

COM ES PODEN MUSEÏTZAR ELS PATRIMONIS INCÒMODES? EL PAPER DE LES BIOGRAFIES PERSONALS EN ELS ESPAIS I MUSEUS DE MEMÒRIA TRAUMÀTICA

XAVIER ROIGÉ

Universitat de Barcelona

roige@ub.edu

RESUM. Molts museus de memòria integren en les seves exposicions biografies personals per reforçar les seves explicacions i continguts. L'article reflexiona sobre les tècniques i estratègies utilitzades per recollir i mostrar aquests relats, tot assenyalant-ne les possibilitats però també els límits. S'analitzen diversos exemples de museus d'arreu del món per veure com es presenten i utilitzen els testimonis biogràfics i la seva interrelació amb els objectes exposats, i s'indiquen també els debats sobre els problemes ètics d'aquestes presentacions, en especial els dubtes sobre el grau de literalitat de les narracions que han de fer-se sobre el sofriment de les víctimes. La utilitat social i expogràfica dels relats personals en aquest tipus de museu és molt important, ja que permeten una aproximació més pròxima i vivencial dels fets viscuts. S'assenyala que, malgrat el paper central de les entrevistes i els relats en l'antropologia, la nostra disciplina ha contribuït poc a la configuració d'aquests museus, tot i que un major enfocament antropològic podria contribuir a remarcar el paper

dels relats biogràfics en les exposicions i permetria superar alguns dels problemes conceptuals i expogràfics que es plantegen.

PARAULES CLAU: museus, patrimoni, memòria oral, biografies personals.

HOW CAN UNCOMFORTABLE HERITAGE BE MUSEUMIZED? THE ROLE OF PERSONAL BIOGRAPHIES IN THE SPACES AND MUSEUMS OF TRAUMATIC MEMORY

ABSTRACT. Many memory museums have personal biographies as part of their exhibitions to reinforce explanations and content. The article discusses the techniques and strategies used to collect and show these stories, and points out their possibilities but also their limits. It analyses several examples of museums around the world to see how biographical testimonies are presented and used, describes the relationship they have with the objects exhibited, and points out the debates about the ethical problems of these presentations, particularly the literal nature of the narratives about the suffering of the victims. The social and exhibitive use to which personal stories are put in this type of museum is very important, as it allows a closer and more experiential approach to lived events. Despite the central role of interviews and narratives in anthropology, our discipline has contributed little to shaping these museums, even though a greater anthropological focus could highlight the role of biographical narratives in the exhibitions and overcome some of the conceptual and exhibitive problems that need to be solved.

KEYWORDS: museums, heritage, oral memory, personal biographies.

Els museus i els espais que tracten de la memòria traumàtica són llocs on es presenten uns relats sobre patrimonis incòmodes, generalment a través de la museïtzació d'espais on van succeir els fets o a través d'objectes evocadors. La gestió de la memòria del passat, d'allò que McDonald anomena «patrimonis difícils» (2010), és sempre complexa, pel fet que tracten un passat que es reconeix com a significatiu en el present, però que també és contestat i incòmode per al present. A banda de les qüestions polítiques, la representació d'aquest passat incòmode planteja problemes pràctics sobre com exposar, representar i explicar els fets traumàtics. Els museus utilitzen sobretot objectes que actuen com a testimonis del passat, així com la possibilitat de veure espais que transmetin «l'esperit dels llocs», segons l'expressió de Viel (1994). Tanmateix, com que els espais i els objectes no són suficients, per mediar entre la memòria i el públic els museus utilitzen estratègies diverses per interpretar aquests espais i objectes, ja sigui a través de textos informatius, visites guiades, recursos multimèdies o d'altres procediments molt diversos, en funció de les possibilitats i els objectius de cada museu. En aquest sentit, un dels recursos més utilitzats és l'ús de testimonis recollits a través de la història oral, perquè els relats personals permeten als visitants aconseguir una empatia amb persones concretes i veure com els van afectar els fets històrics i com van patir. La personalització del sofriment viscut en un relat és sovint més eficaç que una explicació basada en llargues explicacions històriques o, fins i tot, que les dades del nombre de víctimes (Roigé, 2016).

La política de recollir testimonis és practicada per la majoria de museus de memòria (Ashworth & Hartmann, 2001; Shopes & Hamilton, 2009; Confino, 2005), ja sigui per il·lustrar les seves exposicions o per a les seves accions de documentació i de recerca. En les darreres dècades, la majoria de les exposicions sobre fets traumàtics inclouen testimonis al llarg del seu recorregut, ja siguin com a complement del relat històric principal o, fins i tot, com a element central del seu recorregut (Cooke & Frieze, 2016). Fer-ho no és fàcil, perquè els testimonis no es poden presentar sense una necessària mediació entre el relat i el visitant, la qual cosa dona lloc a estratègies molt diverses. En aquest article tractarem precisament d'aquests mecanismes de mediació: com els museus i llocs

de memòria traumàtica exposen i tracten els relats biogràfics? Quin paper tenen les biografies en les exposicions d'aquests museus? Quin rol pot tenir l'antropologia social en la creació i documentació d'aquestes biografies? Com es combinen els relats biogràfics amb els objectes? Aquest article vol reflexionar, sobretot, sobre l'ús dels relats biogràfics en els museus de memòria dels conflictes, tot analitzant el seu paper narratiu i museogràfic en les exposicions per explicar els patrimonis «dissonants», segons la terminologia de Tundbridge i Ashworth (1996). En la nostra hipòtesi, els relats biogràfics són un instrument molt útil per als museus de memòria, des d'una perspectiva social i política, en permetre una multivocalitat dels relats dels museus, i fer possible una mediació entre la visió dissonant dels fets històrics i les explicacions que se'n fan des del present. Alhora, l'ús dels testimonis constitueix un recurs museogràfic molt eficaç per a aquests museus, tant com a estratègia expogràfica com de recerca. Els relats són, en certa manera, una forma de mediació entre els conflictes del passat que s'explica i la utilització social i política d'aquest passat en funció del present i del futur (Bryant, 2020). D'aquesta manera, els museus es converteixen en llocs de persuasió en termes polítics (Apson i Sodaro, 2019).

Malgrat la importància dels relats biogràfics, que tenen sens dubte un component antropològic, la participació de l'antropologia en aquestes museïtzacions és poc evident i limitada, en benefici del treball realitzat pels historiadors. En certa manera, en els museus es poden observar els mateixos problemes que en el debat sobre l'ús de la història oral des d'una perspectiva més històrica o antropològica: la seva utilització en forma de testimonis del passat o com a narratives en un context etnogràfic. De l'observació de les exposicions i del rol que assoleixen els relats en sorgeixen nombroses preguntes i dubtes, tant metodològics com ètics, de manera que és necessari interrogar-nos sobre com l'antropologia podria estar més present en aquests espais museïtzats i què en podria aportar.

Després d'una reflexió teòrica sobre la museïtzació de la memòria dels fets traumàtics a través dels relats biogràfics, presentarem diferents exemples de tècniques i estratègies utilitzades pels museus i espais de memòria d'arreu del món, que hem visitat en un periple de diversos anys

per aquests espais, i assajarem una anàlisi dels seus relats, tipus d'objectes, pràctiques expositives i museografia: primer les formes de presentació dels mateixos relats biogràfics i després sobre la interrelació entre objectes i relats personals.¹ Després ens interrogarem sobre els problemes ètics d'aquestes presentacions, en especial pel que fa als debats sobre el grau de literalitat de presentació del sofriment. Per concloure, assenyalarem la utilitat social i expogràfica dels relats personals en aquest tipus de museus, ens interrogarem sobre per què l'antropologia ha contribuït poc a la configuració d'aquests relats i assenyalarem de quina manera la nostra disciplina podria contribuir a remarcar el paper dels relats biogràfics en les exposicions.

La història oral als museus de memòria traumàtica. Límits metodològics i ètics

L'estudi de les aplicacions dels relats biogràfics en els museus de memòria traumàtica compta amb una llarga sèrie de treballs, que tracten de la utilització de la història oral en els espais memorials, tant des d'una perspectiva metodològica com des dels problemes de museïtzació dels relats i els aspectes ètics de recollida d'aquests materials (Tamashiro, 2022). En general, s'insisteix en el potencial de la història oral per la seva capacitat per humanitzar i democratitzar la història, ja que fa possible que les narratives de persones i comunitats absents s'integrin en els relats dels

¹ La recollida d'informació s'ha dut a terme a través d'un qüestionari d'observació creat per l'autor en el marc del màster en Gestió del Patrimoni Cultural i Museologia. En síntesi, el qüestionari es basa en l'anàlisi de: a) Identificació general del museu, objectius, titularitat, antecedents i aspectes històrics; b) Objectius i missió; c) Edifici actual i la seva evolució. Anàlisi dels paràmetres bàsics (superfície, construcció i reformes, adequació al públic, aspectes destacables, etc.); d) Aspectes polèmics i més destacats en la seva evolució; e) Principals col·leccions i com s'han format. f) Anàlisi de l'exposició permanent: continguts, itinerari, sales, àmbits més remarcables, etc.; g) Tipus de textos, continguts narratius (fotografies dels textos o obtenció a través de catàlegs o pàgines webs); h) Tipus d'objectes utilitzats i exposats, forma d'exposició i criteris emprats per a la seva exposició; i) Elements de mediació multimèdia (recursos audiovisuals, informàtics, fotografies, vídeos...); j) Elements de mediació humana (guies, visites guiades, interpretació històrica, opuscles proporcionats, materials complementaris en venda...); k) Principals exposicions temporals realitzades en els darrers anys; l) Anàlisi del portal web (informació que s'aporta, elements complementaris que ofereix, etc.); i m) debats i polèmiques en relació al museu. La informació s'ha obtingut directament a través de l'observació del museu, amb informació complementària basada en les guies i opuscles, així com en el portal web del mateix. S'ha obtingut també informació complementària a través de bibliografia, anàlisi de les xarxes socials del museu i buidat de notícies de premsa sobre el museu o les seves exposicions.

conflictives, molt sovint fets des d'un discurs historiogràfic que assenyalava només els grans fets històrics. Sens dubte, el valor de la història oral és inqüestionable i suposa per als museus dedicats al conflicte uns avenços considerables tant en els seus discursos com en la seva proximitat respecte dels públics.

Podríem dir, a grans trets, que els relats orals s'han utilitzat en els museus i espais de memòria de dues formes. En la primera, el relat té un valor de prova, de demostració dels fets (Griffiths, 1989). Ja abans de la creació dels primers museus dedicats a l'Holocaust, a la fi de la II Guerra Mundial es portà a terme una recollida de testimonis a partir d'entrevistes amb supervivents. Es feren sobretot per crear proves fiables que demostrassin l'Holocaust, en base a protocols objectius i estructurats per recollir dates i llocs que poguessin ser verificats per d'altres supervivents, de manera que la informació recollida havia de ser el més objectiva i imparcial possible (Tureby, 2020). Aquesta pretesa objectivitat dels relats biogràfics ha marcat durant molts anys la forma en què s'han presentat en els museus, per fer creïble el que s'exposa. És, sens dubte, una de les finalitats de la història oral, tal i com va ser definida ja fa molts anys per Thompson (1978): la reconstrucció dels fets històrics a través del contacte directe i personal. És tal el paper rellevant que han adquirit les narratives que alguns museus dedicats als horrors consideren les històries biogràfiques com la seva principal missió, com en el projecte d'un nou espai sobre l'Holocaust a Suècia que considera que «els termes de referència per al museu assenyalen que les històries de supervivents amb connexió amb Suècia haurien de ser el seu aspecte més important» (Gevest, 2020).

Un segon ús, més recent, posa més èmfasi en el valor dels testimonis per expressar les emocions, l'experiència humana i la diversitat de memòries i de formes de viure les situacions dramàtiques (Bozoglu, 2018). D'aquesta manera, el desplegament de la història oral en l'espai museístic desafia les narratives hegemòniques sobre el passat i potencia la multivocalitat (Bull & Reynolds, 2021), en considerar la visió sobre el sofriment com a eix dels discursos dels museus: llavors el treball de memòria s'implica amb les emocions humanes i socials per tal de promoure la reflexió crítica i l'autoreflexió. En concret, «pretén reflexionar sobre les condici-

ons socials i polítiques, així com els greuges i les passions, que van portar a la gent comuna a participar en projectes polítics col·lectius, però també a recórrer a la violència. Les narratives agonístiques del passat permeten presentar i reflexionar sobre visions alternatives i agents històrics, per exemple contrastant les veus dels victimaris amb les de les víctimes. Això no és donar legitimitat als perpetradors; més aviat, pretén contextualitzar els esdeveniments del passat per entendre quines condicions socials i polítiques van conduir a la perpetració massiva» (Bull & Reynolds, 2021: 288). Els museus, doncs, aposten per ser espais per al debat i el conflicte, i així els testimonis orals poden proporcionar una eina molt valuosa per generar reflexions al voltant de temes controvertits, i alhora s'evita el risc de presentar antagonismes estàtics (Cercel, 2018; Bull & Reynolds, 2021). Les museografies que es basen en aquesta idea pretenen llavors remoure la consciència dels visitants: no es tracta tant de donar credibilitat al passat, sinó de situar el visitant en la memòria dels fets i animar-lo a confrontar les seves experiències amb el passat a través de la multivocallitat dels relats. Aquest ús de les biografies hauria d'aproximar aquests museus a l'antropologia social.

En ambdues perspectives, l'adopció entusiasta dels relats biogràfics en els museus i espais de memòria planteja dubtes i debats de quatre tipus: conceptuals, metodològics, expogràfics i ètics. Els problemes conceptuals provenen de la utilització del relat per a la creació de memòries col·lectives, quan en realitat aquestes són construccions socials, no la realitat en si mateixa. Dit d'una altra forma, els relats són una part de la realitat, una *interpretació* de la realitat, però no elements que puguin llegir-se com a relats objectius, com generalment es presenten en els museus. Com assenyala Zonabend, la memòria apareix com un discurs de l'alteritat, en la qual la possessió d'una història proporciona al grup una identitat en la qual es construeix la identitat dels individus i dels grups socials (1980: 910). Però com que les narratives del passat no són ni neutres ni espontànies, ja que tenen molt a veure amb els discursos polítics predominants (Sevillano Calero, 2003), són utilitzades per legitimar uns determinats discurs memorialistes suposadament compartit per una comunitat (Connerton, 1989). Aquest problema conceptual es deu, segons

la nostra opinió, al fet que sovint en els museus els testimonis s'utilitzen més en un sentit històric que antropològic, més com a «proves» del passat que no com a relats del passat. Més que com a proves del passat, les fonts orals són utilitzades per l'antropologia per conèixer la percepció de les persones informants sobre els fets passats, i per això els treballs antropològics tenen molt en compte la forma en què s'han recollit les informacions, les característiques diferents dels informants i la convicció que tenen un valor més etnogràfic que no pas històric.

Quant a la metodologia, generalment els museus no indiquen la forma en què s'han recollit els relats que presenten a les exposicions. Des de l'antropologia sabem que les condicions de realització del treball de camp condicionen els relats i aquests només poden interpretar-se en aquest context. Els museus de memòria han anat recollint, arxivant i utilitzant històries orals de formes molt diferents, però bàsicament des d'accions planificades (Tureby, 2020), amb mètodes de documentació que mai no són neutres, perquè tenen a veure amb les pràctiques i idees institucionals. Moltes de les accions realitzades tenen a veure amb entrevistes realitzades per historiadors en base a altres finalitats de recerca, i després s'han reutilitzat. En l'actualitat, també es porten a terme pràctiques de recollides de les històries a través de crides a la participació mitjançant les xarxes socials, fet que planteja unes problemàtiques diferents.

Els problemes expogràfics tenen a veure tant amb l'encaix amb el conjunt de l'exposició (el rol central o secundari que hi ocupen, el tractament de la informació, la diversitat de testimonis presentats) com amb la mateixa museografia (les formes de presentació, els recursos audiovisuals utilitzats, la relació dels relats amb els objectes). En tot cas, la qüestió bàsica és el que podríem anomenar «la materialització del patrimoni immaterial»: donar forma expositiva a uns relats orals. Es tracta, seguint Viel (1994), de descobrir «l'esprit des lieux» (l'esperit dels llocs), la qual cosa implica que tota visita comporti una triple experiència: l'experiència sensorial (el reconeixement del lloc visitant com un lloc habitat per memòries personificades en rastres), l'experiència conceptual (el coneixement de la història mitjançant l'exposició d'objectes acompanyats d'un discurs) i l'experiència reflexiva (la reflexió sobre el sentit del que s'ha après). Les

diverses tècniques emprades tenen com a finalitat adaptar l'oralitat dels testimonis a l'entorn expositiu i a complementar-lo en l'entorn de l'exposició. D'aquesta manera, els objectes i els relats de memòria dialoguen en les fronteres entre l'antropologia i l'art, tot generant diferents maneres de comprensió antropològica (Grossman, 2020).

Finalment, hi ha les qüestions ètiques. Sovint, els museus utilitzen la seva mirada per considerar relats íntims d'experiències humanes extremes, com ara narratives de supervivència i fugida en resposta a atrocitats massives. Això planteja la qüestió dels límits a la utilització d'aquests relats, i sobre els quals podríem dir que n'hi ha de dos tipus. D'una banda, pel fet de treballar en entorns altament polititzats, l'ús de testimonis pot comportar nombroses qüestions ètiques discutibles, com ara l'opció de fer explícita o no la identitat de les persones victimàries; l'equilibri dels discursos sobre els actors implicats, tot deixant-ne de banda d'altres (per exemple, el cas del major o menor oblit en els camps d'extermini de referències als gitanos, a homosexuals o a d'altres col·lectius). Són també elements de debat ètic l'adopció d'un to més o menys acusador o refugiar-se en una argumentació més de reconciliació i de pau, o l'adopció d'un discurs de culpa més o menys gran: per exemple, mentre que en els museus alemanys hi acostuma a haver un grau significatiu de culpa i responsabilitat en els seus relats, en d'altres països com França o Itàlia el col·laboracionisme amb el nazisme o feixisme apareixen com a gairebé aliens als països en qüestió i se centren en un discurs de la resistència (Duclos, 2009). D'altra banda, hi ha la qüestió de fins a quin punt cal fer explícit o no els relats d'horror o sofriment. Mentre que alguns museus consideren que la duresa dels relats o de les imatges pot contribuir a confrontar millor el visitant amb la natura del sofriment, d'altres creuen que mostrar aquests relats més durs pot situar el visitant en una confrontació poc ètica, o fins i tot desviar la seva atenció vers els aspectes essencials de la visita.

La presència dels relats biogràfics en les exposicions memorials

Vegem, a través de diversos exemples, com es presenten els relats biogràfics personals en els museus. Com hem dit, el recurs a relats de víctimes concretes pot resultar molt efectiva per mostrar l'horror que milers de dades anònimes que presentaria una macrohistòria. 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.

L'exposició de referència de l'*In Flanders Fields Museum* (Ieper, Bèlgica, reformat el 2012) està construïda, en bona mesura, a partir d'un ampli nombre d'històries personals de combatents i de les seves famílies, que aconsegueixen que el visitant compregui la dimensió del sofriment a través d'històries personals. Les històries, a més, es poden personalitzar: al principi de l'exposició el visitant fa un registre magnètic, i a partir d'aquí pot triar una persona d'edat similar, gènere o nacionalitat del visitant que l'acompanyarà durant tota l'exposició per conèixer la seva vida abans, durant i després de la guerra i fins i tot què ha estat dels seus descendents. Aquestes narratives de persones concretes són explicades, per reforçar la visita, amb escenificacions d'actors i a través de nombrosos multimèdies, aproximant-lo en primera persona a les emocions experimentades. Es poden trobar històries de persones ubicades en posicions i bàndols diferents, incloses persones civils, soldats, químics que van participar en l'ús de les armes químiques, sacerdots o familiars de les víctimes. Així, Wili Siebert, un alemany estudiant de Farmàcia enviat a explorar el front gasificat el 22 d'abril de 1915, explica:

Després vàrem anar caminant fins a les ampolles de gas buides, i a continuació només hi havia que morts. Cap moviment, cap bri de vida, el gas encara es podia olorar. L'olor seguia fortament al costat de les trinxeres franceses, que estaven desertes, però en un centenar de metres a continuació el terra estava ple de cossos i de francesos asfixiats, un espectacle horrible. Després hem pogut també veure els anglesos, i als seus rostres es podia veure que havien lluitat desesperadament per con-

tinuar respirant. Alguns s'havien suïcidat llençant-se per un pendent. Tots (persones i animals) estaven morts, fins i tot els insectes.²

Un recurs similar va ser l'utilitzat per l'exposició *Les presons de Franco*, feta al Museu d'Història de Catalunya el 2004, que recollia nombrosos testimonis de persones concretes. Per exemple, el testimoni d'Antònia García, militant de la JSU, que va ser detinguda a Madrid l'any 1939 quan només tenia 17 anys. L'Antònia explica de forma esfereïdora com va viure la seva detenció:

El dia que em van detenir van anar a buscar-me a casa. Em van ficar en un calabós que estava molt fosc, no es veia res, però en poc estona es va obrir la porta, van encendre la llum i van entrar sis o set homes, entre ells una dona i un xicot jove. Van començar a pegar el xicot; tant li van pegar que li rajava sang per la boca i pel nas. Li trepitjaven els testicles, el van pegar brutalment, mentre la dona cridava: «fill!, fill!» i es posava de cara a la paret per no veure'l, i al final es va tirar a sobre d'un i li va rascar tota la cara. Llavors li van donar un empenta i la dona va caure. Hi havia un banquet d'aquells quadrats de ciment, i jo vaig veure com s'hi va donar un cop i com li sortia disparat un ull. A aquesta dona no l'he vist mai més. Ni a la presó. No sé si la varen matar. D'aquí ja em varen portar a declarar. Jo tenia 18 anys encara no complerts i va ser quelcom tan brutal... tan terrible, que en aquell moment vaig pensar que ningú no havia de passar per allà per mi, que el que havia vist que li havien fet a aquell noi i a aquella dona, sens dubte, no volia que ningú ho hagués de passar. Tant vaig tenir aquesta idea que, tot i que em van torturar fins a saciar-se, perquè em van posar corrents elèctrics a les oïdes i em vaig tornar boja i he tingut durant els onze anys que vaig ser a la presó dolors al cap que eren de bogeria, no vaig dir res, no vaig parlar, no vaig obrir la boca.³

Com assenyalen Shopes i Hamilton (2008), la utilització d'aquestes narratives en els museus de memòria es distingeix de l'ús més acadèmic en el fet que sempre hi ha algun tipus de mediació entre la persona original i el públic que llegirà o escoltarà aquesta història. Els mecanismes de

² Testimoni present al museu. In Flanders Fields Museum (2015), *Guide du visiteur*. Ieper, p. 46

³ Testimoni d'Antònia García. Museu d'Història de Catalunya, *Les presons de Franco*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 100.

mediació són molt diversos, des dels més elementals com textos escrits o gravacions sonores, fins a vídeos o elements multimèdia. La mediació a través de visites guiades també és molt freqüent. Al Memorial del Camp de Ribesaltes (inaugurat el 2015), a prop de Perpinyà, s'explica la història complexa d'un camp que va servir per internar republicans espanyols el 1939, però també de jueus, gitanos, col·laboracionistes i oficials alemanys repatriats de la Guerra d'Algèria i, fins i tot, gent sense papers. Aquesta història terrible queda explicada de forma general, però es complementa amb un recorregut per 36 històries personals de testimonis recollits específicament per a l'exposició (fotografia 1). Totes aquestes històries se centren en la vida al camp: en una, Pepita de Bedoya, filla de republicans espanyols internats al camp el 1939, explica que «el moment del repartiment del pa era terrible! Per poder obtenir dues o tres petites molles, hi havien baralles molt fortes, perquè la gent tenia gana».⁴ A Auschwitz, la mediació per explicar les històries personals es fa a través de les visites guiades, que inclouen diverses històries personals de persones que van viure o sobreviure al camp, variables segons la llengua en què es fan les visites. En el cas de la Presó de la Stasi a Berlín, Hohenschönhausen, les visites són guiades per persones que havien estat empresonades, una mediació en primera persona molt intensa: la persona que guia la visita presenta els diferents espais on havia estat (celles, despatxos d'interrogatoris o sales de tortura) i ho acompanya amb còpies dels seus expedients i de les fitxes del seu captiveri. És el cas de Jorge L. García Vázquez, que fa visites en castellà; és un cubà que va anar a Alemanya enviat pel règim cubà per formar-se com a espia, però va acabar essent considerat un traïdor després que es descobrissin els seus plans de fugida cap a occident. Fou empresonat durant una setmana el març del 1987 (sense que la seva dona i fill alemanys sabessin on era), abans de ser deportat a Cuba, on va continuar empresonat. Després de la caiguda del Mur, va retornar a Berlín i allà acabà treballant com a guia a la presó on havia estat empresonat, on relatava els fets que ell mateix havia viscut i mostrava còpies del seu expedient (fotografia 2). A través del seu relat —com els altres guies del museu—, ensenya l'expedient que va recuperar el 1996, pel qual va poder

⁴ <<https://memorialcampribesaltes.eu/ca/node/102>>.

assabentar-se d'on havia estat, i que ell va ajudar a integrar-se en una societat que havia canviat molt a la seva tornada a Alemanya.⁵ El relat autobiogràfic, en aquest sentit, esdevé un element de mediació molt eficaç, que provoca una ràpida empatia del visitant i que permet que els espais de la presó «parlin» al visitant. Com ell mateix ens explicava, «amb les nostres experiències, amb els nostres expedients de la Stasi, amb les nostres vivències podem explicar quines van ser les condicions carcelleres i què passava en realitat aquí dins. Els testimonis orals en primera persona arriben molt més a les persones que t'estan escoltant».⁶

Els museus de memòria, amb freqüència, no són recomanats per als infants o, fins i tot, només es permet l'accés a partir de certa edat. Per això, alguns tenen exposicions pensades especialment per als infants. Al National Holocaust Museum de Washington, l'exposició *Remember the children: Daniel's history*⁷ (feta el 1997) explica la història de les experiències d'una família durant l'Holocaust des de la perspectiva d'un nen que creixia a l'Alemanya nazi entre 1933 i 1945. És la història fictícia d'un nen anomenat Daniel i de com va sobreviure a l'Holocaust, però que està basada en històries reals (Engelhart, 2009). Els visitants entren llavors en entorns realistes, on poden tocar objectes, escoltar narracions i participar en el món del nen, en la «seva» casa. El disseny de l'exposició es basa en imatges històriques d'àlbums de fotografies de l'època i les entrades del diari de Daniel, que serveixen com a text principal de l'exposició, són extrems d'històries orals obtingudes pel mateix museu.

De forma similar, el Verzetsmuseum d'Amsterdam, en el seu museu Júnior (obert el 2013), presenta la història de quatre nens reals (un de jueu, un de pares nazis, un fill de pares enrolats en la Resistència i un altre que patí la guerra) per comprovar i reviure com es va desenvolupar la seva vida quotidiana durant el conflicte: Eva, Henk, Jan i Nelly (fotografia 3). Ells mateixos són els narradors dels quatre temes principals: persecució, resistència, col·laboració i vida quotidiana durant la guerra. I responen

5 <https://www.elmundo.es/especiales/2009/11/internacional/muro_de_berlin/2014/stasi.html>. (Consulta: 22/02/2022.)

6 Visita realitzada el 14/02/2014.

7 <<https://www.ushmm.org/information/exhibitions/museum-exhibitions/remember-the-children-daniels-story>>. (Consulta: 22/02/2022.)

preguntes com ara: com era la vida d'aquells nens durant l'ocupació? Què els va passar? Quines van ser les opcions, problemes i dilemes als quals es van enfrontar? Els visitants són portats a unes escenografies on poden observar l'interior de les cases, on es pot conèixer la seva família, les seves aficions, i com els canvià la vida durant l'ocupació, així com el seu destí final. El resultat és sorprenent, no només per al públic infantil sinó per a qualsevol persona, i molt especialment quan descobrim la identitat actual d'aquests quatre nens, ja persones velles, que ens expliquen l'evolució posterior de les seves vides i com els va marcar per sempre la guerra.

Podríem indicar molts altres exemples de narratives similars (fotografies 4 i 5), i en tots els casos podrem comprovar l'efecte intens de les històries per mostrar l'experiència del dolor. En un ús similar al que fem en els textos antropològics, les narratives utilitzades en aquests museus esdevenen una forma d'interpretar l'experiència individual i col·lectiva a través dels relats biogràfics (Maluf, 1999).

De la memòria a l'objecte

Els museus de memòria estan integrats, generalment, per col·leccions d'objectes evocadors dels fets viscuts, que es mostren com a testimonis del passat. Ara bé, l'exposició d'aquests objectes planteja reptes pel que fa a la seva museïtzació: quins objectes es poden recollir i exposar perquè parlin del conflicte? Com podem fer que aquests objectes parlin i expliquin les narratives dels relats recollits? Quins elements poden utilitzar-se per mediar amb l'espectador? En el desafiament per comprendre les pràctiques mnemòniques, ens trobem amb un ampli repertori d'objectes (Bustamante, 2016), com ara estris o robes personals relacionades amb els fets del sofriment, documentals, diaris, fotografies, elements artístics, dibuixos i il·lustracions. Per ells mateixos, aquests objectes no tenen cap valor, sinó és pel sentit immaterial que els museus els donen a partir d'una història personal que els omple de sentit. Són objectes que han sobreviscut, per circumstàncies diverses, i que, en activar-se, actuen com a vectors per mobilitzar processos de reparació o reivindicació de les víctimes (Bustamante, 2014: 17).

Les formes de presentació, com veurem en els exemples següents, són molt diverses. Alguns d'aquests objectes són anònims, però sovint es troben contextualitzats per alguns relats. Així, a l'Hiroshima Peace Center (sales renovades entre els anys 2017 i 2019) s'exposen un bon nombre de robes mig cremades que van ser portades per les víctimes que moriren instantàniament a causa de l'explosió nuclear. Per contextualitzar-les i reforçar-ne el valor, rere d'algunes d'aquestes robes s'hi posen fotografies amb relats de persones que van morir a Hiroshima, presentats com a dones, homes, nenes i nens amb relats que insisteixen en la seva quotidiana fins poc abans de l'explosió i el seu destí final (fotografia 6). La majoria dels objectes pertanyen a dones i nenes, per remarcar més la seva innocència (Kitajima, 2017), circumstància que permet al museu reforçar un discurs centrat en l'horror i la crueltat del bombardeig atòmic. Alguns objectes es converteixen en icònics, com un rellotge que es va aturar a les 8:15 o un tricicle cremat que pertanyia a un nen de tres anys que l'estava utilitzant quan va explotar la bomba.

La combinació entre relats i objectes és seguida també en el cas del Memorial de l'11/S a Nova York. El memorial i el museu són dos llocs a través dels quals es pretén que el visitant reflexioni sobre aquells fets i els seus efectes a la ciutat, amb una combinació de relats personals i de restes d'objectes, alguns identificats i d'altres anònims. El museu és un projecte amb moltes contradiccions en els seus diferents rols com a museu històric, homenatge als morts, destinació turística, espai nacionalista patriòtic i dipòsit de restes no identificades (Sturken, 2015). La força dramàtica més gran, no obstant això, rau en els objectes personals i en les microhistòries que se'ns expliquen a través d'un vestit de bomber o policia, cascs dels agents que intervingueren, testimonis personals o sabates de persones evacuades. Tot un microcosmos d'objectes recollits en molts casos a partir de donacions de supervivents o de descendents de supervivents, i que constitueixen una massa crítica enorme de tot tipus d'objectes de difícil classificació, molts dels quals es pogueren aplegar poc després dels atemptats en monuments espontanis de gent que dipositava objectes dels desapareguts.

Els objectes poden servir per condensar gairebé tota una vida: conèixer aquelles persones, però també les decisions que prengueren o com visqueren els fets. El Tranenpalast, o Palau de les Llàgrimes a Berlín, era l'estació que servia de control de pas per a aquelles persones que passaven del Berlín oriental a l'occidental, en el seu adeu definitiu. Si bé eren persones que marxaven amb una autorització, un dels al·licients d'aquest petit museu són unes maletes on hi ha els objectes que s'emportaven les persones que partien definitivament del país. Què t'emportaries en una sola maleta? (fotografia 7). Personalitzades, amb històries concretes, les maletes són com una condensació de la vida de la persona que partia definitivament: fotografies, objectes diversos, plats o ceràmiques dels avantpassats, joies, cartes... A través de les maletes i de les històries de persones que van creuar la frontera interior alemanya es pot contextualitzar la situació anterior a la fugida, les raons del perquè marxaren, el seu destí final i la duresa de la separació final, qüestions que ajuden el visitant a comprendre millor la vida dels ciutadans de l'antiga RDA (Gioelli, 2018).

Els límits de l'horror: quins relats i quins objectes?

L'ús dels relats i dels objectes ens porta a interrogar-nos per una de les problemàtiques més grans en els museus i espais de memòria: el grau de literalitat de la representació del conflicte i la violència soferta (Wolf, 2019). Fins a quin punt es poden fer explícits elements de sofriment, la representació de la tortura i la massacre, i com representar allò que es creu irrepresentable? És lícit posar tot tipus d'objectes, com ara peces de roba tacades de sang de les víctimes? Quins són els límits als quals podem sotmetre el visitant? L'exposició d'alguns d'aquests objectes i d'històries personals pot presentar dilemes museogràfics i, sobretot, ètics. Les solucions adoptades pels museus són molt diverses, però les podem resumir en quatre: 1) *una expografia*⁸ *del sofriment*, amb la mostra de relats i objectes sense limitacions; 2) *una expografia acumulativa*, tot ensenyant el volum del sofriment com una suma de relats, però sense entrar en concrecions personalitzades; 3) *una expografia al·legòrica*, que no mostra explícitament

⁸ Utilitzem el concepte *expografia*, i no museografia, en el sentit que el defineixen Desvallées i Mairesse (1992), com a llenguatge utilitzat per traduir el programa científic en una exposició.

el sofriment ni els relats personals; i 4) *una expografia immersiva*, que implica forçar el visitant a viure una experiència, ja que el situa a dins de la història. Òbviament, els museus combinen aquestes diferents museografies en major o menor grau.

Molts museòlegs pensen que l'horror no ha de ser maquillat, i que el visitant ha de ser portat al límit de la seva capacitat de veure el sofriment, el que hem anomenat l'expografia del sofriment. Al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago de Xile, creat el 2010), si bé el to del museu és molt més metafòric i evita al llarg del recorregut escenes violentes, hi ha una part referida a les víctimes en què s'opta per una major literalitat. Aquest espai, separat per una tela en la qual hi ha impresos noms d'executats i desapareguts, es presenten objectes com un llit al costat d'un aparell de descàrregues elèctriques i es projecten testimonis de persones torturades, amb il·lustracions descriptives de les tècniques de tortura emprades. Quelcom similar es fa al Museu de l'Aixecament de Varsòvia, on, en paral·lel a les visites de grans escenografies que cerquen una experiència sensorial —un element molt característic de la museografia de memòria a Polònia—, es projecten també escenes molt dures d'afusellaments, de repressions, de víctimes... però dins d'uns cubicles apartats de la mirada dels nens (fotografia 8). El caràcter polític i controvertit del museu (Michta, 2021) es tradueix en una visió sense gaires matisos de la història, i el relat del museu es complementa amb històries personals també molt dures de persones que participaren i moriren en l'aixecament. Un dels museus més durs que hem pogut visitar és el de la Guerra i les Víctimes del Genocidi, a Mostar (Bòsnia i Hercegovina). En una sala del museu hi ha les biografies de diferents victimaris, considerats com a genocides, i s'indica amb fotografies la seva situació actual i els suposats crims que van cometre durant la guerra (fotografia 9). Però, a més, en una altra sala s'aborden històries personals amb imatges fotogràfiques molt dures de fosses i cossos en descomposició i mutilats, que inclou tota mena d'objectes utilitzats per als assassinats massius. El museu, tal com s'indica en el rètol d'entrada, va ser creat per les víctimes de la guerra, circumstància que exclou qualsevol tipus d'objectivitat: la duresa de les imatges i els relats no presenten cap matís, amb textos que

expliquen la història personal de la víctima a través dels objectes, tot vinculant històries individuals amb una narrativa bèl·lica més àmplia (Grosse-Sommer, 2018)

Les opcions acumulatives van néixer a Auschwitz a partir de les fotografies àmpliament difoses de muntanyes de cadàvers que es trobaren en molts camps de concentració. Posteriorment, quan es va obrir el museu, s'habilitaren diverses sales amb piles d'objectes trobats al camp, que més aviat pretenien ser proves del genocidi: muntanyes d'aparells ortopèdics de les víctimes, ulleres, maletes amb els noms de les víctimes (fotografia 10), pròtesis, sabates, pintes, raspalls de dents i, fins i tot, cabells humans. Sens dubte, formen una visió colpidora que no deixa indiferents els visitants, que van passant per davant d'aquestes vitrines de forma massiva i en rigorós silenci, malgrat que aquesta forma de representació genera molts dubtes entre els conservadors i els tècnics del mateix museu, a banda de les dificultats de conservació d'alguns d'aquests objectes. Fins a quin punt cal preservar els cabells humans, o deixar que la natura faci el seu curs? El museu ha fet diferents plans per a una nova museografia —car la que encara es pot veure està molt envellida—, però s'ha anat posposant mentre hi hagi encara supervivents. Les acumulacions són, en certa manera, l'antítesi dels relats personals, o més aviat una suma d'històries personals anònimes. Posteriorment, aquesta mateixa idea acumulativa s'implantà —però de forma molt més metafòrica— en els museus dedicats a l'Holocaust a Washington (U.S. National Holocaust Memorial Museum) i a Jerusalem (Yad Vashem). En ambdós, unes àmplies sales amb centenars d'imatges (fotografia 11) permeten posar rostre a les víctimes en la seva vida quotidiana anterior als fets (Bernard-Donalds, 2016), una metodologia de presentació que ha estat utilitzada en molts d'altres museus de memòria, com al Museo de la Memoria de Chile.

La museografia alegòrica recorre a l'art, relats literaris o altres formes de representació per evitar imatges directes del sofriment. Quan es formaren les col·leccions, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, a Santiago de Xile, va optar per no incloure objectes i relats especialment durs, en especial roba de les víctimes, pensant que afectaven la dignitat de les persones i també per la constatació que les peces personals

desdibuixarien els objectius del museu, que privilegia més una memòria totalitzant que les vivències particulars (Bustamente, 2014). Representacions artístiques, obres d'art, dibuixos de nens, descripcions poètiques i altres recursos permeten substituir la visió directa de la tragèdia. A Berlín, diversos museus recorren a representacions artístiques; el cas més evident és el Jüdische Museum, en què el mateix edifici està ple d'elements simbòlics per obligar el visitant a experimentar la buidor en un espai a l'aire lliure, el bosc de la memòria o caminar sobre centenars de cares d'horror de ferro que emeten un soroll metàl·lic. Un altre exemple es pot veure al Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotà, on diverses accions simbòliques expressen el desig de reparació i reconciliació de les víctimes (fotografia 12).

Els límits del que es pot mostrar i explicar també estan supeditats als estats o emocions que es volen provocar en els visitants (Bozoglu, 2018). Amb escenografies o mitjans tecnològics és possible que el visitant pugui reviuir experiències d'un conflicte, situant-lo enmig d'un camp de batalla o d'un moment incòmode de la història; fins i tot, obligar-lo a prendre decisions sobre les seves opcions o reaccions. L'Imperial War Museum, de Londres, en una exposició que ja no existeix, permetia reviuir un bombardeig des de l'interior d'un refugi antiaeri del Londres de la II Guerra Mundial, tot experimentant els sons de les bombes, la sensació d'estar tancat en una petita estança i, a la sortida, observar com les cases per s'havia accedit al refugi havien quedat literalment destruïdes. En la mateixa exposició, el visitant podia passar per una trinxera de la I Guerra Mundial, sentir les fortes explosions de les batalles, experimentar l'olor de sofre de les bombes i la pudor dels refugis, i fins i tot sentir els crits de desesperació dels soldats. Al Musée Internationale de la Croix Rouge, a Ginebra, una exposició anterior permetia copsar la sensació d'estar internat en una presó molt limitada, amb un nombre de visitants similar al dels presoners que hi havien trobat tancats mesos i mesos, en el que anomenaven «mòdul d'experiència», amb l'objectiu d'experimentar per uns segons les condicions de vida d'aquests espais. Els museus de Polònia, com el POLIN a Varsòvia, el Warsaw Uprising Museum (fotografia 8), el Museum of II World War a Gdansk (fotografia 4), el Solidarnosc a Gdansk,

o el Schindler's Factory a Cracòvia, són plens de grans escenografies que permeten el visitant passejar pels carrers en runes de la ciutat durant la guerra, caminar per l'interior de les clavegueres de Varsòvia per on es van amagar molts polonesos durant l'Aixecament de Varsòvia, o penetrar dins de diferents cases. En totes aquestes exposicions, molt efectistes, el relat es basa en tres eixos: les grans escenografies, els documents i explicacions sobre els fets generals, i les històries i relats personals de centenars de persones que posen rostre a les diferents víctimes de cada conflicte.⁹

En tot cas, la capacitat de viure aquestes experiències fa que el visitant pugui comprendre el patiment o les condicions de vida durant la guerra, però planteja dubtes sobre els límits de les experiències físiques o psicològiques. Són museus que, com assenyalen Asensio i Pol (1998: 1516), «pretenen anar més enllà de la simple exhibició, pretenen sensibilitzar i 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». Una aproximació d'aquest tipus trenca, en certa manera, amb una historiografia suposadament objectiva, que basa els seus ideals d'objectivitat en l'eliminació d'aquestes mateixes emocions (Wahnich, 2005).

Conclusions

Hem vist exemples diferents de representació dels relats i biografies personals en els museus, amb graus d'importància majors o menors del paper que tenen aquests relats en l'exposició. En general, hem mostrat com la integració d'aquests relats és tot un desafiament per als museus, tant per raons conceptuals com museogràfiques. Com hem pogut apreciar, els relats i biografies personals han anat guanyant terreny en museus i espais de memòria, perquè permeten traduir de forma eficaç la memòria. Con-

⁹ Malgrat que els recursos museogràfics siguin similars, els discursos d'aquests museus són molt diferents: mentre que el de l'Aixecament s'enquadra en una certa idea del martiri romàntic del poble polonès (Szczepanski, 2012), el Museu de la II Guerra Mundial de Gdansk s'allunya d'aquesta visió mitjançant el reconeixement dels paral·lelismes entre les experiències poloneses i d'altres països, tot animant els visitants polonesos a ampliar el seu marc històric de referència a l'hora de recordar la guerra (Clarke & Duber, 2020).

clourem aquest itinerari per l'ús dels relats en museus de diferents països i conflictes diferents amb l'exposició de quatre grans qüestions:

1. *Els relats biogràfics són útils socialment i políticament per als museus de memòria.* Com assenyalen Sierra i Fernández (2003: 465), el component ideològic (patriotisme, sacrifici, valentia...) ha cedit davant l'anàlisi històrica (coneixement dels fets i presentació del conflicte humà en tota la seva crueta). Si fins als seixanta la museïtzació tenia un fort component de glorificació dels fets militars i del mateix exèrcit (Hernández, 2004), els processos de patrimonialització actuals tendeixen a centrar-se en l'explicació d'uns fets històrics i, sovint, acaben presentant la fragilitat de la pau. D'altra banda, les memòries personals permeten una multivocalitat dels relats dels museus i, malgrat que es poden utilitzar en sentits polítics molt diversos, fan possible matisar els relats generals. Les construccions de memòria no són ni neutres ni espontànies, sinó que tenen molt a veure amb els discursos polítics predominants (Sevillano Calero, 2003), que utilitzen les imatges del passat per legitimar un determinat ordre social, tot pressuposant una memòria compartida quan en realitat hi ha diferents memòries sovint contraposades (Connerton, 1989). En aquest sentit, els relats biogràfics permeten matisar les memòries i donar veu a una pluralitat d'actors amb relats diferents (nacionalitats, grups socials, gènere, edats, etc.)

2. *L'ús dels testimonis constitueix un recurs museogràfic molt eficaç.* El gran repte de la museologia de memòria consisteix en «la materialització del patrimoni immaterial» (Roigé, 2009: 369). En qualsevol forma de patrimoni, el que dona sentit a un element patrimonial és el seu caràcter simbòlic, la seva 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 causa de les seves possibilitats empàtiques (Hernández, 2004). L'ús dels testimonis es presenta, generalment, com un recurs complementari a la narrativa general dels fets i, al mateix temps, a l'exposició d'objectes, element central de qualsevol exposició. Tanmateix, els problemes per museografiar aquests relats fan que sovint tinguin un rol complementari i no central en les exposicions, tot i que els avenços tecnològics permeten presentar-los mitjançant procediments comunicatius eficaços.

3. *Els relats són, alhora, una estratègia expogràfica, però també de recerca.* Generalment, els museus de memòria han portat a terme estratègies de recerca diferents per aconseguir les històries orals que presenten o conserven en els seus arxius. Això planteja dubtes i problemes metodològics sobre l'ús d'aquestes memòries, però en general es tracta de problemes similars als dels arxius orals: quin sentit tenen els relats convertits en «documents» i allunyats del context etnogràfic en què es van produir? Encara avui, molts museus i institucions de recerca de nombrosos països aposten per campanyes de recollida de testimonis de conflictes llunyans en el temps. Cal interrogar-se sobre la metodologia d'aquestes recerques i, sobretot, preguntar-nos per si són útils per ser utilitzades alhora en investigacions i exposicions.

4. *Les memòries, entre la història oral i l'antropologia.* Com ja hem assenyalat, un dels problemes de l'ús de les metodologies és el fet que inicialment aquestes hagin adoptat un to de «testimonis», més que no pas en una perspectiva etnogràfica, d'inserció en un context. Les exposicions dels museus de memòria haurien d'inspirar-se més en la forma en què l'antropologia social concep les narratives orals, amb un major èmfasi tant en el valor del procés com en el producte històric. Com assenyalava Frisch (1990), les històries individuals s'han d'interpretar com el producte d'una negociació entre entrevistador i informant i per això, en el cas dels museus, han de ser utilitzades com una eina per explorar la relació entre el material i l'immaterial, i entre els fets generals i la subjectivitat personal. L'antropologia, en aquest sentit, hauria d'involucrar-se més en aquests tipus de museus, generalment contemplats com a museus d'història quan en realitat són museus de memòria, i la memòria ha estat un objecte essencial de la recerca etnològica.

Les memòries, com suggereix Walsh (2001:98), no són estàtiques, sinó que canvien en cada generació, i, per tant, els discursos de memòria es van adaptant i es reconfiguren amb el pas dels anys. Els relats de memòria, en aquest sentit, ens ofereixen una diversitat de punts de vista, de representacions d'experiències vitals i ideològiques. D'aquesta manera, els actors socials passen a ser considerats com a subjectes legítims per mostrar la diversitat de les memòries existents.

Bibliografia

- APSEL, J. & SODARO, A. (eds.). (2019). *Museums and sites of persuasion: Politics, memory and human rights*. Londres: Routledge.
- ASENSIO, M.; POL, E. (1998). «La comprensión de los contenidos del museo», a IBER. *Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, 15, 15-30.
- ASHWORTH, R. HARTMANN (eds.) (2001). *Horror and Human tragedy revisited: the management of sites of atrocities for tourism*. Nova York: Cognizant.
- BERNARD-DONALS, M. (2016). *Figures of Memory: The Rhetoric of Displacement at the United States Holocaust Memorial Museum*. Albany: Suny Press.
- BOZOĞLU, G. (2019). *Museums, Emotion, and Memory Culture: The Politics of the Past in Turkey*. Londres: Routledge.
- BRYANT, R. (2020). «The anthropology of the future», a *Etnofoor*, 32 (1), 11-22.
- BULL, A. C. & REYNOLDS, C. (2021). «Uses of Oral History in Museums: A Tool for Agonism and Dissonance or Promoting a Linear Narrative?», a *Museum & Society*, 19(3), 283-300.
- BUSTAMANTE, J. (2014). *Las voces de los objetos: vestigios, memorias y patrimonios en la gestión y conmemoración del pasado*. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- BUSTAMANTE, J. (2016). «Voces de los objetos encrucijadas y desafíos en contextos de memoria y conmemoración en Chile: 1990 al presente», a *Antropologías del Sur*, 3(5), 15-32.
- CERCEL, C. (2018). «The military history museum in Dresden: Between forum and temple», a *History and Memory*, 30(1), 3-39.
- CLARKE, D. & DUBER, P. (2020). «Polish cultural diplomacy and historical memory: the case of the Museum of the Second World War in Gdańsk», a *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 33(1), 49-66.
- CONNERTON, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CONFINO, A. (2005). «Remembering the Second World War, 1945 1965: Narratives of victimhood and Genocide», a *Rev. Cultural Analysis*, núm. 4, 46-75.

- COOKE, S. & FRIEZE, D. L. (2016). «Affect and the politics of testimony in Holocaust museums», a TOLIA-KELLY, D.; WATERTON, E.; WATSON, S. (eds.), *Heritage, Affect and Emotion*. Londres: Routledge, 93-110.
- DESVALLEES, A. & MAIRESSE, F. (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. París: Armand Colin.
- DUCLOS, J.C. (2009). «Razones de ser, límites y actualidad de los museos de la Resistencia en Francia a través del caso de Isère», a VINYES, R. (ed.) *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA, 523-548.
- 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: Presses Universitaires Européennes.
- FRISCH, M. (1990). *A shared authority: Essays on the craft and meaning of oral and public history*. Albany: Suny Press.
- GEVEST, K. K. (2020) «Refugee Policy in Sweden during the Holocaust. A historiographical overview», a *Holocaust Remembrance and Representation*. Estocolm: Swedish Gouvernement:143-162.
- GIOELLI, E. (2018) «Displaying Gendered Experiences of Socialism and Escape: The Checkpoint Charlie Museum and Tränenpalast», a *Cultures of History Forum*, 1-16.
- GRIFFITHS, G. (1989). «Museums and the practice of oral history», a *Oral History*, 17(2), 49-52.
- GROSSE-SOMMER, K. (2018) «Wartime Scars—Comparing the Presence of War and Genocide in Bosnia and Poland», a *Reflections Auschwitz Jewish Center Alumni Journal*, 2018, 20-18.
- GROSSMAN, A. (2020). «Memory objects, memory dialogues: Commonsense experiments in visual anthropology», a SCHNEIDER, A. I PASQUALINO, C. (eds.), *Experimental film and Anthropology*). Londres, Routledge, 131-145.
- KITAJIMA, Y. (2017). *Peace Museums on the Land of Victims and the Land of Perpetrators*. Tesi. Greencastle, Indiana: Depaux University.
- SHOPES, L., & HAMILTON, P. (2008). *Oral History and Public Memories*. Philadelphia: Temple University Press.

- HERNÁNDEZ, F. X. (2004). «Els museus militars a Europa», a *Mnemòsine*, 1, 15-34.
- MACDONALD, S. (2010). *Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. Nova York: Routledge.
- MALUF, S. W. (1999). «Antropologia, narratives en busca de sentit», a *Horizontes Antropológicos*, 5, 69-82.
- MICHTA, C. (2021). *The Warsaw Uprising Museum and the Polish politics of history*. Tesi doctoral. Cambridge: University of Cambridge.
- PRATS, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- ROIGÉ, X. (2009). «Memory of the past as an intangible heritage. Museological preservation of the Spanish Civil War», a LIRA, S. et alii, *Sharing Cultures*. Barcelon: Green Line Institute, 363-371.
- ROIGÉ, X. (2016). «De monumentos de piedra a patrimonio inmaterial. Estrategias políticas, museológicas y museográficas de presentación de la memoria», a ARRIETA-URTIZBEREA, I. (ed.), *Lugares de memoria traumática*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 23-47.
- SIERRA, F.; FERNÁNDEZ, M. (2005). «Musealización didáctica de conjuntos monumentales», a SANTACANA, J.; SERRAT, N. *Museología didáctica*. Madrid: Ariel, 395-471.
- TUREBY, M. T. (2020). «Memories, testimonies and oral history. On collections and research about and with Holocaust survivors in Sweden», a *Holocaust Remembrance and Representation*. Estocolm: Swedish Gouvernement, 67-92.
- SEVILLANO CALERO, F. (2003). «La construcción de la memoria y el olvido en la España democrática», a *Ayer*, 52, 297-320.
- STURKEN, M. (2015). «The 9/11 memorial museum and the remaking of ground zero», a *American Quarterly*, 67, 471-490.
- SZCZEPANSKI, J. (2012). «Romanticising and revising the Second World War in Polish museums», a *Museum Management and Curatorship*, 27(3), 273-289.
- TAMASHIRO, R. (2022). «The layers of oral histories at memorial museums», a MULVIHILL, T. M.; SHAMINATHAN, R. (eds.), *Oral History and Qualitative Methodologies*. Nova York: Routledge, 131-150.

- TUNBRIDGE, J. E.; ASHWORTH, G. J. (1996). *Dissonant heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Nova York: John Wiley.
- THOMPSON, P. (1978). *The voice of the past. Oral History*. Oxford: Oxford University Press.
- VIEL, A. (1994). «Quand souffle l'esprit des lieux, nature et culture au diapason de la pérennité», a *Patrimoine et culturel, patrimoine naturel. Colloque de l'école nationale du patrimoine*. Paris: Ed. La Documentation Française.
- WALSH, K. (2001). «Collective Amnesia and the Mediation of Painful Pasts: the representation of France in the Second World War», a *International Journal of Heritage Studies*, vol. 7(1), 83-98.
- WAHNICH, S. (2005). «Les musées d'histoire du xxe siècle en Europe», a *Études. Revue de culture contemporaine*, 7/8, 29-41.
- WOLF, D. L. (2019). «Postmemories of joy? Children of Holocaust survivors and alternative family memories», a *Memory Studies*, 12(1), 74-87.
- ZONABEND, F. (1999). *La mémoire longue*. Paris: Jean-Michel Place.



Fig. 1. Memorial Camp de Ribesaltes, Rosselló. Cada pantalla conté la biografia d'una persona que visqué internada al camp, la qual cosa permet conèixer diferents tipus de presoners. Fotografia: Autor.



Fig. 2. Hohenschönhausen (Berlín). Visita guiada a la Presó de la Stasi a càrrec de Jorge L. García Vázquez, antic presoner. Està mostrant l'expedient de la seva detenció. Fotografia: Autor.



Fig. 3. Verzetsmuseum Junior, Amsterdam. L'interior de l'escenografia que representa la casa d'Eva, una nena jueva, i la seva família, amb el relat de la seva vida sota l'ocupació. Fotografia: Autor.



Fig. 4. Muzeum II Wojny Swiatowej, Gdansk. Relat amb la història de la nena Tania Sawiczewa, que va patir i morir en el setge de Leningrad, sobre el qual escrigué un diari amb les seves vivències. Fotografia: Autor.



Fig. 5. Memorial de Camposines, Terra Alta. En una museografia que ja va ser substituïda, hi havia relats de soldats que havien lluitat en la Batalla de l'Ebre en ambdós bàndols. Fotografia: Autor.



Fig. 6. Hiroshima Peace Center. Robes de víctimes de l'esclat de la bomba d'Hiroshima, acompanyades de relats biogràfics. Fotografia: Autor.



Fig. 7. Tränenpalast, estació de Friedrichstraße, Berlín. Una maleta era tot el que se'ls permetia emportar en emigrar de la RDA; en l'escenografia s'explica un relat personal.
Fotografia: Autor.



Fig. 8. Muzeum Powstania Warszawskiego, Varsòvia. En uns cubicles, separats de l'exposició central, es mostren relats personals i imatges molt dures del sofriment.
Fotografia: Autor.



Fig. 9. Museum Of War And Genocide Victims, Mostar. Escenografia on s'exposen les biografies i fotografies de victimaris acusats de genocidi. Fotografia: Autor.



Fig. 10. Auschwitz Memorial Museum. Maletes amb els noms dels deportats al camp. Fotografia: Autor.



Fig. 11. Yad Vashem, Jerusalem. Galeria de fotografies de víctimes de l'Holocaust.
Fotografia: Autor.



Fig. 12. Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, Bogotá. Espai en què costureres creen teixits com a símbols de pau i reconciliació. Fotografia: Autor.