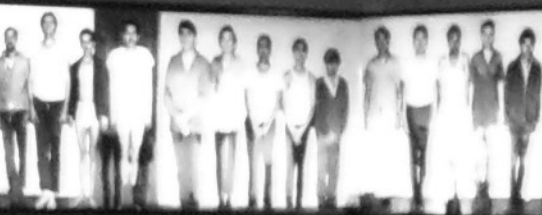


El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia

Cintia Velázquez Marroni



Breve historia de los museos memoriales

Los museos son una de las muchas formas que nos permiten adentrarnos a los usos, consumo y difusión del pasado, más allá de la producción historiográfica académica y de formato escrito. Es decir, son una ventana para conocer los procesos por los que una sociedad recuerda y representa su pasado, sin olvidar que existe en ellos una referencia intrínseca al presente, puesto que el acceso a aquél es una elaboración sintética y creativa, enmarcada en el lugar –momento y espacio– en el que se realiza. Como plantea la museóloga brasileña Tereza Scheiner, el museo no es tanto un lugar donde se asegura la memoria de los objetos sino un ejemplo vivo de construcción de ésta a través del tiempo y el espacio (Hernández 2006:192).

Por esta preponderancia del presente en los procesos de interpretación del pasado, hay implicaciones conceptuales que considerar al pensar la relación entre museos e historia; por ejemplo, la propia transformación de la noción *museo de historia* a lo largo del tiempo. En esencia, como otras formas de museo, éste es un surgimiento típico de la historia moderna asociado al de la conformación de los grandes Estados nacionales. Sus antecedentes, los gabinetes de curiosidades y antigüedades, mostraban una fascinación por el objeto que, con el paso del tiempo, se convirtió en el deseo explícito por registrar e interpretar diferentes formas de vida mediante el trabajo con fuentes cada vez más variadas; además del objeto, se empezaron a usar testimonios, sonidos, imágenes, entre otros, hasta que, al final, en muchos museos se hizo evidente que el tema o esencia principal del museo de historia no eran los objetos sino las personas, su definición cultural y cambio social (Kavanagh 1990: Prefacio).

Pero esta transformación del objeto al sujeto como centro del museo de historia –y en general de todos los museos– no habría de darse sino hasta la segunda mitad del siglo xx. Antes de este momento, el museo de historia tradicional se consideraba como aquel que poseía colecciones etnográficas, arqueológicas y anticuarias, la mayor parte de las cuales era herencia del siglo xix, y que desde entonces hasta la fecha, tienen al objeto en vitrina como punto central de exhibición. Además, los museos de historia nacionales se prestan para la divulgación de una historia de héroes, de gestas triunfales y de una falsa armonía que suprime la diferencia o minimiza la disidencia.

Con las transformaciones experimentadas en las ciencias sociales y las humanidades a partir de la posguerra, se abrieron nuevas perspectivas para el

estudio y acercamiento al pasado, entre las cuales puede mencionarse la revisión de temáticas contemporáneas por medio de fuentes informativas antes ignoradas. En este contexto, los museos de historia tal como eran concebidos sufrieron una serie de cambios que hicieron posible el surgimiento de nuevas instituciones y procesos de musealización, como los museos memoriales. No obstante, la aparición de éstos no se dio de manera uniforme; las variaciones en el año de apertura, así como la diversidad de temáticas y presentaciones museográficas, nos impiden hablar de una forma de museo memorial, de la misma manera que no es posible hacerlo para el caso de los museos de historia tradicionales. También los museos memoriales han pasado por un proceso de cambio, desde su aparición en la posguerra, hasta su apogeo en la década de 1990.

En los años veinte y treinta del siglo xx se creó un número considerable de monumentos memoriales de la primera guerra mundial, pero éstos no llegaron a conformarse plenamente como espacios museísticos, o en otras palabras, no trascendieron su función conmemorativa y ornamental. Además, estos monumentos en conmemoración de la guerra mantenían, tanto en su estructura como en su mensaje, los esquemas decimonónicos: se enaltecían valores intangibles, como el honor, el sacrificio y la valentía, a la vez que se reforzaba un ideal nacionalista.

Como señala Paul Williams en *Memorial Museums* (2007), libro que además de ser una monografía especializada en el tema es de lo último que se ha publicado al respecto, la segunda guerra mundial habría de transformar radicalmente las formas de conmemoración debido a que tanto el Holocausto como la explosión de la bomba atómica —en tanto tragedias humanas de proporciones inéditas, cuyas víctimas principales eran exógenas al conflicto y fueron exterminadas, no matadas en combate— fueron fenómenos antinómicos respecto de los patrones de las guerras “convencionales”, lo que obligó al planteamiento de una memorialización diferente en forma y contenido a las que se habían hecho para guerras anteriores (Williams 2007:6). Los dos primeros museos memoriales, creados en los años cincuenta, están asociados a genocidios de víctimas inocentes: el Museo de la Paz en Hiroshima (1955), sitio donde Estados Unidos lanzó la bomba atómica, y el Yad Vashem (1953), complejo destinado a guardar la memoria del Holocausto, en Jerusalén.

Es decir, a partir del final de la segunda guerra mundial se comenzaron a hacer patentes, con una mayor infraestructura, las diferentes maneras de recordar y musealizar lo que se denominó ya abiertamente como una *barbarie*, una *atrocidad* o un *genocidio*. Incluso la importancia que a partir de aquí adquirieron los museos memoriales se debe a que la segunda guerra fue el primer suceso que generó en todos los continentes múltiples campos de batalla (Williams 2007:6) y, por lo tanto, también memoriales (tanto monumentos como museos); por ejemplo, en Japón, Australia, Estados Unidos y Alemania. El debate

sobre los crímenes de esta guerra habría de ser fundamental no sólo para la historiografía sino también para los procesos museológicos y de memoria colectiva.

Conforme transcurrieron los años sesenta, setenta y ochenta, diversos factores, entre los que cabe mencionar el ejemplo de los museos del Holocausto, la transformación de las ciencias sociales y las humanidades, y los severos cambios geopolíticos y culturales que se originaron como consecuencia de la guerra fría —y del fin de ésta— propiciaron un *boom* de museos que se autodenominaban *memoriales*: se abrieron como nunca antes este tipo de museos y comenzaron a gestarse aquellos que habrían de inaugurarse en las décadas siguientes (los años 1990 y 2000), en casi todas las regiones del mundo, con la excepción de Oceanía.

Debate: sentido y significado de los museos memoriales

El criterio inicial para reflexionar sobre el sentido y el significado de los museos memoriales fue intentar dilucidar qué eran y en qué se diferenciaban de otros museos. Para ello, empecé por considerar como memoriales aquellos recintos que así se autodenominaban. Después de una primera revisión, se hicieron evidentes el caos y la problemática; existían “museos memoriales” en prácticamente todos los continentes, con dimensiones y museografías radicalmente distintas, así como funcionamientos y discursos disímiles. ¿Qué era, entonces, lo que permitía a Paul Williams, a los propios museos o a cualquier otra persona afirmar que eran (o que no eran) museos memoriales? ¿Qué tenían en común? ¿Qué los hacía ser museos memoriales y no, simplemente, museos de historia “nuevos”? Aún más, ¿por qué se atribuían la denominación de *memoriales* como elemento distintivo respecto de otros museos históricos o de corte social?

De nuevo regresé al libro de Williams para intentar responder a estas preguntas. De principio, este autor considera a los memoriales como una “nueva categoría museológica” que revolucionó el mundo de los museos de historia porque plasmó en su momento nuevos procesos de rememoración, incluso de interpretación histórica y de función social del museo (Williams 2007:8). En esencia, coincido con su afirmación, pero acotada en dos aspectos: 1) sería necesario establecer parámetros para esa nueva categoría, lo cual complicaría la situación razonablemente y, 2) el surgimiento del memorial no presupone la “superación” del museo de historia tradicional porque, para empezar, uno no es mejor que otro, sino sólo son diferentes en su función social. Además, ambos coexisten en el tiempo y en el espacio, ya que hay sociedades y gobiernos que en pleno siglo xxi continúan realizando museos históricos convencionales, a veces a la par de la construcción de museos memoriales. Finalmente, los intercambios entre unos y otros están presentes y son inevitables, lo que ha favorecido el surgimiento de

museos “híbridos” que encajarían en ambas categorías o en ninguna de ellas.

El segundo paso en la comprensión de los museos memoriales consistió en identificar o establecer criterios de esta nueva categoría. De nuevo, inicié con la propuesta de Williams, quien sugiere una serie de elementos característicos de los memoriales, sobre todo en comparación con los museos de historia tradicionales:

a) El sitio donde se ubican generalmente es integral a su identidad institucional.

b) Mantienen un público regular que tiene una relación especial con el museo.

c) Son sede de actividades especiales políticamente significativas.

d) Respaldan los procesos de investigación enfocados en el enjuiciamiento de culpables o apoyo a las víctimas.

e) Se relacionan con comisiones de conciliación y derechos humanos.

f) Tienen una función pedagógica especialmente importante, que incluye también un trabajo psicosocial con las víctimas.

g) Su trabajo educativo está estimulado por consideraciones morales y establece vínculos con temáticas de actualidad o referentes a la sociedad contemporánea.

h) A pesar de la diversidad de fenómenos que abordan, tienen en común ciertas similitudes temáticas, como: las víctimas en cuestión son por lo general civiles inocentes; sus muertes se dieron en condiciones tales de brutalidad que no pueden concebirse como sacrificios en pos de un beneficio social; las historias se prestan a la mitologización debido a su cualidad dramática y, por último, están presentes cuestiones pendientes de castigo y culpabilidad.

Porque estos elementos propuestos por Williams no son exclusivos del museo memorial ni de los de historia tradicional, una reflexión particular acerca de ellos ofrecerá una visión más profunda sobre lo pantanoso que resulta distinguir unos de otros. Así, por ejemplo, pienso en el primer inciso: todos los museos, sean o no de historia (y el caso de México no es una excepción), tienen una identidad institucional reafirmada o reflejada en el espacio donde están ubicados.

El inciso *b*, referente a la relación con el público, sí es pertinente como elemento de distinción de los memoriales porque, aunque el visitante es —o debería ser, según las necesidades museísticas y museológicas actuales— el centro de cualquier museo, en los memoriales hay un vínculo

lo especial con los usuarios contemporáneos al suceso: para empezar, porque hay una alta dosis de recuerdo, de emociones encontradas y de peso simbólico del testigo o testimonio; en segunda, porque estos visitantes pueden ser los “objetos” de la exposición; es decir, en tanto que son el centro y eje de la narrativa, sus relatos personales constituyen el hilo conductor de la historia musealizada.

En lo relativo al punto *c*, considero que esa denominación no es exclusiva ni definitoria de un memorial porque, en general, los museos de historia se usan con frecuencia como sitios de realización de actos políticos, a veces de gran envergadura. Más aún, todos los museos de arte y antropología reflejan posturas políticas como estrategias de legitimación del régimen que les dio vida y de creación de identidades colectivas de autorrepresentación.

Los incisos *d* y *e* sí funcionan como elementos distintivos porque los memoriales versan sobre temáticas que, justamente, muestran carencias respecto del Estado de derecho —o incluso la ausencia total— de un gobierno. A diferencia de la mayoría de los museos nacionales o de historia nacional, los memoriales muestran aquello que no se incluye en la historia oficial o que no se reconoce como una herencia o patrimonio. Por esta razón, los memoriales suelen vincularse con otros organismos, instituciones públicas o privadas, y asociaciones civiles dedicadas a reivindicar todo aquello con lo que arrasa la historia oficial: las luchas sociales y legales que continúan pendientes, así como las fallas cometidas contra la sociedad civil. Aunque, como en todo, hay distintos niveles de vinculación según el memorial en cuestión y la postura museológica con la que cada uno fue concebido.

La función pedagógica (*f*) difícilmente puede definirse como mayor o menor según el tipo de museo porque, acorde con los postulados actuales de la museología, aquella es —o debería ser— central en cualquier caso. Así, por ejemplo, un museo de historia convencional puede tener asimilada, y llevar a la práctica, una intensa actividad museopedagógica, incluso más que un memorial, si tiene un sólido departamento de educación y sus gestores han definido una línea institucional educativa; un museo interactivo de ciencia, en principio, tiene como centro la función pedagógica porque está hecho para fomentar el “toca y aprende”; hay otros que en teoría están diseñados para estudiantes, con una fuerte vocación educativa y en la práctica son espacios muertos que no se vinculan con visitante alguno.

Respecto al inciso *g*, me parece que la función moral en los museos memoriales es y debe seguir siendo fundamental, pero esto no significa que los museos de historia convencional carezcan de ella; por el contrario, los museos de historia nacional, por ejemplo, son centros de civismo, lugares en donde se afilia al visitante a los principios morales del Estado, de la soberanía, de los llamados valores nacionales (unidad, identidad, etc.). El problema en cuestión es de qué tipo de enseñanza moral

se está hablando, qué tipo de pensamiento crítico fomenta y, por lo tanto, qué juicios establece sobre la historia y el presente.

En el caso del vínculo con el presente, son pocos los museos de historia convencionales que logran establecer ese nexo. En algunos de historia natural o ciencia, así como de arte, hay intentos por vincular el pasado con el presente pero, en el mundo de los museos de historia –justo en el que más debiera ser evidente!–, la relación pasado-presente generalmente está desarticulada. Son los museos memoriales los que precisamente han tomado la batuta para abordar temáticas contemporáneas y difundir el ya conocido *cliché* de “recordar para no repetir”; por ello a menudo son tan polémicos: porque hablan desde el presente y con los presentes sobre temáticas que continúan abiertas.

El vínculo temático, correspondiente al inciso *h*, me parece un criterio viable para la comprensión de lo que son los museos memoriales, puesto que, trátese de matanzas étnicas, ataques terroristas, accidentes nucleares o represiones políticas, los acontecimientos presentados en ellos son traumas. El *shock* o trauma social se refiere a una conmoción de tal violencia, magnitud o crueldad, que trastoca para siempre la vida cotidiana de miles de personas. Debido a ello, la construcción de un memorial significa, determinadamente, la existencia de condiciones mínimas para que una sociedad canalice y reelabore de forma pública aquel trauma, posibilitando así una válvula de escape y, sobre todo, evitando desdibujar acontecimientos que forman parte de la herencia social.

La cuestión del trauma en tanto elemento común a los memoriales se relaciona con la del patrimonio porque éstos revelan situaciones tan desafortunadas que las sociedades prefieren enterrar, tanto más cuando la herida es reciente: las víctimas callan en el afán de mitigar el dolor y los gobiernos implicados alientan el olvido para deslindarse de su responsabilidad. Pero los traumas también son herencia y en ello los memoriales han abierto el campo para aceptar como patrimonio, y no como una herencia negativa que es mejor olvidar, aquellos sucesos dramáticos, deleznable y crudos que forman parte de la historia de la humanidad.

Después de analizar la propuesta de Paul Williams, y con más dudas que soluciones, recurrí a una segunda estrategia que consistió en volver (empezar por) a lo básico: la memoria. Necesitaba, antes de todo, reflexionar sobre su sentido para así poder identificar cómo y por qué ella es la que distingue o caracteriza a los museos memoriales respecto de otros museos históricos. En relación con el concepto *memoria*, es útil el trabajo de Young, ya que si bien se enfoca casi exclusivamente en los monumentos, refiere cómo de manera general un memorial puede ser un libro, un monumento o un museo, entre otras posibilidades más, aunque se diferencian por su objetualidad o forma (Young 1993:16). Paul Williams tiene una noción similar, en cuanto a amplitud se refiere: “Uso *memorial*

como un término ‘paraguas’ [de cobertura] para cualquier cosa que sirva en recuerdo de una persona o evento. Como tal, puede incluso tener una forma inmaterial (por ejemplo, un día festivo o una canción)” (Williams 2007:7).

Tanto Williams como Young se oponen a una definición más cerrada del término *memorial*, como lo han sugerido otros autores, para quienes los memoriales aluden al luto y la pérdida, en tanto que los monumentos denotan grandeza o valor (Sturken 1998:358). Coincido con la postura compartida por Williams y Young en el sentido de que libros, museos y monumentos son todos memoriales por su función primaria (generar remembranza), a pesar de su diferencia física. En otras palabras, la noción *memorial* es, más que un sustantivo, un adjetivo; así, podemos hablar de museos memoriales, monumentos memoriales o novelas memoriales, por mencionar algunos ejemplos.

Por otra parte, está la noción *memoria*, la cual ha sido estudiada desde diferentes perspectivas, como las de Paul Ricœur, Pierre Nora y David Lowenthal en la historia y la filosofía de la historia, Maurice Halbwachs y Paolo Montesperelli en la sociología, y Gaynor Kavanagh y Susan Crane en la museología. Como la memoria ha sido uno de los temas más revisados y sobre los que más se ha escrito en la segunda mitad del siglo xx, esta lista de nombres es tan selectiva como limitada a los márgenes establecidos para el presente artículo de investigación. No obstante, con estos autores me fue posible establecer un marco de análisis para vincular cuatro ejes fundamentales: memoria, memoriales, museología e historia.

Memoria es un concepto que está íntimamente vinculado con el de *historia*, hasta el punto de que en ocasiones se traslapan o confunden. Por tal motivo, es importante hacer la distinción entre ambos, puesto que una y otra son procesos de intuición: la historia, de tipo cognitivo, voluntario y organizado, a diferencia de la memoria (Lowenthal 1998:272), que de forma más general tiene que ver con los usos del tiempo por parte de individuos y sociedades (Montesperelli 2003:7). Si bien la palabra ha sido aplicada en diversos contextos y con diferentes significados, puede entenderse de dos formas principales: 1) como accidente (el recuerdo); y, 2) como proceso de búsqueda (la remembranza) (Ricœur 2004:46).¹ Como se mostrará a continuación, en el ámbito de los museos la distinción entre historia y memoria no sólo es visible sino que, gracias a la inclusión de esta última en los discursos museológicos a partir de los años setenta, aparecieron nuevas perspectivas y espacios de exhibición histórica, además de que se renovaron otros más tradicionales.

Desde la historiografía, los estudios sobre historia y memoria comenzaron a realizarse con mayor énfasis a partir de los años sesenta y setenta. En este contexto, el

¹ También G. Kavanagh, (2000: 5) hace una división similar, pero utiliza otros términos: la memoria como producto (que sería, en Ricœur, el accidente) y como proceso (en Ricœur, remembranza).

trabajo de Pierre Nora, *Lugares de memoria* (1984-1986) fue fundamental para dar un anclaje espacial al recuerdo; es decir, hay una relación entre la remembranza y los objetos y sitios que la encarnan. Por su parte, Paul Ricœur señala una relación entre historia y memoria, donde ésta es matriz de aquélla, que no implica una sustitución de una por la otra sino un intercambio: la memoria encarna la idea de testimonio, en tanto recurso que da pie al discurso fundador o declarativo de que algo sucedió, mientras que la historia lo corrige, apoya, critica, incluye, mediante un proceso de arquitecturas de sentido (Ricœur 2004:637).

Desde la sociología, a principios del siglo xx, Maurice Halbwachs (2004 [1950]) enfatizó el elemento social de la memoria. Ahí argumenta que la gente adquiere y recuerda a partir de su pertenencia a un grupo, es decir, que “tanto las razones de la memoria como las formas que toma son establecidas socialmente, como parte de un sistema socializador en el que los individuos se acercan a la historia mediante la memoria indirecta de las experiencias de sus antepasados” (Young 1993:6). Las propuestas de Halbwachs fueron fundamentales para dar una magnitud relevante a niveles grupales mayores que trascendieran las vías y procesos individuales del recuerdo; es decir, que, más allá del proceso de retención individual, hay una memoria social que preserva el saber de acontecimientos, valores y relaciones dentro de un grupo.

No obstante que es fundamental señalar la dimensión social de la memoria, sobre todo cuando se trata de temáticas históricas de interés público, es importante evitar la uniformización de la memoria colectiva. Normalmente este término se usa para referir a un supuesto recuerdo homogéneo compartido por diversas personas, pero que en realidad es más una ficción o una sobreposición de la diversidad y movilidad de posturas existentes dentro de esa aparente unicidad. Al respecto, retomo en dos sentidos las aclaraciones de Young: 1) debería mejor hablarse de una “memoria recolectada” en tanto suma de diversas memorias personales que son reunidas en un espacio (en este caso, por ejemplo, el museo memorial) y a las cuales se les adjudica un significado colectivo; y, 2) los memoriales tienen un papel central en construir entornos donde se crean pasados comunes mediante narrativas hilvanadas a partir de relatos del pasado dispares, incluso contrapuestos (Young 1993:ix-6). Esto es, que la actividad de acordarse juntos es lo que se convierte en la memoria colectiva y por ello, en este orden de ideas, los diversos museos memoriales son ejes de la memoria recopilada.

A raíz de esta preponderancia en los museos memoriales de la memoria y de la memoria colectiva, los procesos curatorial, expositivo y de vinculación con el público tienen una dinámica particular. Para empezar, una de las principales características de los museos memoriales es la contemporaneidad de los sucesos que presentan, hecho que, además de diferenciarlos de los museos históricos convencionales, les genera ciertas dificultades específicas en el ámbito conceptual y expositivo. Esto se debe

a que los acontecimientos tienen un gran impacto en la vida cotidiana del presente aun después de haber sido musealizados y por tanto, se hacen evidentes “las sensibles relaciones que hay entre el museo y el campo político”. Quizá por ello su papel educativo y ético es más visible que en otros museos (Viereggs s. f.:17). Además, las complicaciones en los museos de historia contemporánea se derivan del hecho de que se trata de acontecimientos dolorosos que continúan abiertos y por ello, aún no es posible evaluar sus consecuencias finales como para realizar una narrativa o relato histórico ortodoxo.

La contemporaneidad influye también en las fuentes de investigación, puesto que éstas son diferentes a las utilizadas en estudios de periodos históricos lejanos en el tiempo. Las fuentes de los memoriales son, principalmente, testimonios vivenciales; es decir, los actores sociales involucrados directamente en el suceso o sus familiares y conocidos inmediatos continúan vivos, lo cual implica una gran carga semántica de las nociones *testimonio* y *memoria*.

Además de las fuentes de investigación, en los museos memoriales hay dinámicas de público muy particulares, debido a la confluencia de visitantes de diversas generaciones, tanto jóvenes ajenos al acontecimiento en cuestión, como contemporáneos a éste. Precisamente la figura del público contemporáneo hace que los procesos de interpretación y recepción en el espacio expositivo y por tanto, los de curaduría y museografía, sean diferentes a los de los museos de historia convencionales. Si como plantea Young, en los museos memoriales el público receptor es fundamental para completar su significado (hacer su lectura) (Young 1993:xii), habría que analizar las implicaciones de esta mezcla multigeneracional en las dinámicas de comunicación que suceden en estos museos. Para este punto, resultó esclarecedor un argumento esgrimido por Nora, según lo retoma la historiadora del arte alemana Gabi Dolff, que consiste en afirmar lo siguiente: un lugar de acontecimiento sólo puede ser un lugar de memoria para los que estuvieron presentes –para los testigos–, porque, para todos los demás, es un lugar de aprendizaje en el que se pueden adquirir saberes y conocimientos que, a su vez, se convertirán en recuerdos. Es decir, lo que para unos es el recuerdo del suceso experimentado en carne propia, para otros es la vivencia de un aprendizaje nuevo (Dolff 2010:27).

De manera consecuente con la contemporaneidad de un sector importante del público, creo que los museos memoriales son espacios en los que hay condiciones más favorables para que los visitantes establezcan, directa o indirectamente, algún contacto con el tema (por ejemplo, en referencia a una experiencia familiar); sobre todo, tienen el potencial de evidenciar que el pasado no es una realidad que se dé independientemente del presente (Hernández 2006:223),² como en general sucede en los

² Esta autora retoma los planteamientos de K. L. Davis y J. G. Gibb (1988).

museos históricos convencionales. Este factor es indispensable para que los visitantes se acerquen al conocimiento del acontecer e, incluso, experimenten la posibilidad de evaluarlo críticamente y de encontrar visiones alternativas a las interpretaciones públicas. De ahí que Young se pregunte: ¿cómo han sido afectados los visitantes y a qué comprensión histórica y reflexiones sobre sus propias acciones han llegado? ¿Cómo la memoria del tiempo pasado moldea nuestra comprensión del momento actual? (Young 1993:12-15).

Como se habrá visto hasta este momento, el tema ético en los museos memoriales es particularmente importante, a la vez que sensible, debido a la visibilidad de las relaciones que se establecen entre museo y política (Vieregg s.f: 17). En torno de este tema hay por lo menos dos posturas generales que es necesario comentar. La primera se refiere a la creencia, muy extendida aunque no siempre justificada, de que los museos memoriales tienen el deber de enseñar para evitar que se repitan las atrocidades del pasado, lo que en otras palabras significa coadyuvar a una mejor sociedad futura. Esta postura puede ejemplificarse con la siguiente aseveración: “Las atrocidades no pueden ni deben ser olvidadas, y por tanto la reflexión museológica sobre el patrimonio que engendraron es absolutamente fundamental para mantener los referentes de civilidad” (Santacana y Hernández 2006:223). La otra, que Williams defiende a lo largo de su texto, plantea que es necesario hacer antes una evaluación crítica de hasta qué punto es posible la consecución de dichos objetivos; es decir, no adjudicar a las instituciones museísticas responsabilidades éticas sin evaluar qué tanto, de qué manera y con qué implicaciones podrían lograr las respuestas sociales que se espera consigan.

En conclusión, la aparición de museos llamados *memoriales* fue tanto producto de nuevas necesidades sociales que exigían transformaciones en las formas museográficas de abordar temáticas de la historia contemporánea, como inicio de una reflexión sobre las maneras en que se ha mostrado la historia en el museo. A pesar de que la memoria y la historia han gozado de diversos estudios, no fue sino recientemente cuando se abrió el debate sobre las diferencias e impacto que generaron cada uno de dichos conceptos en la museología. Así como el estudio de los museos históricos suscita dificultades en su análisis y distinción, también el caso de esta nueva tipología museológica, aparecida masivamente en los años ochenta: exige análisis más profundos sobre su funcionamiento y significado.

Referencias

- Davis, Karen Lee y James G. Gibb
1988 “Unpuzzling the past: critical thinking in history museums”, *Museum Studies Journal*, vol. 3, núm. 2, primavera-verano: 41-45.
- Dolff, Gabi
2010 “Topografías del recuerdo y colectivos de memoria”, en Peter Birle, Vera Carnovale, Elke Gryglewski y Estela Schindel (eds.), *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*, Buenos Aires, Heinrich Böll/ Cono Sur/ Buenos Libros: 5-35.
- Halbwachs, Maurice
2004 [1950] *La memoria colectiva*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Hernández, Francisca
2006 *Planteamientos teóricos de la museología*, Gijón, Ediciones Trea S. L.
- Kavanagh, Gaynor
2000 *Dream Spaces. Memory and the Museum*, Londres, Leicester University Press.
1990 *History Curatorship*, Washington, Smithsonian Institution Press.
- Lowenthal, David
1998 *El pasado es un país extraño*, Pedro Piedras (trad.), Madrid, Akal.
- Montesperelli, Paolo
2003 *Sociología de la memoria*, Heber Cardoso (trad.), Buenos Aires, Nueva Visión.
- Nora, Pierre (dir)
2008 *Les lieux des mémoires* (prol. José Rilla), Montevideo, Trilce.
- Ricœur, Paul
2004 *La memoria, la historia, el olvido*, Agustín Neira (trad.), Buenos Aires, FCE.
- Santacana, Joan y Francesc X. Hernández
2006 *Museología crítica*, Gijón, Ediciones Trea S. L.
- Sturken, Marita
1998 “The wall, the screen and the image. The Vietnam Veterans Memorial”, en Nicholas Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader*, Nueva York, Routledge: 357-371.
- Vieregg, Hildegard K.
s.f. “Museology, contemporary history and politics”, en *ICOM Study Series, Museology*, 8: s. p.
- Williams, Paul
2007 *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Nueva York, Berg.
- Young, James E.
1993 *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven, Yale University Press.

Resumen

En este artículo de investigación se realiza un breve recuento del surgimiento de los museos memoriales dentro del contexto de los museos de historia en el siglo xx. Haciendo hincapié en diversas transformaciones de la segunda mitad de dicho siglo, tanto políticas como académicas, se analiza el impacto que éstas tuvieron en el proceso de musealización del pasado. El museo memorial se analiza a partir del debate con otros autores, para dilucidar qué lo define, qué lo diferencia y cómo podemos entender que se trate de una nueva categoría entre los museos históricos.

Palabras clave

Museos memoriales, musealización, historia, museos de historia.

Abstract

In this essay, the author presents a short review about the emergence of memorial museums, among the general context of history museums in the 20th Century. Emphasis is made on the different political and academic transformations of the second half of the mentioned century, with the aim of identifying their impact in the process of musealization of the past. The memorial museum is analyzed, and also commented along with the ideas of other academics, to elucidate what defines it, what differentiates it from the others and how we can assume that it represents a new category of history museums.

Keywords

Memorial museums, Musealization, History, History museums.

