

LA VISUALIZACIÓN DEL TERRORISMO EN LOS MUSEOS

Óscar Navajas Corral
Universidad de Alcalá
oscar.navajas@uah.es

RESUMEN

El objetivo de las siguientes páginas es asentar la hipótesis de que la idea de patrimonializar y musealizar hechos traumáticos como conflictos bélicos, genocidios, atentados terroristas, víctimas, etc., supone una responsabilidad con la interpretación del pasado y con su usabilidad en la construcción de las sociedades del futuro con las que convivirán cognitivamente y afectivamente. Esta responsabilidad se emprende gestionando las diferentes memorias y agentes que las producen desde la escucha y la empatía. Este estudio se abordará desde el análisis de una de nuestras realidades contemporáneas, el terrorismo y su visibilización en los museos. Para ello se utilizarán como ejemplo la investigación realizada sobre los medios interpretativos y museográficos que se encuentran en el *Imperial War Museum*, el *Royal Air Force* y el *National Army Museum* del Reino Unido

PALABRAS CLAVE

Terrorismo, museos, espacios de memoria traumática, *Hot Interpretation*, turismo oscuro.

ABSTRACT

The objective of the following pages is to establish the hypothesis that the idea of heritage and museum traumatic events such as warfare, genocide, terrorist attacks, victims, etc., is a responsibility with the interpretation of the past and with its usability in the construction of the societies of the future with which they will live cognitively and affectively. This responsibility is undertaken by managing the different memories and agents that produce them from listening and empathy. This study will be approached from the analysis of one of our contemporary realities, terrorism and its visibility in museums. For this, the research carried out on the interpretive and museum media in the Imperial War Museum, the Royal Air Force and the National Army Museum of the United Kingdom will be used as an example.

KEYWORDS

Terrorism, museums, memory traumatic places, Hot Interpretation, Dark Tourism.

CONMEMORAR LA TRAGEDIA

«Las fechas y aniversarios son coyunturas en las que las memorias son producidas y activadas. Son ocasiones públicas, espacios abiertos, para expresar y actuar los diversos sentidos que se le otorga al pasado, reforzando algunos, ampliando y cambiando otros» (Jelin, 2002: 245).

Cuando finalizó la Segunda Guerra Mundial, la devastación que supuso la contienda bélica trajo consigo los debates lógicos sobre la mejor forma de reconstruir la ruina y desolación de ciudades y villas. La reconstrucción conllevaba la duda implícita de si dejar los originales como testimonios, reconstruir en estilo o realizar una nueva reurbanización (Bartetzky, 2019). El debate, en realidad, se encontraba en cuál sería la mejor forma de preservar la memoria y conmemorarla para que no volviese a suceder.

La memorialización y conmemoración es un juego sutil de recuerdo, visibilización y victimización, pero también de silencio, represión e imaginarios contruidos sobre cimientos, en muchos casos, estereotipados. Los procesos de conmemoración son utilizados como forma de perpetuar una visión sobre quienes son garantes de libertades, defensores de un pueblo (o nación) o, de lo contrario, del antipatriotismo (Jelin, 2002). Sirven, al mismo tiempo, como forma de construir una identidad y una manera de justificar decisiones del pasado que pueden ser conflictivas con valores morales o derechos civiles del presente. Si seguimos a Young (2000), la conmemoración y visibilización patrimonial de la memoria, como se realiza desde lo instituido y desde el imaginario social impuesto, no hace sino desplazar el trabajo evolutivo y transversal de desarrollo de una verdadera memoria pública, para consagrarlo a un elemento material (monumento, museo, etc.), que nos libera de recordar y permite apaciguar conciencias.

La problemática de esta dialéctica entre lo que son y lo que podrían ser los procesos de construcción de memoriales está en que, como apuntaba Halbwachs (2004), el recuerdo y la memoria se ven influidas por diversas formas de pensamiento, de intereses, de comportamientos o de ideologías, que acaban dividiendo el recuerdo de un hecho en diferentes maneras de interpretarlo. Los sucesivos trabajos que se realizan sobre la conmemoración de cada una de esas memorias producen un apego a una única forma de pensamiento que elimina la otredad, lo que supone que las narraciones contruidas sobre esa memoria en el imaginario colectivo no coincidan y que se alejen realmente de la exactitud de los hechos. Cuando, estos grupos vuelven a entrar en contacto «lo que les falta precisamente para comprenderse, llevarse bien y confirmar mutuamente los recuerdos es aquel pasado en común, es la facultad para olvidar las barreras que les separan en la actualidad. Un malentendido pesa sobre ellos» (Halbwachs, 2004: 35).

Usualmente, el poder político instituido dispone qué debe ser recordado y qué olvidado, es decir, alimenta ese «malentendido», lo que conlleva una cristalización del patrimonio y de su memoria, produciendo más silencios que la visibilidad que en un primer momento pretende su puesta en valor (Korstanje,

2016), e impide que las diferentes memorias puedan entablar un trabajo empático.

El objetivo de las siguientes páginas es asentar la hipótesis de que la idea de patrimonializar y musealizar hechos traumáticos como conflictos bélicos, genocidios, atentados, víctimas, etc., supone una responsabilidad con la interpretación del pasado y con su usabilidad en la construcción de las sociedades del futuro que convivirán y beberán cognitiva y afectivamente de ellos. Esta responsabilidad se emprende gestionando las diferentes memorias y agentes que las producen desde la escucha y la empatía. En las siguientes líneas se abordará el análisis de una de nuestras realidades contemporáneas, el terrorismo y su visibilización en los museos. Para ello se utilizarán como ejemplo la investigación realizada sobre los medios interpretativos y museográficos que se encuentran en los renovados *Imperial War Museum*, *Royal Air Force* y *National Army Museum* en el Reino Unido¹.

TURISMO EN ESPACIOS DE MEMORIA TRAUMÁTICA

Los espacios conmemorados, musealizados y patrimonializados para una sociedad y una identidad común, pasan, con el tiempo —cada vez más breve, eso sí— de lugares para la memoria histórica a la industria turística. Este traspaso del recurso (o el recuerdo) al producto hace que los elementos patrimonializados lo que potencien sea una imagen de la diferencia cuando son unos los que consumen las desigualdades de los otros, los representados (Augé, 2019: 88).

El subsector de la Industria a la que nos referimos es lo que se conoce como el turismo oscuro (*Dark Tourism*), una denominación que engloba a todas aquellas «manifestaciones» conceptuales que intentan buscar su nicho epistemológico, tales como: Turismo macabro, turismo de guerra, tanaturismo, turismo de desastre, etc. Todas estas acepciones tienen en común la visita a lugares en los que ha acontecido algo que entra dentro de la sociedad occidental como *macabro*. Lo macabro es una concepción subjetiva y social, donde existe una escala que afecta con mayor o menor profundidad la sensibilidad de los visitantes. La línea en la que trazar el grado de afección emocional lo delimita la perspectiva histórica del hecho de referencia, es decir, una visita a una sala de tortura medieval, por ejemplo, puede producir desagrado o aversión, pero es vista como un hecho del pasado, de una época pretérita en la que la humanidad se encontraba en un momento histórico determinado y en un estadio de evolución moral que es considerado superado y que contradice los actuales Derechos Humanos. En cambio, la visita a un campo de exterminio nazi, a un campo de concentración del periodo de la dictadura en España o a un lugar en el que ha ocurrido un atentado terrorista contemporáneo, produce un sentimiento de dolor empático, es decir, el tiempo histórico es reciente. Aquí es donde la línea de lo macabro se aproxima a la realidad emocional del visitante, y es donde existe una diferencia entre un lugar de turismo oscuro genérico y un lugar que denominamos como *espacio de memoria traumática*.

¹ En este escrito se presenta el análisis realizado durante una estancia de investigación en la School of Politics, Philosophy, Language and Communication Studies de la University of East Anglia.

Estos espacios de memoria traumática se alimentan de las vivencias en el lugar donde sucedió el hecho, del contacto con familiares, amigos o conocidos que fueron testigo, de las experiencias personales, y/o de la propia contemporaneidad de lo acontecido que sigue presente en los medios de comunicación y en la memoria colectiva. Todas estas características hacen que la importancia de su patrimonialización se justifique pues ayudan a comprender la vida presente por medio de la muerte de otros considerados aún cercanos (Biran, Poria y Oren, 2011); reafirman una identidad local a través del consumo de bienes patrimoniales (Strange y Kempa, 2003); y fomentan una mirada de distancia al enunciar: «a mí no me ha pasado», pero podría haberlo hecho (Lennon y Folley, 2000; Miles, 2002; Sharpley, 2005).

Pero, si bien tenemos aquello que visibilizan y aquello que potencian, nos queda preguntarnos qué es lo que desea realmente el visitante de este tipo de espacios de memoria traumática. Siguiendo a diferentes autores (Foley y Lennon, 1997; Ashworth, 2004; Dann, 2005; Dunkley, 2007, Bowman y Pezzullo, 2010) podemos aglutinar las motivaciones en:

1. *Culpa*. El estado de culpa es una de las pautas que se presenta en forma de rendir luto y sentir remordimientos sobre la duda de si se podría haber evitado o si somos parte de la causa. Para el visitante la visita se convierte en una forma de redención.
2. *Compasión – empatía*. La cercanía de los hechos y la idea de que podría haberle ocurrido a uno mismo hace que se visibilicen sentimientos de compasión y de empatía con el Otro, que podría haber sido uno mismo.
3. *Educación*. Todo espacio de memoria traumática es un lugar de aprendizaje. Los contenidos educativos se destinan a fortalecer elementos conceptuales como: democracia, solidaridad, paz, derechos humanos, libertad, etc.
4. *Recuerdo*. Para algunos la motivación es recordar, perpetuar la memoria, intentar minar el olvido. Estos espacios intentan luchar de forma inexorable ante la evidencia de toda patrimonialización: la vitrina del tiempo.
5. *Ocio – peregrinación*. Los espacios de memoria traumática se convierten en lugares de acciones ucrónicas: recreaciones históricas, memorias de veteranos y aficionados, entretenimiento cultural, etc. Este tipo de acciones son las que pivotan entre el mantenimiento de una memoria viva y la industria del ocio que debe conservar la atención de una demanda.
6. *Autenticidad*. La autenticidad es una de las variables de las que el turista no está dispuesto a renunciar (Smith, 1977). En lugares de patrimonio traumático la sensación de la experiencia – autenticidad es un valor irrenunciable para cualquier visitante. Incluso en aquellos lugares recreados (maquetas, dioramas, etc.) existe un apego a la veracidad y verosimilitud.

7. *Identidad y politización.* Para algunos son lugares para reforzar sus convicciones, pero también para la construcción dirigida de la memoria. Las memorias intentan reducirse a una memoria predominante, oficial y compartida, que se confunde con identidad y donde tiene que partir o ir a parar el resto de memorias.

Lo que hace característico a los espacios de memoria traumática de otros lugares de turismo oscuro es que no son fruto de un accidente, una casualidad o un fenómeno de la naturaleza. Una guerra es la consecución de una toma de decisiones premeditadas que tienen unas consecuencias asociadas prácticamente inevitables: muerte, destrucción, dolor, etc. La cuestión relevante es que la guerra, las guerras, han sido parte inseparable de la evolución humana, lo que ha provocado que se normalice social y culturalmente a lo largo de numerosos periodos de la Historia. Sin embargo, desde la debacle del proyecto de la modernidad en el siglo XX, la mirada sobre algunos conflictos bélicos o hechos cruentos –como Auschwitz– que se han producido en un tiempo histórico reciente, atentan directamente contra nuestra conciencia social y contra la idea de civilización, impidiendo que se asimilen con esa «normalidad histórica» (Zamora, 2000: 183).

Lo bélico ha pasado a ser una imagen exógena, aquello que ocurre fuera de «mis fronteras» y que le sucede al Otro, o bien para salvaguardar (mi) el estado de seguridad y democracia, o bien porque ese Otro no se encuentra en el estadio de evolución adecuado. Como apunta Korstanje (2014), esto deja abierto el debate que requiere una profunda reflexión, más allá de las tipologías y los datos, se trata de la fascinación sobre la muerte y sobre los aspectos éticos del turismo oscuro y sus espacios de memoria traumática. El turismo oscuro, como está representado no refleja tanto la desgracia, sino la suerte de aquellos que no la hemos sufrido (Korstanje, 2014), es una suerte de explotación comercial de la muerte.

«(...) el turismo “macabro” es un intento moderno para anular y revertir la función social que históricamente ha tenido la muerte en la vida cotidiana. La vulnerabilidad del hombre ante su muerte es transformada con el fin de crear un sentimiento de superioridad sobre quienes mueren en la realidad» (Korstanje, 2014: 25).

Nuestro sistema social y económico neoliberal ha conseguido modificar una sociedad de la disciplina a una sociedad del rendimiento (Han, 2018). La sociedad del rendimiento sustituye el deber por el poder, haciendo que cada individuo se convierta en un explotador y, a la vez, explotado de sí mismo, generando que todo lo que realiza en su cotidianeidad se transforme en un producto de consumo. El turismo oscuro y los espacios de memoria traumática para esta sociedad se han convertido en un producto más de la sociedad de consumo, modificando la (tradicional) funcionalidad de la muerte por «un aura de superioridad sobre quienes son explotados como “muertos”» (Korstanje, 2014: 32). Los espacios de memoria traumática son espacios que, como hemos visto, no residen en el pasado, sino que se mantiene en un presente continuo. El hedonismo, el individualismo y la visión de nuestro día a día como una sucesión de contratos y productos de intercambio, potencia que las visitas a espacios de memoria traumática se conviertan en un espectáculo, siempre en presente, que alimenta nuestra sensación de seres poderosos y productivos vivos en comparación con el

improductivo y difunto.

TURISMO Y LA REMEMORACIÓN DEL TERRORISMO

Si algo define al ser humano es nuestro afán por viajar, y no todo desplazamiento tiene que ver todo con el ocio. En este nomadismo viajar se convierte en un trayecto de ida y vuelta, de espacio y tiempo. Un espacio de memoria traumática supone repensar estos conceptos, puesto que durante un conflicto en ocasiones el billete únicamente es de ida.

El turismo se enfrenta a uno de sus retos más importantes desde la crisis financiera de 2008: la institucionalización de la visita a espacios de memoria traumática. El 11 de septiembre de 2001 fue un momento en el que la sociedad occidental fue consciente de que la guerra había cambiado de escenarios. Los territorios físicos concretos en fronteras delimitadas como base de la conquista en una contienda bélica ahora se difuminaban en un territorio global a merced de la imprevisibilidad de la amenaza terrorista. Al igual que la memoria de la I y II Guerra Mundial han inculcado imaginarios universales en cuanto a binomio justicia – injusticia, bueno(s) – malo(s), libertad – opresión; la puesta en valor de memoriales o museos con contenido que afecta a atentados terroristas de orden global está en una dialéctica similar de trazar una visión de imaginarios universales y que marcan la diferencia entre países y sociedades².

El turismo oscuro posee una cara oculta que hace temblar si se piensa fríamente, pues permite consumir la «desgracia ajena» (Korstanje, 2016). La empatía que se establece es en numerosos casos ajena y narcisista, pues el visitante no conoce al Otro, únicamente le apodera un sentimiento de dolor humano y un sentimiento de que no vuelva a suceder, es decir: «que no me suceda». La relevancia del turismo en espacios de memoria traumática es que está haciendo que los lugares de dolor sean visitados aun cuando en ocasiones el acontecimiento sigue en activo. El estreno de series como *Narcos* (entre otras) ha producido una relectura de la violencia con la activación turística de escenarios del narcotráfico, y, con ellos, otros espacios más traumáticos, como por ejemplo han sido las favelas en Brasil. Se ha llegado a establecer incluso una narcoestética que afecta a la moda, al papel de la mujer, la división de clases, etc. La narcoestética se ha convertido de forma extraoficial en una marca-país al crear una estética de la feminidad, de la sociedad, de la política y de la cultura.

Es evidente que el narcotráfico no ha trascendido la línea de lo macabro a lo ético y moralmente aceptable, todo lo contrario, es también considerado un tipo de terrorismo, un terrorismo de Estado. Sin embargo, la industria turística, apoyada por una demanda, sí que ha conseguido que se convierta en un lugar de consumo de un conflicto actual, para una sociedad que vive en un continuo presente. Esta variable se está posicionando como delicada, pues el consumo de oferta de turismo cultural habla de pasado, estableciendo una relación pasado – presente que el visitante es capaz de aprehender para trazar el futuro. Por el contrario, el

² Debemos apuntar que el concepto que usamos de terrorismo posee una concepción global, circunscrito a lo que se considera como una amenaza global, y no se está haciendo referencia de forma directa a procesos de terrorismo concretos.

consumo de estos elementos traumáticos aún presentes en la sociedad elimina la noción de perspectiva histórica, convirtiéndolos en productos de consumo vacíos para el futuro.

La puesta en valor del terrorismo habla de víctimas, de ausencias, de olvidos, de memoria, de lucha, de rabia, de perdón, de incontinencia emocional, etc. Como defiende Korstanje (2016, 2017) el turismo oscuro se ha convertido en un tanacapitalismo, una forma de extender la mirada sobre la muerte que hace a los países con capacidad de cultura de ocio seguir sintiéndose poderosos ante un hecho en realidad inevitable, como la muerte. El capitalismo postfordista, en lo referente a la cultura y la memoria, ha conseguido que esos intangibles apuntados al principio del párrafo se conviertan en productos de consumo bajo una marca de calidad: autenticidad. La autenticidad cuando nos enfocamos en la puesta en valor del patrimonio de temática terrorista está cargada de una semántica en la que el dolor, la pena y la catástrofe tiene coma vacuna la ideología, la identidad y la memoria. Un «terror» de Estado es también cuando se intenta silenciar la memoria con el objetivo de la conciliación y la paz, aunque una de las partes no haya sido reparada.

HOT INTERPRETATION

«Our minds are not virgin territories and our past experiences and decisions influence our future actions» (Uzzell y Ballantyne, 2008: 502).

¿Cómo se representan esos imaginarios de espacios de memoria traumática en los museos? Una parte de las investigaciones apuntan que por medio de reinterpretar sus propias vidas a través de la muerte de los demás (Seaton, 1996; Biran, Poria y Oren, 2011). La emoción juega un papel importante en la determinación de nuestras actitudes y acciones y es fundamental para la afición, la conciencia, la compasión y el compromiso. En consecuencia, al interpretar personas, lugares y eventos, podemos provocar respuestas cognitivas y de comportamiento al incluir componentes afectivos. La incorporación de la emoción en las presentaciones y experiencias interpretativas de este tipo de espacios se denomina *Hot Interpretation* (Uzzell, 1989).

El concepto de interpretación en caliente (*Hot Interpretation*) surgió originalmente como una reacción a la falta de convicción, sinceridad y pasión en gran parte de la interpretación de patrimonios y espacios de conflicto (Uzzell, 1989). Una interpretación en caliente intenta asegurar que los visitantes se sientan comprometidos emocional y cognitivamente.

Existen cinco factores que influyen en nuestro compromiso emocional con la herencia o con su interpretación (Uzzell y Ballantyne, 2008: 503-510):

1. *Tiempo*. El tiempo histórico es una de las claves que afecta. A medida que pasa el tiempo un espacio de memoria traumática pasa de ser una experiencia afectiva a una cognitiva. Según retrocedemos en el tiempo, parece que estamos más dispuestos a ignorar el sufrimiento y tratar los eventos de una manera más desinteresada. Los espacios con un hecho

traumático mantienen el imaginario afectivo para mantener la atención empática del visitante.

2. *Experimentar lugares.* Las vivencias del hecho, aunque no haya sido de forma presencial sino por medios de comunicación, permiten mantener el sentido de proximidad y experiencia.
3. *Abstracción.* Otro factor que incide en nuestra reacción emocional ante las experiencias interpretativas es el grado de abstracción de la herencia que se interpreta.
4. *Distancia.* Tanto la distancia física como la psicológica de las personas, los lugares, los eventos y los artefactos pueden acentuar o moderar la participación emocional, así como el conocimiento, la preocupación y, por supuesto, la acción.
5. *Gestión.* La gestión se convierte en una toma de decisiones entre construir un relato integrador de la memoria, de todas las memorias, y la cantidad de público y sus perfiles.

De aquí que un diseño de memoriales o de guiones museográficos que intente una estrategia interpretativa para conectar con el público para temáticas relacionadas con la interpretación caliente debería (Ballantyne y Uzzell, 1993; Ballantyne, Packer, y Bond, 2012; Hvenegaard y Lemelin, 2012; Pitcaithley, 2004):

1. *Pertinencia.* El discurso tiene que poseer una línea de conectividad personal con el visitante desde múltiples puntos.
2. *Equilibrio.* Toda interpretación que atañe un conflicto debe equilibrar los sentimientos negativos, como desolación o desesperación, que produce con esperanza, intentando proporcionar una construcción hacia el futuro.
3. *Pedagogía.* Toda presentación debe poseer un contenido pedagógico más allá de la mera persuasión. La presentación del pasado tiene que convertirse en una herramienta de aprendizaje de los errores que permitan cambiar en el futuro.
4. *Reflexión.* La conexión personal y el aprendizaje deben hacer que existan espacios físicos o mentales para estimular la reflexión interna en el visitante. La mayor parte de los estudios relacionados con espacios de memoria traumática apuntan que el aprendizaje y el recuerdo son los procesos cognitivos principales de los visitantes de este tipo de lugares (Dunkley et al., 2011; Miles, 2014).
5. *Veracidad.* Es importante no rehuir los temas controvertidos o dolorosos, sino que sean oportunidades para la construcción cognitiva y emocional de los visitantes.
6. *Diálogo.* Todo espacio de memoria traumática o toda presentación de un conflicto debe ser un espacio de disputa, confrontación y exploración. De aquí surgirá el debate y la reflexión. Por esto es necesario que la

comunidad, la población, esté implicada en el proceso de construcción de la narración.

Para que se pueda generar este tipo de interpretación sobre una memoria traumática es esencial tener presente dos variables que van a marcar la conexión con el visitante. Por un lado, el tiempo histórico transcurrido entre el hecho y el visitante. Por otro lado, los medios interpretativos utilizados (vitrinas, cartelería, audiovisuales, etc.). Estos elementos son los mecanismos de van a relacionar al visitante con el hecho. En las siguientes páginas se presentarán algunos de estos espacios y sus medios comunicacionales.

PRESENTACIÓN DE CASOS

El *National Army Museum*³ (Londres), se estructura en tres plantas donde se hace un recorrido a tres temáticas: los/as soldados, el ejército y la sociedad, y la guerra (o batallas). Lo que une a todas estas temáticas no es tanto la vinculación con el ejército como una pregunta: «¿la necesidad de...?». En otras palabras, e individualizado por temáticas: «¿Ser o no ser soldado?», «¿Es necesario el ejército?», o «¿Son necesarias las guerras?». Una apuesta atrevida, abierta a la polémica, pero sin duda interesante y participativa.

La primera planta a la que se tiene acceso es la que está dedicada a los/as soldados. Tanto la entrada como la salida ya es una invitación con la pregunta: «*Could you be a soldier?*». Una manera estratégica de comenzar, puesto que ponen el acento en el factor humano: primero, dando más importancia a las personas que al hecho del ejército mismo, los elementos militares (armas, rangos, etc.) o los hechos históricos; segundo, invitando al visitante a que no vea una recreación de la historia y características de los/as soldados sino a ser parte de ellos; y tercero: a reflexionar tanto de su necesidad y de si uno mismo podría ser un soldado. El guion es el de una exposición constructiva que empieza con testimonios de diferentes soldados desde la Edad Moderna y Contemporánea, con aquello que les llevó a ser soldados y lo que supone. Una vez que salimos de la toma de decisiones llegan las salas dedicadas al entrenamiento y vida del soldado. Una decisión que en realidad refleja el paso de una dinámica en la vida civil a otro estado y pautas culturales en la «familia» militar: convivencia, disciplina, esfuerzo, compañerismo, solidaridad, etc. Las últimas salas están dedicadas a la cara quizás más oscura de la vida del soldado: el combate y las consecuencias del combate. La forma de reflejar el combate es por medio de un video que de forma impactante muestra los desastres y los sufrimientos de los soldados. No muestra idealismo ni heroísmo, sino que por el contrario es desgarrador (entraría en la idea de espacio de memoria traumática). Las consecuencias están representadas por testimonios de supervivientes, de mutilados, de la vida de los que no pudieron volver del frente, los memoriales, pero también, y de forma algo más positiva, de familiares y el reconocimiento, de lo positivo de su sacrificio, incluso se puede dejar un mensaje para ellos.

³ <https://www.nam.ac.uk>

Ilustración 1. Interior *National Army Museum*



Fuente: Óscar Navajas Corral.

La segunda planta, dedicada a la sociedad y el ejército, posee una estructura similar a la anterior, pero de forma inversa. Es decir, primero muestra la relación de los medios de comunicación con las acciones militares. Una relación que es reflejada como compleja y llena de polémica. Posteriormente las protestas de la sociedad civil en contra de las intervenciones militares. Pero tras estas salas, el mensaje es lo que el ejército ha aportado, y sigue aportando, a todos los aspectos de la sociedad y la cultura. Se puede ver su influencia en el cine, en la moda y sus diseños, en la estética de personas del mundo del espectáculo, en la música, los juguetes, la literatura, etc. Esta planta termina con la parte dedicada al ejército que como en la dedicada a los soldados comienza con una pregunta: «*Why do we need an Army?*». En este caso, el guion y la estructura es más directo, pues nos muestra la historia del mismo, su importancia en la construcción de una identidad territorial (nacional en el caso del Reino Unido), su importancia en la defensa de valores, etc.

Todas y cada una de las salas expuestas están configuradas para que pueda ser interactuadas por: (1) personas entendidas en la materia, (2) aquellos que poseen alguna vinculación (personal, familiares, laboral, etc.) con el ejército, (3) y para los que no poseen conocimientos o no están (estaban) interesados en el tema o este tipo de museos. El mensaje para todos estos grupos en apariencia es objetivo, ya que parte de una pregunta y en la que no se expone la respuesta, sino que la justificación de nuestra opinión se forja en las conclusiones que hagamos en el recorrido. No obstante, el planteamiento del guion museográfico es estratégico. Por poner algún ejemplo, en la parte dedicada a los soldados no se plantea si es bueno o malo de ser o no soldado, incluso se muestran los aspectos negativos de forma directa, pero es una exposición constructiva, siempre con un final positivo, ya que las consecuencias de una guerra y lo sombrío de entrar en combate viene precedido por los «deseos» de ser soldado y lo que genera en una persona. Algo similar ocurre con las salas dedicadas a la sociedad y al ejército. Pese a reflejar el rechazo social que produce en ocasiones y las controversias y problemáticas, la exposición termina de forma positiva con todas sus contribuciones a las personas,

de su identidad y cultura. En líneas generales podemos atisbar que es una forma interesante de plantear de manera afirmativa la necesidad de poseer un ejército desde su propio cuestionamiento, y jugando con elementos de un turismo oscuro que buscaba lo belicoso y lóbrego asociado a lo militar, con una evolución de este tipo de turismo interesado en generar procesos cognitivos positivos desde lo emocional y aunque el tema en cuestión tengo asociados elementos negativos y dolorosos o traumáticos.

Al norte de Londres se encuentra una de sus zonas más emblemáticas y que alberga algunas de las instituciones más importantes: Colindale. Históricamente ha poseído industrias importantes, transportes y fue uno de los primeros lugares en albergar la defensa y entrenamiento aéreo de Inglaterra; aunque en las últimas décadas se convirtió en uno de los lugares empobrecidos de la periferia londinense. Recientemente su rumbo ha cambiado. Una de las instituciones que ha sido parte de su historia y que también se ha renovado es el *Royal Air Force Museum*⁴.

Ilustración 2. Interior *Royal Air Force*



Fuente. Óscar Navajas Corral.

El *Royal Air Force Museum* nació en los años setenta con la premisa de salvaguardar el patrimonio y la memoria de del ejército británico del aire y su historia en Colindale. La actual organización museográfica que se puede contemplar no es la originaria, sino que proviene de la reapertura que se produjo en 2018. Uno de los objetivos de cambiar la dinámica de las exposiciones del museo era potenciar lo que significa la *Royal Air Force*, tanto como institución como para la comunidad de Colindale, puesto que la visión del museo era ajena a sus vecinos/as y era visto únicamente como un museo dedicado a exhibir aviones y no conocimientos

La línea argumental del guion museográfico está muy ligada al del *National Army Museum*, quizás no tanto en explicar la necesidad de poseer un ejército, como en

⁴ <https://www.rafmuseum.org.uk/london/>

la explicación crítica de elementos asociados, como los bombardeos, la destrucción, la innovación tecnológica militar como elemento de evolución positiva para la sociedad en general; o dándole voz de sus protagonistas tanto del pasado como del presente, en esencia en este punto la importancia de la mujer, de las incorporaciones étnicas y culturales contemporáneas, etc. Un discurso inclusivo que se organiza en: personal, entrenamiento, ataque y defensa. Cuatro variables que son las cuatro patas en las que se ha basado la historia de la institución *Royal Air Force* desde su nacimiento.

Cada parte del museo se estructura en un cartel principal con diferentes niveles de lectura, paneles con explicación técnica, audioguías, videos, y otros elementos museográficos que hacen que el discurso se adapte a neófitos o a entendidos. En este sentido, comprobaron en los estudios de público que el mayor interés era el de conocer historias reales y testimonios, es decir, conectar con el pasado para mirar el presente. En este sentido crearon el *RAF Stories*⁵, una aplicación para móvil o de acceso a través de internet donde pueden poner el público puede publicar contenidos el público, sobre todo aquellos que han estado relacionados con la *Royal Air Force*.

En lo que respecta a la parte de los conflictos actuales, el *Royal Air Force* utiliza los mismos mecanismos en los que enlazar procesos históricos, afectividad del visitante y contribuciones de la sociedad. Si bien, dispone de uno de los hangares donde se representan las últimas intervenciones y el panorama actual, el espíritu crítico sobre la necesidad de unas fuerzas armadas y los impactos de las intervenciones militares queda silenciada para dejar paso a un memorial en recuerdo a los que participaron y a sus testimonios.

El Reino Unido tiene su más emblemática institución dedicada a los conflictos armados en el Imperial War Museum (IWM)⁶. Aunque abrió sus puertas al final de la Primera Guerra Mundial, inaugurándose en 1920, desde que se estableció en la sede, comenzó a partir de 1970 a expandirse por otras regiones creando nuevas sedes. Tres de sus sedes se encuentran en Londres: la sede principal que es la que comentaremos; el HMS Belfast, un buque de guerra fondeado en el Támesis y dedicado a la Marina, la vida y la guerra en el mar; y el *Churchill War Rooms*. Las otras dos sedes se encuentran en Duxford, dedicada a la aeronáutica; y en Manchester, que abrió sus puertas en 2002 bajo el nombre de IWM NORTH, y es característico por sus colecciones desde la Primera Guerra Mundial y su edificio vanguardista.

Las colecciones del IWM (de todas las sedes) incluyen armamento, documentos, objetos personales de militares y familias, testimonios orales, etc., sobre todo desde la Primera Guerra Mundial. Los periodos que mejor están reflejados con la Primera y Segunda Guerra Civil. Si bien es cierto las diferentes sedes están haciendo esfuerzos para reflejar otros momentos como los diferentes acontecimientos e intervenciones británicas durante la Guerra Fría.

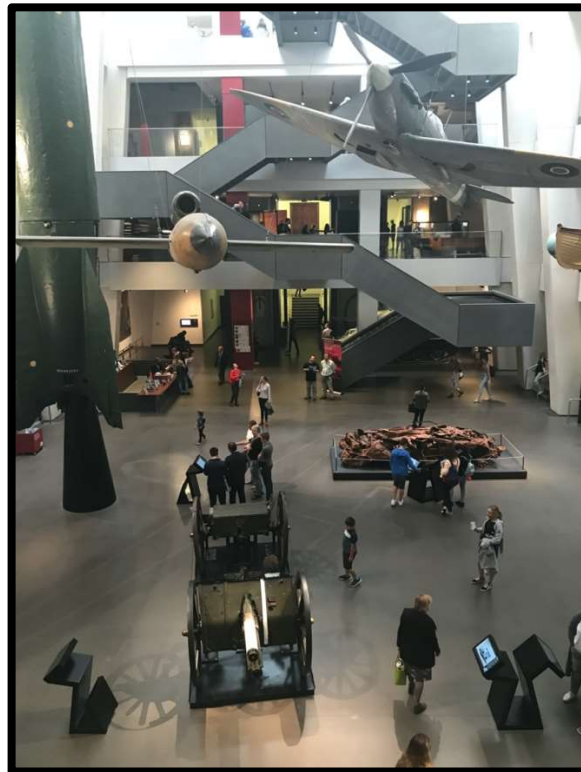
La sede londinense reabrió sus puertas en 2014. Como el resto de sedes ha renovado sus infraestructuras, colecciones y exposiciones. El plan museográfico

⁵ <https://www.rafstories.org/about/raf-museum>

⁶ <https://www.iwm.org.uk>

sigue la dinámica de una visión crítica y reflexiva sobre el ejército y la guerra en la actualidad. Tanto las salas permanentes como las exposiciones temporales intentan ser una forma de ilustrar una historia social y cultural, pero también un motivo para que como ciudadano se reflexione sobre su importancia, o no, en la actualidad. Dos de las salas que recogen esto son la *Lord Aschcroft Gallery: Extraordinary Heroes*⁷; y la *Holocaust Galleries*⁸.

Ilustración 3. Interior *Imperial War Museum*



Fuente. Óscar Navajas Corral.

La primera de estas exposiciones está dedicada a la colección de elementos (medallas, efectos personales, etc.) de reconocimiento a actos valerosos o a la trayectoria en las fuerzas armadas. Dentro de lo que sería una sala «institucional» realiza una pregunta a sus visitantes: *What is a heroism?* Una pregunta que se engloba en un universo museográfico de medallas, testimonios, fotografías, documentos y videos. Estos últimos, en formato de novela gráfica, representan el peligro, el honor y la valentía.

En cuanto a la segunda, narra la historia de la persecución Nazi del pueblo judío y la Solución Final. Es una exposición impactante y que requiere tiempo para asimilarla, desde un punto de vista crítico, puesto que en este caso el mensaje, o la pregunta, es perceptible con solo conocer el imaginario de lo sucedido o de las primeras salas. En el recorrido el discurso está encadenado con las historias personales, los objetos, que podrían considerarse banales pero que en realidad están cargados de memoria.

⁷ <https://www.iwm.org.uk/events/lord-ashcroft-gallery-extraordinary-heroes>

⁸ <https://www.iwm.org.uk/events/the-holocaust-exhibition>

Desde el punto de vista de los conflictos contemporáneos y el terrorismo, la estrategia del museo es continuar esa línea argumental que hemos ido viendo en el resto de experiencias, donde los debates sobre el mantenimiento de las acciones bélicas y de una institución del ejército se tornan anacrónicas en nuestros estados de derecho y de civilización, pero necesarias ante la idea de la «amenaza», se diluyen entre lo macabro y la empatía con los seres humanos que están detrás de las armas. En el fondo, los discursos de los museos con este tipo de narrativas y bienes patrimoniales se fundamentan en la amenaza, ya sea a un totalitarismo, un genocidio, una usurpación de libertades o la incógnita de la amenaza terrorista.

REPENSAR Y REPRESENTAR EL TERRORISMO EN LOS MUSEOS

Autores como Prideaux (2007) afirman que la guerra es una institución exclusivamente humana. Los museos son el resultado de una sucesión de conflictos, en parte derivados de la Guerra (como institución), que fueron llenando sus salas de trofeos. Trofeos conseguidos por medio de invasiones, botines de guerra, expolios, usurpaciones territoriales, conquistas sociales, injusticias de clase, etc. Obras de arte, documentos escritos, material etnográfico y costumbres espirituales tienen la misma cabida y consideración que elementos de destrucción social y humana como armas, artilugios para la tortura o material estratégico para la conquista y devastación. La diferencia entre unos y otros es que la exhibición de un tanque es una manifestación directa de destrucción, en cambio, la exhibición de una obra de arte como, por ejemplo, la *Rendición de Breda* (o *La lanzas*) de Diego Velázquez es una manifestación estética e indirecta de un hecho traumático. Los museos que presentan espacios en los que ha ocurrido un acontecimiento terrorista apelan a ambas formas de exponer.

Si bien, una de las diferencias es que el cuadro de Velázquez posee una distancia histórica en la que el visitante se focaliza en la experiencia estética antes que en las narrativas bélicas o de poder y sumisión política y de gobernanza, mientras que en el hecho traumático de un atentado terrorista se ofrece un producto de autenticidad presente en el imaginario del visitante supeditando otro tipo de discursos. Este aspecto es tremendamente relevante pues cuando se decide que un hecho o espacio que ha sido escenario de un ataque terrorista o las narraciones sobre el terrorismo contemporáneo (causas, escenarios y lucha contra el mismo) pasen a ocupar un espacio musealizado (un museo o un lugar *in situ*) su valor de autenticidad aumenta, así como la importancia que posee para la vida y la historia de una comunidad o sociedad⁹.

⁹ En 1999 se creó *The International Coalition of Sites of Conscience*, una red que agrupa a más de 200 museos y sitios históricos bajo la premisa de que sus acciones estén encaminadas a promover las acciones cívicas para la paz y el entendimiento de las culturas, el respeto a los derechos humanos y la justicia social. Esta alianza está sirviendo para que exista una visión conjunta de los desastres sociales que acontecen tras un hecho traumático independientemente del lugar del mundo donde haya ocurrido. Es interesante, además, la documentación que publican como *Suggested Readings Building Peace by Teaching Peace*: http://www.sitesofconscience.org/wp-content/uploads/2012/10/Members_member-Benefits_006.pdf; *Ciudadanía y Memoria, desarrollo de Sitios de Conciencia para el aprendizaje en derechos humanos*: <http://pub.uni-bielefeld.de/luur/download?func=downloadFile&recordId=2477043&fileId=2485360>; *De la memoria a la acción: Conjunto de herramientas para la memoria en sociedades posconflicto* (disponible en la web de la Coalición); o *Para deconstruir las Violencias del Estado. Educación en derechos humanos desde un sitio desde memoria*: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5953777002>

Ilustración 4. Exposición permanente *National Army Museum*, “Why do we have an Army?”



Fuente: Óscar Navajas Corral.

El análisis de los museos expuestos nos permite dilucidar que las variables para explicar los conflictos contemporáneo, donde se incluye el terrorismo, son: (1) un sentimiento de identidad por medio del uso de las emociones que relacione pasado histórico del ejército con su utilidad actual; (2) el uso de testimonios pasados y presentes; (3) la involucración de la población civil, y en mayor medida la local, es decir, la intrahistoria; (4) generar un discurso en el que se reafirme la idea de «amenaza» y de garantes de protección de derechos universales; y (5) la visibilidad de las víctimas es limitada. Todas estas variables son las que permiten que el hecho traumático se encuentre dentro de la esfera del producto de autenticidad para el visitante. Un producto que se enmarca dentro del propio miedo contemporáneo, dentro de lo que es el terrorismo, una incertidumbre constante en el presente. Así se ve en algunos museos como muestra la ilustración 5.

Como vimos, la decisión de utilizar las emociones se justifica en que la mayoría de las investigaciones reflejan que la experiencia emocional y cognitiva favorecen la relación entre el hecho traumático y el visitante (Lennon y Foley, 2000; 2004; Winter, 2009; Dunkley et al., 2011). Numerosos de estos estudios están relacionados con escenarios de la I y II Guerra Mundial; en cambio estudios realizados en otros escenarios traumáticos como la Guerra Sino-Francesa en Keelung han mostrado como el patrimonio y la memoria heredada no posee un componente político-ideológico y la carga emocional de sentimientos negativos es apenas apreciable en contra de otras más positivas. Los sitios del patrimonio de la Guerra Sino-Francesa en Keelung se usan para eventos recreativos como fiestas de disfraces organizadas por el Gobierno de la Ciudad de Keelung (Yi-Ju, 2016: 712). Esto es algo a tener en cuenta pues manifiesta el componente cultural de apreciar un hecho bélico y que esto cambia con el terrorismo pues es algo actual, la I y II Guerra Mundial, por ejemplo, ya están en la fase de la «perspectiva histórica».

Ilustración 5. Exposición permanente *Royal Air Force*



Fuente: Óscar Navajas Corral.

Los museos analizados construyen sus guiones museográficos de temática terrorista en base a pautas culturales, en este caso, a imaginarios colectivos ya impuestos en la sociedad occidental. Todos los museos poseen medios museográficos que aluden al interrogante de la utilidad de que un país posea unas fuerzas armadas, pero la reflexión carece de «libertad», puesto que la distribución de elementos patrimoniales y sus explicación alimenta —o despierta— imaginarios ya contruidos: las fuerzas armadas como una realidad histórica y cultural de una nación, importancia de la investigación militar para la evolución de la sociedad civil, las fuerzas armadas como un conjunto de ciudadanos, no de personas ajenas, y la necesidad de seguridad en un mundo incierto y cambiante con una amenaza que siempre está presente (ver ilustración 6).

Ilustración 6. Cartel indicativo *Imperial War Museum*



Fuente: Óscar Navajas Corral.

En este sentido, el cambio sustancial de la museografía contemporánea ha sido el cambio de la preminencia del discurso histórico explicativo, por el empático emocional. Siguiendo el esquema de Uprimny (2012, 142) para la construcción de memoriales, los agentes principales han pasado de un modelo unidireccional donde es el Estado el único agente que toma la posición activa frente a lo que debe ser recordado, a un modelo multidireccional, donde diferentes agentes se implican en la narración. Si bien, sigue habiendo una estructura vertical que implica una visión «oficial» del relato y deja fuera otras visibilizaciones.

¿Es posible eliminar el componente político y cultural para realizar presentaciones patrimoniales de hechos traumáticos? Para ellos deberíamos entender que la (re)presentación de este tipo de pasado para mantenerlo vivo en la memoria debería enfocarse bajo tres premisas:

1. Al contemplar el pasado te vuelves pasado.
2. Al hablar del pasado decides repensar el presente.
3. Al pensar el pasado contribuyes al futuro.

El cometido, por tanto, sería hacer que el dolor ajeno consiga ser ajeno físicamente para el visitante, pero emocional y cognitivamente fuese apropiado por él para que proyectase juicios sobre dichos traumas. Teniendo en cuenta lo anterior, un posible decálogo para construir el futuro de la memoria en espacios de memoria traumática y terrorismo (Varona Martínez, 2015: 27-28, Impunity Watch 2012, 67-68):

1. *Contexto*. Ofrecer un soporte a la sociedad civil para comprender el contexto social, político y cultural en el que se ha desarrollado la coyuntura. Aquí son las organizaciones de la sociedad civil y de las víctimas las que pueden generar iniciativas de memorialización en esta línea.
2. *Autorreflexión*. Buscar la empatía con otras experiencias que fomenten una cultura crítica social y política.
3. *Participación*. La participación de toda la sociedad es la que es capaz de asegurar los compromisos con los derechos humanos y la sensibilización.
4. *Complementariedad*. Todo proceso que incluya la visualización de la memoria debe ser transversal, garantizando de esta forma formar parte de otros procesos (reparación, justicia, verdad, etc.).
5. *Procesos*. Un proceso de memoria no termina, es un proceso ilimitado en el que son tan importantes las fases de elaboración como el proceso final.
6. *Narrativas múltiples*. Una de las formas de generar estos procesos críticos y transversales es por medio de la inclusión de múltiples voces, dialogantes y respetadas.

7. *Necesidades locales.* Un proceso de memorización es un proceso que se ajusta a una realidad local, por lo que las necesidades de esta deben ser parte del proyecto.
8. *Juventud.* Un foco importante en la planificación es la población más joven. Se debe transmitir el legado, pero también tener en cuenta su interpretación y la voz de sus imaginarios.
9. *Significación política.* El proceso de memoria es una construcción social y política. Para evitar un uso partidista desde lo instituido, desde un primer momento las organizaciones gubernamentales deberían ir más allá de la conmemoración, sino crear un espacio que pueda cuestionar los relatos oficiales.
10. *Responsabilidad.* Todo el proceso de memorización es un acto de responsabilidad individual y colectiva del conjunto de una sociedad. No pueden generarse planteamientos que inserten dinámicas que deleguen la responsabilidad en lo instituido.

CONCLUSIONES

«Our relationship with museums is based on trust»
(Munson, 1997: 60).

En 2013 se inauguraba en el Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia la exposición *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*¹⁰. Una muestra que representaba el conflicto pero que planteaba preguntas a los propios colombianos, como: «¿hasta dónde dejamos los colombianos que llegara el horror?, ¿cuáles son las verdaderas dimensiones de lo que nos ha pasado?, ¿por qué nos matamos en Colombia desde hace tantos años?, ¿cuáles han sido las grandes contradicciones de la justicia para afrontar el conflicto armado?, ¿qué pasó y por qué? (según el recuerdo de las víctimas), ¿y cuáles son los daños y los impactos sobre las víctimas?» Como apunta Rojas (2014) fue una forma de realizar un acto de recuerdo de memoria activo y no meramente pasivo que contribuya a la construcción del futuro.

Si algo tiene la presentación de una memoria traumática no está en la conmemoración de objetos en las salas de los museos, en la presentación de la tecnología para la libertad (o la destrucción), ni en los memoriales que petrifican y aíslan el juicio crítico para no caer en lo irrespetuoso o antipatriotismo; sino que su importancia está en lo que es capaz de generar el visitante, los estereotipos que sea capaces de cuestionar y los conflictos externos que puede generar para que aparezcan reflexiones hacia la construcción de una sociedad del futuro. Como afirmaba Halbwachs: «Nuestra memoria no se basa en la historia aprendida, sino en la historia vivida. Así pues, por historia hay que entender, no la sucesión cronológica de hechos y fechas, sino todo aquello que hace que un periodo se distinga de los demás, del cual los libros y los relatos nos ofrecen en general representación muy esquemática e incompleta» (2004: 60).

¹⁰ <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/descargas.html>

Para que el mensaje de un tema traumático tenga su cometido ante un público tiene que haber personas con la voluntad de asumir la «responsabilidad» ante lo que están presenciando. Este acto de responsabilidad es una forma de asumir valores éticos, morales y de interpretación histórica desde el presente de algo que en la mayoría de los casos no ha sido experimentado por ellos mismos (Zamora, 2000). Un acto de responsabilidad imperceptible para el visitante que le exige una abstracción conceptual, temporal y espacial, pero que debe estar muy presente en quienes programan los medios museográficos.

Cuando se decide poner en valor este tipo de bienes patrimoniales estamos haciendo que el testimonio ahora tenga testigos, y como testigos, a los visitantes se les otorga la habilidad de la escucha, el pensamiento y la palabra. La escucha se traduce en esfuerzo de entendimiento del Otro. El pensamiento hace referencia a la capacidad de reflexión de una cultura crítica. Y, por último, la palabra es la capacidad que permite verbalizar el juicio crítico. Incluso la presentación que aboga por una interacción pasiva entre los bienes y el espectador está inculcando un halo de importancia: si se expone y deseamos que sea visitado es que es importante.

La aparente banalización de Auschwitz no se debe únicamente a la distancia histórica, su mensaje está más vivo que nunca, sino a su transformación en un producto cultural (Zamora, 2000: 191). La lógica del *happy end* parece haber ganado la partida. El extremo positivismo de la sociedad contemporánea hace que los discursos interconectados mueran en el olvido.

El Mediterráneo es el mayor espacio de turismo oscuro. Su pasado es bélico y su presente se nutre de playas de descanso y de 14000 inmigrantes que mueren cada año en sus aguas. Aún a día de hoy sigue siendo el que genera una ideología de la cruzada bélica decimonónica. Ahora, transformada en terrorismo.

REFERENCIAS UTILIZADAS

Augé, M. (2019): *Las pequeñas alegrías. La felicidad del instante*. Barcelona: Ático de los libros.

Ballantyne, R.; y Uzzell, D. (1993): Viewpoint: Environmental Mediation and Hot Interpretation: A Case Study of District Six, Cape Town, *The Journal of Environmental Education*, 24: 3, 4 – 7

Ballantyne, R.; Packer, J.; y Bond, N. (2012): Interpreting Shared and Contested Histories: The Broken Links Exhibition. *Curator The Museum Journal*, Volume 55 Number 2 April 2012: 153-166.

Bartetzky, A. (2019): The reconstruction of Destroyed Architectural Monuments in Central and Eastern Europe. En Michonneau, S.; Rodríguez-López, C. y Vela Cossío, F. (eds.): *Paisajes de guerra. Huellas, reconstrucción, patrimonio (1939-años 2000)*. Casa Velázquez y Ediciones Complutense: Madrid, pp.: 85-105.

Biran, A., Poria, Y., y Oren, G. (2011): Sought experiences at (dark) heritage sites.

Annals of Tourism Research, 38(3), 820-841.

Bowman, M.; y Pezzullo, P. (2010): What's so 'Dark' about 'Dark Tourism'? Death, Tours, and Performance. *Tourist Studies* 9(3) 187–202.

Dann, G. M. (2000): Differentiating Destinations in the Language of Tourism: Harmless Hype or Promotional Irresponsibility? *Tourism Recreation Research*, 25(2), pp: 63-75.

Dunkley, Ria; Morgan, Nigel; and Westwood, Sheena (2011): Visiting the trenches: Exploring meanings and motivations in battlefield tourism. *Tourism Management*, 32 (2011) 860-868.

Halbwachs, M. (2004): *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza. Primera edición, 1968.

Han, B. (2018): *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.

Jelin, E. (2002): Los sentidos de la conmemoración. En Jelin, E. (comp.): *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas «in-felices»*. Madrid: Siglo XXI, pp: 245-252.

Korstanje, M. (2014): Puntos esenciales del turismo oscuro, un debate conceptual. *Gran Tour: Revista de Investigaciones Turísticas*, 10 Julio-Diciembre 2014 p. 23-35.

Korstanje, M. (2016): Inglaterra y el Turismo Oscuro: los orígenes de la thanaptosis. *Revista Iberoamericana de Turismo – RITUR*, Penedo, vol. 6, n.2, p. 183-194, 2016. <http://www.seer.ufal.br/index.php/ritur>

Korstanje, M.; y Handayani, B. (2017): Preface. En Korstanje, M.; y Handayani, B. (eds.): *Gazing at Death. Dark Tourism as an Emergent Horizon of Research*. New York: Nova Science Publishers, pp.: VII-XII.

Korstanje, M. (2017): Towards New Horizons in Dark Tourism Studies. En Korstanje, M.; y Handayani, B. (eds.): *Gazing at Death. Dark Tourism as an Emergent Horizon of Research*. New York: Nova Science Publishers, pp.: 1-14.

Munson, L. (1997): The New Museology. *National Interest*, spring 1997, pp. 60–70.

Rojas Pérez, C. A. (2014): Museos y conflicto; la representación de la guerra en la museografía colombiana. *Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma*, 11, pp.: 123-133.

Seaton, A. V. (1996). Guided by the dark: from thanatopsis to thanatourism. *International Journal of Heritage Studies*, 2, 4, 234-244. DOI: 10.1080/13527259608722178.

Smith, V. L., (1992: 1977): *Anfitriones e invitados*. Madrid: Endymion.

Strange, C., y Kempa, M. (2003): Shades of dark tourism: Alcatraz and Robben Island. *Annals of Tourism Research*, 30(2), pp: 386-405.

Uprimny Salazar, Catalina (2013): La memoria en la Ley de Víctimas en Colombia: derecho y deber. *Anuario de Derechos Humanos*, (8), pág. 135 – 143.

Uzzell, D., Ballantyne, R. (2008): Heritage that hurts: interpretation in a post-modern world. En Fairclough, G.; Harrison, R.; y and Schofield, J (eds.): *The Cultural Geritage Reader*. New York y United States: Routledge, pp.: 502-513.

Varona Martínez, Gema (2015): *El derecho a la memoria de las víctimas del terrorismo. Proyecto memoria y justicia: haciendo realidad el derecho de las víctimas del terrorismo a la memoria y la participación en relación con el derecho de la ciudadanía vasca a la paz, la libertad y la convivencia*. País Vasco: IVAC-KREI

Yi-Ju, L. (2016): The Relationships Amongst Emotional Experience, Cognition, and Behavioural Intention in Battlefield Tourism. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 21:6, 697-715.

Young, J. (2000): Cuando las piedras hablan, en *Puentes*, año 1, n^o 1, agosto, pp.: 80-93.

Zamora, J. A. (2000): Estética del horror. Negatividad y representación *después* de Auschwitz. *ISEGORÍA*, 23 (2000) pp. 183-196.