La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática». *Ayer*, núm. 52 (2003). p. 297-320.

VIEL, A. «Quand souffle l'esprit des lieux, nature et culture au diapason de la pérennité». *Patrimoine et culturel, patrimoine naturel. Colloque de l'école nationale du patrimoine* (1994). Paris: Ed. 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. «Collective Amnesia and the Mediation of Painful Pasts: the representation of France in the Second World War». *International Journal of Heritage Studies*, vol. 7 (1) 1 (2001). p. 83-98.

WAHNICH, S. «Les musées d'histoire du XXe siècle en Europe». *Études. Revue de culture contemporaine*. núm. 7/8 (2005).

WIEDMER, C.A. (1999). *The claims of memory: representations of the Holocaust in contemporary Germany and France*. Ithaca i Londres: Cornell University Press.

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

YOUNG, J. «After the Holocaust: National Attitudes to Jews: The texture of memory: Holocaust,



La museïtzació de la memòria és un clar exemple del que assenyala Davallon quan indica com és el procés de fabricació d'un patrimoni i com els traços del passat arriben a adquirir l'estatut de béns culturals (Davallon, 2002). Però aquest fet presenta un problema fonamental. La memòria és, com hem indicat, una interpretació de la història, no aquesta en si. Sovint, en convertir aquesta memòria en història, quan es mostra mitjançant elements materials en els museus o llocs històrics, es pretén produir proves objectives per a la "història", no "memòria" o "testimoni", és a dir no tant una interpretació, sinó la producció d'una "veritat" (Narotzky, 2007). L'esdeveniment, en ser convertit en "patrimoni", passa a convertir-se en una evidència històrica, en alguna cosa que vol guardar per a les generacions futures com a prova dels fets esdevenuts. El problema d'aquesta reconversió en patrimoni és que, llavors, el que intenta conservar és la nostra visió sobre el passat, la nostra "memòria" construïda a partir del present. El que es manté, més que una memòria social és el punt de vista de l'historiador, del museòleg o del discurs polític que ha marcat l'elaboració del projecte de patrimonialització.

En el cas de la museïtzació del record, apareix, també, un problema en relació amb el mateix concepte de memòria. Generalment, els museus o espais es plantegen com una simplificació dels fets històrics, en què es mostra un clar discurs unitari. Ara bé, si aquest relat pot aparèixer clar en llocs on s'han realitzat genocidis de grans dimensions com en els camps de concentració, en d'altres el discurs de la memòria és molt més complex. En tots els casos, les construccions de memòria no són ni neutres ni espontànies, sinó que les narratives sobre el passat tenen molt a veure amb els discursos



memorials and meaning». *Holocaust Genocide Studies*, 4 (1989). p. 63-76.

17. Memorial de Caen. Fotografia: Xavier Roigé.

18. Musée de la Résistance. Grenoble. Fotografia: Xavier Roigé.

polítics predominants i satisfan una funció política doble: la legitimació dels interessos sociopolítics dels agents que els reproduïxen i el reforç de la seva identitat col·lectiva (Sevillano Calero, 2003). En aquest sentit, les imatges del passat són utilitzades per legitimar un determinat ordre social, de manera que els participants en qualsevol ordre social han de pressuposar una memòria compartida (Connerton, 1989). Maurice Halbwachs va explicar que fins i tot la memòria individual és col·lectiva. Es podria dir que qualsevol record, ja sigui de la història familiar, individual o de grup, necessita una trobada i una comunicació per existir. Tot ésser humà es compon de la suma de memòries col·lectives a les quals pertany i dels afectes lligats a aquestes, que li desperten amor, odi, desig, esperança o malenconia (Ollivier, 2005). Per això, les polítiques públiques de memòria són capaces de modelar i (re)crear les col·lectives, fins al punt d'aconseguir la barreja de les històries individuals amb les generals.

Les memòries, com suggereix Walsh (2001, p. 98) no són estàtiques, sinó que canvien per a cada generació i, per tant, les noves iniciatives patrimonials responen a la lògica d'aquest procés. Davant la proliferació d'iniciatives, davant la reconversió del "record" en "patrimoni", podem pensar que els museus de memòria serveixen per tancar les ferides del passat? O més aviat són útils per donar al passat nous usos polítics, econòmics i socials? Els vells monuments de pedra dedicats a les glòries militars han deixat pas a noves fornades de museus i de memorials molt més sofisticats, molt més complexos en els discursos.