



Asociación Republicana Irunesa "Nicolás Guereñdiain"

Centro Cívico Palmera-Montero, local 4
Leandro Agirretxe, 1 - 20304 Irun
Tel.: 669 075423 – C.P.:10008
www.asociacionrepublicanairunesa.org
140431@asociacionrepublicanairunesa.org

A través del siguiente informe, la Asociación Republicana Irunesa "Nicolás Guereñdiain" ha querido profundizar sobre el significado de los espacios de memoria como patrimonio cultural de la sociedad.

Un lugar de la memoria para los que estuvieron presentes y un lugar de aprendizaje para el resto. Un lugar para saber lo que ocurrió y que ayude a la no repetición de estos hechos.

Un lugar en la ciudad en el que se pueda enseñar y explicar los acontecimientos que ocurrieron durante la II República, la guerra, postguerra y franquismo. Exilio, deportación, asesinatos, depuración del personal ferroviario, incautaciones, represión a los maestros.....

Espacios que permiten dignificar a las víctimas de las diferentes violaciones de los derechos humanos y explicar a las nuevas generaciones su pasado reciente.

Se analiza lo que es un Museo de Historia y la diferencia con el Museo Memorialista y la aparición de estos, en lugares asociados a genocidios de víctimas inocentes como la bomba atómica, el holocausto judío, o la represión y genocidio en Chile o Argentina.

Se expone un pequeño resumen sobre la situación de la Memoria Histórica en el estado español, en el ámbito cultural y educativo y para terminar analizamos y exponemos las razones y necesidad de tener un museo de la memoria en Irun.

MUSEO MEMORIALISTA en IRUN



Informe realizado por la Asociación Republicana Irunesa “Nicolás Guerendiain” basado en diferentes artículos de investigación

“Lugares de memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión” (Yaneth Mora Hernández. Colombia. Universidad de Barcelona).

“El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia” (Cintia Velázquez Marroni. Centro Cultural Universitario Tlatelolco-UNAM, México)

“La memoria histórica en España y su situación en el ámbito educativo: la necesidad de crear un museo memorial en España” (Manuel Barreiro Mariño, Universidad Autónoma de Madrid)

ESPACIOS DE MEMORIA

El concepto de *patrimonio cultural* es subjetivo, dinámico y no depende de los objetos o bienes, sino de la puesta en valor que la sociedad les atribuye, por lo que determina qué debemos proteger y conservar para la posteridad. La búsqueda de elementos simbólicos, de significación política e identitaria, así como el trabajo del dolor, el duelo, el conflicto y el olvido, constituyen nuevas dimensiones de un patrimonio ligado al pasado y a su memoria. En este sentido, una de las manifestaciones que como sociedad estamos llamados a valorar y salvaguardar son los lugares de memoria que hacen parte y se circunscriben en el patrimonio memorial.

Pierre Nora (2009) define como *lugares de memoria* no solo a los monumentos, espacios, paisajes u objetos, sino también a las fiestas, los emblemas, las conmemoraciones, los cantos, etc.; en definitiva, todas las representaciones materiales o simbólicas portadoras de memoria. Su función en cuanto patrimonio memorial es la transformación de la memoria del pasado en una cuestión crítica del presente gracias a un ejercicio colectivo de reflexión.

Estos espacios de memoria han venido trabajando en la generación de acciones educativas que permiten, además de dignificar a las víctimas de las diferentes violaciones a los derechos humanos, explicar a las nuevas generaciones el pasado inmediato y los costes históricos y humanos que tuvo la lucha por la democracia.

Un estudio de víctimas de la violencia sugirió que —después de la compensación financiera— las iniciativas de memorialización eran la segunda forma de reparación más importante procedente del Estado. Los monumentos conmemorativos públicos y los museos o centros de la memoria pueden contribuir en el largo plazo a la construcción de culturas democráticas más amplias, al generar diálogos entre diferentes comunidades o hacer partícipes a las nuevas generaciones de las lecciones aprendidas del pasado.

MUSEOS DE LA MEMORIA

Introducción

Los museos son una de las muchas formas que nos permiten adentrarnos a los usos, consumo y difusión del pasado. Como plantea la museóloga brasileña Tereza Scheiner, el museo no es tanto un lugar donde se asegura la memoria de los objetos sino un ejemplo vivo de construcción de ésta a través del tiempo y el espacio.

Sus antecedentes, los gabinetes de curiosidades y antigüedades, mostraban una fascinación por el objeto que, con el paso del tiempo, se convirtió en el deseo explícito por registrar e interpretar diferentes formas de vida mediante el trabajo con fuentes cada vez más variadas; además del objeto, se empezaron a usar testimonios, sonidos, imágenes, entre otros, hasta que, al final, en muchos museos se hizo evidente que el tema o esencia principal del museo de historia no eran los objetos sino las personas, su definición cultural y cambio social.

Pero esta transformación del objeto al sujeto como centro del museo de historia -y en general de todos los museos- no habría de darse sino hasta la segunda mitad del siglo XX. Antes de este momento, el museo de historia tradicional se consideraba como aquel que poseía colecciones etnográficas, arqueológicas y anticuarias, la mayor parte de las cuales era herencia del siglo XIX, y que desde entonces hasta la fecha, tienen al objeto en vitrina como punto central de exhibición.

Con las transformaciones experimentadas en las ciencias sociales y las humanidades a partir de la posguerra, se abrieron nuevas perspectivas para el estudio y acercamiento al pasado, entre las cuales puede mencionarse la revisión de temáticas contemporáneas por medio de fuentes informativas antes ignoradas.

En este contexto, los museos de historia tal como eran concebidos sufrieron una serie de cambios que hicieron posible el surgimiento de nuevas instituciones y procesos de musealización, como los **museos memoriales**. No obstante, la aparición de éstos no se dio de manera uniforme. También los museos memoriales han pasado por un proceso de cambio, desde su aparición en la posguerra, hasta su apogeo en la década de 1990.

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

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

Es decir, a partir del final de la segunda guerra mundial se comenzaron a hacer patentes, con una mayor infraestructura, las diferentes maneras de recordar y musealizar lo que se denominó ya abiertamente como una *barbarie*, una *atrocidad* o un *genocidio*. El debate sobre los crímenes de esta guerra habría de ser fundamental no sólo para la historiografía sino también para los procesos museológicos y de memoria colectiva.

Sentido y significado de los museos memoriales

El criterio inicial para reflexionar sobre el sentido y el significado de los museos memoriales fue intentar dilucidar qué eran y en qué se diferenciaban de otros museos.

¿Qué eran (o que no eran) museos memoriales? ¿Qué tenían en común? ¿Qué los hacía ser museos memoriales y no, simplemente, museos de historia "nuevos"? ¿Por qué se atribuían la denominación de memoriales como elemento distintivo respecto de otros museos históricos o de corte social?

Williams considera a los memoriales como una "*nueva categoría museológica*" que revolucionó el mundo de los museos de historia porque plasmó en su momento nuevos procesos de rememoración. Esta afirmación, tiene dos aspectos:

- sería necesario establecer parámetros para esa nueva categoría, lo cual complicaría la situación razonablemente y,
- el surgimiento del memorial **no presupone la "superación" del museo de historia tradicional** porque, para empezar, **uno no es mejor que otro, sino sólo son diferentes en su función social**. Además, ambos coexisten en el tiempo y en el espacio, ya que hay sociedades y gobiernos que en pleno siglo XXI continúan realizando museos históricos convencionales, a veces a la par de la construcción de museos memoriales. Finalmente, los intercambios entre unos y otros están presentes y son inevitables, lo que ha favorecido el surgimiento de museos "*híbridos*" que encajarían en ambas categorías o en ninguna de ellas.

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

- a) **El sitio donde se ubican** generalmente es integral a su identidad institucional.
- b) Mantienen un **público regular que tiene una relación especial con el museo**.
- c) Son sede de **actividades especiales políticamente significativas**.
- d) **Respaldan los procesos de investigación** enfocados en el enjuiciamiento de culpables o apoyo a las víctimas.
- e) **Se relacionan con comisiones de conciliación y derechos humanos**.
- f) Tienen una **función pedagógica especialmente importante**, que incluye también un trabajo psicosocial con las víctimas.
- g) Su **trabajo educativo** está estimulado por consideraciones morales y establece vínculos con temáticas de actualidad o referentes a la sociedad contemporánea.
- h) A pesar de la diversidad de fenómenos que abordan, **tienen en común ciertas similitudes temáticas, como:** las víctimas en cuestión son por lo general civiles inocentes; sus muertes se dieron en condiciones tales de brutalidad que no pueden concebirse como sacrificios en pos de un beneficio social; las historias se prestan a la mitologización debido a su cualidad dramática y, por último, están presentes cuestiones pendientes de castigo y culpabilidad.

¿Por qué estos elementos propuestos por Williams no son exclusivos del museo memorial ni de los de historia tradicional? Una reflexión particular acerca de ellos ofrecerá una visión más profunda sobre lo pantanoso que resulta distinguir unos de otros. Así, por ejemplo, en el primer inciso: **todos los museos, sean o no de historia**, tienen una identidad institucional reafirmada o reflejada en el espacio donde están ubicados.

El inciso b, referente a la relación con el público, sí es pertinente como elemento de distinción de los memoriales porque, aunque el visitante es -o debería ser, según las necesidades museísticas y museológicas actuales- el centro de cualquier museo, en los memoriales hay un vínculo especial con los usuarios contemporáneos al suceso: para empezar, porque hay una alta dosis de recuerdo, de emociones encontradas y de peso simbólico del testigo o testimonio; en segunda, porque estos visitantes pueden ser los "objetos" de la exposición; es decir, en tanto que son el centro y eje de la narrativa, sus relatos personales constituyen el hilo conductor de la historia musealizada.

En lo relativo al **punto c**, considero que esa denominación no es exclusiva ni definitiva de un memorial porque, en general, los museos de historia se usan con frecuencia como sitios de realización de actos políticos, a veces de gran envergadura.

Los incisos d y e sí funcionan como elementos distintivos porque los memoriales versan sobre temáticas que, justamente, muestran carencias respecto del Estado de derecho -o incluso la ausencia total- de un gobierno. A diferencia de la mayoría de los museos nacionales o de historia nacional, los memoriales muestran aquello que no se incluye en la historia oficial o que no se reconoce como una herencia o patrimonio.

La función pedagógica (**inciso f**) difícilmente puede definirse como mayor o menor según el tipo de museo porque, acorde con los postulados actuales de la museología, aquélla es -o debería ser- central en cualquier caso. Así, por ejemplo, un museo de historia convencional puede tener asimilada, y llevar a la práctica, una intensa actividad museopedagógica, incluso más que un memorial, si tiene un sólido departamento de educación y sus gestores han definido una línea institucional educativa.

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

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

El vínculo temático, correspondiente al **inciso h**, me parece un criterio viable para la comprensión de lo que son los museos memoriales, puesto que, tratándose de matanzas étnicas, ataques terroristas, accidentes nucleares o represiones políticas, los acontecimientos presentados en ellos son traumas. El *shock* o trauma social se refiere a una conmoción de tal violencia, magnitud o crueldad, que trastoca para siempre la vida

cotidiana de miles de personas. Debido a ello, la construcción de un memorial significa, determinadamente, la existencia de condiciones mínimas para que una sociedad canalice y reelabore de forma pública aquel trauma, posibilitando así una válvula de escape y, sobre todo, evitando desdibujar acontecimientos que forman parte de la herencia social.

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

La memoria. Cómo y por qué ella es la que distingue o caracteriza a los museos memoriales respecto de otros museos históricos

En relación con el concepto *memoria*, es útil el trabajo de Young, ya que si bien se enfoca casi exclusivamente en los monumentos, refiere cómo de manera general un memorial puede ser un libro, un monumento o un museo, entre otras posibilidades más, aunque se diferencian por su objetualidad o forma.

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

Por otra parte, está la noción *memoria*, la cual ha sido estudiada desde diferentes perspectivas, en la historia y la filosofía de la historia, en la sociología y en la museología. No obstante, es posible establecer un marco de análisis para vincular cuatro ejes fundamentales: memoria, memoriales, museología e historia.

Memoria es un concepto que está íntimamente vinculado con el de *historia*, hasta el punto de que en ocasiones se solapan o confunden. Por tal motivo, es importante hacer la distinción entre ambos, puesto que una y otra son procesos de intuición: la historia, de tipo cognitivo, voluntario y organizado, a diferencia de la memoria, que de forma más general tiene que ver con los usos del tiempo por parte de individuos y sociedades. Si bien la palabra ha sido aplicada en diversos contextos y con diferentes significados, puede entenderse de dos formas principales:

1) como accidente (el recuerdo); y,

2) como proceso de búsqueda (la remembranza)

Como se mostrará a continuación, en el ámbito de los museos la distinción entre historia y memoria no sólo es visible sino que, gracias a la inclusión de esta última en los discursos museológicos a partir de los años setenta, aparecieron nuevas perspectivas y espacios de exhibición histórica, además de que se renovaron otros más tradicionales.

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

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

No obstante que es fundamental señalar la dimensión social de la memoria, sobre todo cuando se trata de temáticas históricas de interés público, es importante evitar la uniformización de la memoria colectiva. Normalmente este término se usa para referir a un supuesto recuerdo homogéneo compartido por diversas personas, pero que en realidad es más una ficción o una sobreposición de la diversidad y movilidad de posturas existentes dentro de esa aparente unicidad. Al respecto, retomamos en dos sentidos las aclaraciones de Young:

Debería mejor hablarse de una "*memoria recolectada*" en tanto suma de diversas memorias personales que son reunidas en un espacio (en este caso, por ejemplo, el museo memorial) y a las cuales se les adjudica un significado colectivo; y, los memoriales tienen un papel central en construir entornos donde se crean pasados comunes mediante narrativas hilvanadas a partir de relatos del pasado dispares, incluso contrapuestos. Esto es, que la actividad de acordarse juntos es lo que se convierte en la memoria colectiva y por ello, en este orden de ideas, los diversos museos memoriales son ejes de la memoria recopilada.

A raíz de esta preponderancia en los museos memoriales de la memoria y de la memoria colectiva, los procesos curatorial, expositivo y de vinculación con el público tienen una dinámica particular. Para empezar, una de las principales características de los museos memoriales es la contemporaneidad de los sucesos que presentan, hecho que, además de diferenciarlos de los museos históricos convencionales, les genera ciertas dificultades específicas en el ámbito conceptual y expositivo. Esto se debe a que los acontecimientos tienen un gran impacto en la vida cotidiana del presente aun después de haber sido musealizados y por tanto, se hacen evidentes "*las sensibles relaciones que hay entre el museo y el campo político*". Quizá por ello su papel educativo y ético es más visible que en otros museos. Además, las complicaciones en los museos de historia contemporánea se derivan del hecho de que se trata de acontecimientos dolorosos que continúan abiertos y por ello, aún no es posible evaluar sus consecuencias finales como para realizar una narrativa o relato histórico ortodoxo.

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

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

De manera consecuente con la contemporaneidad de un sector importante del público, creo que los museos memoriales son espacios en los que hay condiciones más favorables para que los visitantes establezcan, directa o indirectamente, algún contacto con el tema (por ejemplo, en referencia a una experiencia familiar); sobre todo, tienen el potencial de evidenciar que el pasado no es una realidad que se dé independientemente del presente como en general sucede en los museos históricos convencionales. Este factor es indispensable para que los visitantes se acerquen al conocimiento del acontecer e, incluso, experimenten la posibilidad de evaluarlo críticamente y de encontrar visiones alternativas a las interpretaciones públicas.

Un museo vivo para el presente y el futuro, que aprende de las lecciones del pasado y hace parte y relata los cambios de la sociedad en la que está inserto, sintetiza los museos de la memoria.

En síntesis, el establecimiento de museos y centros de la memoria responde a un contexto histórico y político de construcción de sociedades democráticas que buscan la consolidación de identidades por medio de la participación colectiva. Estos espacios buscan realizar una reconstrucción simbólica del pasado y, en esa medida, se ocupan de subsanar la violencia cultural y contribuir a la construcción de una cultura de paz.

La construcción de los relatos y guiones museológicos no es un ejercicio inocente y neutral, sino que por el contrario tiene unas cargas políticas, simbólicas e ideológicas que corresponden a lo que se quiere recordar y lo que se quiere olvidar.

Otro elemento de tensión y disputa que han traído consigo los museos o centros de la memoria en diferentes partes del mundo es su ubicación en espacios que otrora funcionaron como centros de detención, tortura o aniquilamiento físico. Antiguos campos de concentración, centros de detención o cárceles están siendo acondicionados como

equipamientos culturales en los que se busca transmitir lecturas de lo que paso desde la mirada de las víctimas y sobrevivientes.

Estos nuevos usos que se le han dado a estos espacios han sido un paso adelante en el esclarecimiento de la verdad por parte de las víctimas de dictaduras, regímenes políticos o genocidios y, por tanto, motivo de tensiones entre militares y sectores retardatarios que buscan solapar lo que realmente ocurrió.

Experiencias de museos y centros de la memoria

En América Latina, los museos y centros de la memoria están asociados a las fuertes dictaduras militares y conflictos armados que azotaron el continente en el último cuarto del siglo XX. Chile y Argentina fueron los países pioneros en plantear políticas de la memoria y, por tanto, instituyeron lugares de rememoración que en muchas circunstancias corresponden a los lugares donde ocurrieron acontecimientos o prácticas represivas del pasado reciente —campos de detención, lugares donde ocurrieron matanzas, edificios donde actores sociopolíticos del pasado fueron reprimidos—.

El Parque por la Paz y Museo de Villa Grimaldi, situado en Santiago de Chile, transformó un ex centro de tortura y detención en un espacio para la reflexión y de actividades que procuran aprender del pasado. Además del parque, el Museo de Villa Grimaldi es una iniciativa que ha venido ampliando y profundizando el trabajo de memoria desarrollado en el Parque por la Paz.

En Argentina, dos escenarios que simbolizan las tensiones políticas e ideológicas alrededor de los usos dados a espacios que en su momento sirvieron como centros de reclusión son el Museo de la Memoria de Rosario y la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) en Buenos Aires. Estos dos centros corresponden a este tipo de espacios de memoria que como Villa Grimaldi, en Chile, se implementaron en edificios ocupados en el pasado por las fuerzas represoras de la dictadura. El uso dado a estos centros culturales ha sido posible gracias a la labor colectiva y decidida de defensores de derechos humanos, familiares de víctimas y gobiernos de avanzada, quienes en un trabajo conjunto han logrado generar espacios de memoria con un gran sentido de participación.

Tanto para los supervivientes como para los familiares de los desaparecidos, la presencia de este tipo de museos es un medio de conservar y gestionar las memorias del pasado. Por medio de este tipo de escenarios estos grupos pueden desarrollar una narrativa que rinda homenaje a sus familiares y que, al mismo tiempo, concientice a la sociedad acerca de las violaciones de los derechos humanos cometidas en Argentina durante sus dictaduras militares.

Conclusiones

En las sociedades contemporáneas los lugares de memoria se han constituido en escenarios de reflexión sobre los errores del pasado, los desafíos del presente y las lecciones para el futuro. Muchos de estos lugares de memoria, además de la labor reparatoria y simbólica para las víctimas y sus familiares, se han convertido en escenarios educativos y culturales donde niños, jóvenes y adultos consiguen encontrarse y dialogar sobre lo que no puede volver a ocurrir.

ACERCA DE LA SITUACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN EL ESTADO ESPAÑOL EN EL ÁMBITO CULTURAL Y EDUCATIVO

Ante este contexto internacional que acabamos de analizar, tenemos que hablar de inactividad, no total pero significativa, cuando nos referimos a la labor cultural y educativa llevada a cabo por el estado español en materia de memoria histórica.

Dicha inactividad está marcada, principalmente, por el desinterés del gobierno central por impulsar una verdadera política cultural en torno al establecimiento de una interpretación universalmente aceptada de la Guerra Civil y del franquismo, lo que tiene como consecuencia que dicha política cultural recaiga en la voluntad de iniciativas privadas o de gobiernos locales, con los límites económicos y de medios que conlleva eso.

Un hecho que puede ser representativo de la situación de la memoria en España, desde una perspectiva cultural, es la existencia de un único museo dedicado a la Guerra Civil, en Morata de Tajuña (Madrid), el cual está situado dentro de un bar, y se trata obviamente de un proyecto privado. Por su parte, en lo referente al ámbito educativo, a pesar del rígido guion histórico bajo el que se organizan eventos culturales, el enfoque pedagógico queda muchas veces minusvalorado ante el homenaje y la recreación fidedigna de lo allí sucedido.

Ninguno de estos aspectos puede desvalorizar la importancia y necesidad de la existencia de dichos actos, los cuales suponen un foco de resistencia ante la desmemoria que desde las administraciones centrales se pretende imponer a la sociedad española ante nuestro pasado reciente; no obstante, debemos seguir exigiendo y luchando por la existencia de una política pública de recuperación de la memoria histórica seria y eficaz donde, por supuesto, la educación y los museos deben jugar un papel fundamental.

La ignorancia de una gran parte de la sociedad española acerca de un período tan reciente y trascendental para nuestro presente como son la Guerra Civil y el franquismo hace que no podamos hablar de una democracia totalmente sana, ya que no se ha permitido a la población la comprensión de los sucesos ocurridos durante la dictadura y la necesidad de defender todos y cada uno de los valores que un sistema democrático debe proteger.

Ante este contexto, es necesario echar mano de la educación para poner fin a este desconocimiento, pero siendo conscientes por supuesto de la falta de amparo por parte de la administración pública a toda educación que plantee una reinterpretación crítica del pasado traumático; es aquí donde juega un papel fundamental la figura del **museo memorial** como el organismo educativo más apto para difundir un correcto conocimiento y comprensión del pasado a público de cualquier edad, procedencia social y/o cultural, y a la vez obviar el discurso oficial, al que anteriormente hacíamos alusión, que desde la educación se imparte a los jóvenes.

La elección del museo memorial, como educador de nuestra sociedad no es un hecho casual sino que se hace desde la consciencia de la idoneidad del mismo para desempeñar dicha labor.

Por otro lado, la idoneidad y necesidad del museo memorial para afrontar la memoria histórica en España no puede ser entendida sin analizar la figura en sí del museo y las características que lo hacen hoy en día uno de los organismos educativos más eficientes.

Los museos memoriales desde su origen van a desarrollar un importante papel de actor social, puesto que al “enfrentar el pasado conflictivo es un componente esencial de la construcción de una identidad nacional basada en los derechos y la dignidad humana, y por tanto la construcción de estos escenarios son un aporte significativo a la reconstrucción de una sociedad devastada”.

Responderán así a las demandas sociales de las víctimas de procesos dictatoriales que encontrarán en estos organismos el medio de reparar la memoria de sus antepasados o de ellos mismos, pero a la vez dichos museos servirán como foco de resistencia a la impunidad de los culpables. Deben entonces los museos memoriales con el fin de cumplir la función social para la que fueron pensados, mantener una visión crítica y de denuncia con los culpables a la vez que se apoya a las víctimas y al mismo tiempo dar un uso efectivo a la educación en historia, mostrando una interpretación crítica y objetiva del pasado mientras se concientia al público asistente de la importancia que tiene no olvidar el pasado traumático y aprender de él para mejorar nuestro presente pero sobre todo para construir un futuro mejor. Siendo entonces conscientes de la trascendental labor que desarrollan los museos memoriales en el ámbito educativo de una sociedad que ha sufrido un pasado traumático, solo nos podemos preguntar **¿por qué en España no tenemos un museo de la memoria?**

MUSEO DE LA MEMORIA EN IRUN

Después de analizar en que consiste la memoria, los espacios y monumentos de la memoria, la diferencia entre los museos de historia y memoriales, nos preguntamos si sería necesario un museo de la memoria en Irun.

Aunque la confrontación armada duró poco tiempo en nuestra ciudad, la represión y el franquismo lo sufrieron miles de iruneses a partir de entonces.

En este tiempo podemos analizar diversos datos.

- Tras el golpe de estado, en Irun se organizó una gran resistencia y se luchó por defender la ciudad.
- Tras la entrada del ejército fascista en Irun comienza la represión y el exilio. Miles de iruneses tienen que cruzar la frontera para salvar la vida. Otros son asesinados y enterrados en fosas comunes: Pikoketa, Behobia etc.
- Al término de la Guerra, comienzan a llegar por la frontera de Irun, cientos de personas que tras la retirada a través de la zona catalana intentaban de nuevo cruzar la frontera tras la inminente guerra mundial y la presión del estado francés. Tras un primer filtro en el puente de la Avenida eran llevados a diferentes Campos de Concentración, tales como el Stadium Gal, Hilaturas Ferroviarias, Chocolates Elgorriaga, Pequeña Velocidad etc. para llevar una nueva clasificación y enviarles a otros campos de concentración más grandes, cárceles, o darles la libertad.

Exilio, deportación, asesinatos, depuración del personal ferroviario, incautaciones, represión a los maestros.....No es interés en este informe el analizar y estudiar a fondo todos estos hechos sino de ver la necesidad de cómo y por qué se tienen que dar a conocer.

La necesidad de que a través de los centros educativos se pueda enseñar y explicar los acontecimientos que ocurrieron durante la República, guerra, postguerra y franquismo.

De que existan un lugar en la ciudad donde se aglutine toda la información que se vaya recopilando, fotografías, entrevistas, dibujos, informes... un lugar de la memoria para los que estuvieron presentes y un lugar de aprendizaje para el resto. Un lugar para saber lo que ocurrió y que ayude a la no repetición de estos hechos.

En cuanto al lugar donde ubicar este museo creemos que el sitio más idóneo sería el edificio de Pequeña Velocidad que como ya hemos dicho anteriormente formaba parte de uno de tantos Campos de Concentración que existieron en Irun.

Creemos que ya que tal y como está el proyecto Via Irun, se van a habilitar los edificios de la antigua Aduana y se van a dedicar a diferentes temas (empresas, ocio cultura....) el de Pequeña Velocidad sería el adecuado para ubicar el museo memorialista para Irun.