# Memorias traumáticas y patrimonios incómodos

## Exponer, recordar, olvidar

Iñaki Arrieta Urtizberea
Xavier Roigé
Jordi Abella (eds.)



EHU

# MEMORIAS TRAUMÁTICAS Y PATRIMONIOS INCÓMODOS: EXPONER, RECORDAR, OLVIDAR

# MEMORIAS TRAUMÁTICAS Y PATRIMONIOS INCÓMODOS: EXPONER, RECORDAR, OLVIDAR

*Iñaki Arrieta Urtizberea,*
*Xavier Roigé, Jordi Abella* (eds.)

*CIP. Biblioteca Universitaria*

**Memorias** traumáticas y patrimonios incómodos [Recurso electrónico]: exponer, recordar, olvidar / Iñaki Arrieta Urtizberea, Xavier Roigé, Jordi Abella (eds.). – Datos. – [Leioa]: Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua = Servicio Editorial, 2026. – 1 recurso en línea : PDF (212 p.)

Modo de acceso: World Wide Web.

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN. 978-84-1319-761-6

1. Memoria colectiva. 2. Monumentos conmemorativos. 3. Bienes culturales. 4. Historia – Museos. I. Arrieta Urtizberea, Iñaki, ed. II. Roigé Ventura, Xavier, ed. III. Abella i Pons, Jordi, ed.

(0.034)930.1
(0.025)7.025

Esta publicación se ha llevado a cabo en el marco del proyecto de investigación «Patrimonio inmaterial y museos ante los retos de la sostenibilidad cultural. Políticas, estrategias y metodologías en la era poscovid, PIMUS+» (PID2021-123063NB-I00), financiando por el Ministerio de Ciencia e Innovación y el programa FEDER.

Ha contado con el apoyo de:

Y también de:

Imagen de la portada: L'ETNO. Museu Valencià d'Etnologia. Sandra Sancho.

© Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua

Argitalpen Zerbitzua · Servicio Editorial
editorial@ehu.eus - 94 601 2227
www.ehu.eus/argitalpenak
Edificio Biblioteca, 1.ª planta
B.º Sarriena s/n. Campus de Bizkaia

ISBN: 978-84-1319-761-6

# Índice

*Traumas, artefactos y patrimonios incómodos en las memorias individuales y colectivas,* Iñaki Arrieta Urtizberea, Xavier Roigé y Jordi Abella . . . . . 9

*¿Liberadores u ocupantes? Los monumentos en memoria del Ejército Rojo en Europa centro-oriental, 1945-2025*, Xosé M. Núñez Seixas . . . . . 31

*Pasados incómodos. Patrimonio, memoria colonial y desmonumentalización en Chile post 18 de octubre de 2019*, Javiera Bustamante Danilo . . . . . 59

*El Valle de los Caídos, el decano de los monumentos franquistas*, Queralt Solé . . 81

*El Fossar de la Pedrera del cementerio de Montjuïc. Disputas por el pasado y conflictos de memoria,* Ricard Conesa Sánchez . . . . . 101

*Exponer para incomodar o la incomodidad de exponer. La representación de las memorias de la represión franquista en la muestra «2238. Paterna, perpetració i memòria» (València, Museu Valencià d'Etnologia-L'ETNO)*, María José García Hernandorena e Isa Gadea i Peiró . . . . . 125

*La memoria de los nadies en los museos. Una balsa warpe como testigo y las tensiones entre la* cultura del mundo *y los derechos humanos*, Adriana Muñoz . . . . . 147

*Volver para revolver: una reflexión sobre las restituciones patrimoniales, los procesos de resignificación y la construcción de memoria(s) a partir de una colección americana del Museo de Etnografía de Neuchâtel,* Sara Sánchez del Olmo. . . . . 167

*Decolonizaciones efímeras. La crítica decolonial en la escena museológica española,* Alejandra Canals Ossul. . . . . 185

# Traumas, artefactos y patrimonios incómodos en las memorias individuales y colectivas[1]

Iñaki Arrieta Urtizberea[a], Xavier Roigé[b] y Jordi Abella[c]

[a] Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (EHU)
[b] Universitat de Barcelona (UB)
[c] Ecomuseu de les Valls d'Àneu

## 1. LA MEMORIA HUMANA: SUS DIMENSIONES BIOLÓGICAS, PSICOLÓGICAS, SOCIALES Y CULTURALES

La memoria, entendida como un proceso activo que organiza la experiencia y sostiene la identidad, ha sido objeto de reflexión en disciplinas tan diversas como la filosofía, la historia, la psicología, la antropología social y la neurociencia. Desde esta perspectiva resulta especialmente sugerente la propuesta de Antonio Damasio, quien sostiene que

> la capacidad de manejar el mundo complejo a nuestro alrededor depende de esta capacidad de aprender y recordar, es decir, reconocemos a personas y lugares sólo porque establecemos registros de sus parecidos y revivimos una parte de esos registros en el momento oportuno. La capacidad de imaginar acontecimientos posibles depende asimismo de aprender y recordar, y es el fundamento para razonar y navegar por el futuro y, más en general, para crear nuevas soluciones de un problema (2010: 207).

Asimismo, este autor sostiene que las autobiografías se construyen a partir de recuerdos personales entrelazados con las experiencias sociales que conforman cada trayectoria vital. Comprender cómo se articulan estos procesos y en qué regiones del cerebro se originan constituye, según Damasio, uno de los de-

[1] Este texto se enmarca en el marco del proyecto de investigación «Patrimonio inmaterial y museos ante los retos de la sostenibilidad cultural. Políticas, estrategias y metodologías en la era poscovid, PIMUS+» (PID2021-123063NB-I00), financiando por el Ministerio de Ciencia e Innovación y el programa FEDER. Queremos agradecer a Agustín Arrieta Urtizberea (Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea) las sugerencias realizadas al borrador de este trabajo.

safíos más complejos que enfrenta hoy la neurociencia. Efectivamente, uno de los objetivos de la neurociencia es desentrañar cómo los seres humanos aprendemos y conservamos nuestras experiencias y cómo las recordamos, examinando las estructuras y los procesos cerebrales involucrados en el almacenamiento, la consolidación y la recuperación de la información (Thorup, 2024).

La neurociencia, centrada en el estudio neurobiológico del cerebro y que emergió a partir de mediados del pasado siglo (Blanco, 2014; Carmina y Güell, 2017), ha realizado significativos avances en el conocimiento acerca de la organización de la memoria (Purves *et al*., 2016), aunque todavía quede mucho por conocer ya que se asienta, en gran medida, en el órgano más complejo que existe en el universo conocido (Morgado, 2023; Names y Niro, 2021).

Transcurridas unas décadas desde aquellos inicios, la neurociencia, según señalan Eric R. Kandel, Yadin Dudai y Mark R. Mayford (2014), ha logrado establecer un marco conceptual común que se extiende desde la biología celular y molecular, por un lado, hasta la biología del sistema cerebral y la psicología, por otro. Para estos autores, la memoria es el pegamento que mantiene unida nuestra vida mental. Sin la memoria, nuestra vida se dividiría en tantos fragmentos como segundos hay en el día, quedando vacía y sin sentido.

Dentro del campo de la neurociencia, es la neurociencia cognitiva la que mayor atención ha prestado al proceso de codificación, almacenamiento y recuperación de la información en el cerebro (Sridhar, Khamaj y Asthana, 2023). Una disciplina que surgió inicialmente de la fusión de la neurobiología y la psicología (Milner, Squire y Kandel, 1998).

La neurobiología estudia los sustratos neurobiológicos del cerebro, aborda las estructuras y los mecanismos neuronales que sustentan cada tipo de memoria —a saber, la sensorial, la de corto plazo y la de largo plazo–, el funcionamiento de cada una de ellas y la organización del sistema que constituye el conjunto de las memorias (Kesner, 2016).

La psicología, por su parte, estudia cómo se procesa la información en cada memoria, cómo dicha información se transmite de un tipo de memoria a otra, cómo se registra y se recupera, y en qué partes del cerebro se ubica. Dentro de esta disciplina, la neuropsicología ha tenido una relevancia importante a partir de la década de los sesenta del pasado siglo (Baddeley, 2004; Milner, Squire y Kandel, 1998). Esta relevancia se ha acentuado con el paso del tiempo, como ya sostenía Larry R. Squire (2004) a comienzos de este siglo, debido a que el estudio de los fundamentos biológicos de la memoria ha resultado cada vez más importante dentro de la psicología. Todo ello favorecido, además, por los importantes avances que se vienen dando en el conocimiento genético de las neuronas. Y, también, por el gran desarrollo en las técnicas

electrofisiológicas y computacionales para evaluar la actividad neuronal (Kandel, Dudai y Mayford, 2014). Es innegable lo mucho que aportan, y que seguirán aportando, las neurociencias y las neurotecnologías al conocimiento de la memoria, y, también, al abordaje y resolución de las enfermedades relacionadas con ella. Unas enfermedades que tanta inquietud, ansiedad e impotencia nos generan a nivel personal y social.

Subrayando una vez más los avances significativos logrados y proyectados por los investigadores de esas disciplinas, se puede observar, no obstante, un cierto reduccionismo en el estudio de la memoria al centrarse principalmente en los procesos neuronales y bioquímicos (Siegel, 2007). En el caso de la psicología, esta puede terminar *reducida* a una psicobiología alineada con la neuropsicología y la neurobiología (Candau, 2006).

Antes de que se dieran todos esos avances en el conocimiento de la memoria gracias a la neurociencia cognitiva, la psicología tampoco prestaba mucha relevancia a las dimensiones sociales y culturales de los procesos relacionados con el aprendizaje y la memoria. Se centraba básicamente en el individuo, al margen de sus interacciones sociales (Stone y Jay, 2019). Como señala Kurt Danziger (2008), la psicología moderna ha mostrado poco interés en las dimensiones sociales y culturales de los procesos de la memoria humana. Como el proceso de codificación, almacenamiento y recuperación se da en el cerebro, se ha considerado que lo que ocurre antes y después de ese proceso queda fuera de la psicología. Esas otras cuestiones, las relacionas con las dimensiones sociales y culturales de la memoria, podrían abordarse más adelante, una vez que se hubiera esclarecido o comprendido mejor en qué consiste la arquitectura básica de la cognición humana (Danziger, 2008). Además, la tendencia a situar la psicología en el ámbito de las ciencias naturales ha conducido a que dicha disciplina se venga apoyando, como viene dicho, en la biología y en la neurobiología (Danziger, 2008).

Podría sostenerse que, en cierta medida, un «individualismo metodológico» (Heersmink, 2023), que propone aislar al individuo de su entorno, ha prevalecido, y así continúa, en las aproximaciones psicológicas y, también, biológicas a la memoria. Este individualismo metodológico, que hunde sus raíces en la emergencia de la modernidad, plantea una oposición entre lo individual y lo social. Esto ha traído, como viene dicho, que la memoria sea «percibida como el dominio del individuo y, por lo tanto, el dominio de la investigación psicológica. Esta concepción de la memoria resulta desafortunada porque, al igual que los sueños, la memoria conecta lo individual y lo privado con lo social y lo público de maneras complejas» (Cole, 2007: 104)[2]. Efecti-

[2] Las citas han sido traducidas por los autores.

vamente, en la literatura psicológica acerca de la memoria priman claramente las referencias neurofisiológicas (Danziger, 2008). Se sigue prestando poca atención a las dimensiones sociales y culturales (Firscher y O'Mara, 2022). Por ejemplo, la memoria colectiva, que abordaremos más adelante, es un concepto que apenas se emplea o se cita en las principales revistas de psicología (Firscher y O'Mara, 2022). Según el neurocientífico y psicólogo Charan Ranganath (2024), los trabajos dedicados a la memoria colectiva ocupan una parte pequeña del conjunto de las investigaciones destinadas al recuerdo y al olvido.

Son incuestionables, como decíamos, las grandes contribuciones teóricas y prácticas acerca de la memoria que está aportando la neurociencia cognitiva. Sin embargo, centrarse básicamente en lo biológico y lo psicológico simplifica la complejidad que presenta la memoria humana. La memoria de cualquier individuo esta «situada» en un mundo que incluye otros individuos y artefactos materiales (Danziger, 2008). Los teóricos de la cognición situada argumentan que la memoria individual no se realiza simplemente en el cerebro biológico, sino que se distribuye través del cerebro corporizado y diferentes recursos exteriores (Heersmink, 2023). *Limitarse* a cuestiones psicológicas y biológicas restringe el conocimiento de la memoria. Por supuesto que esas cuestiones son imprescindibles, pero también las sociales y culturales. Todas ellas se entrecruzan en la memoria (Firscher y O'Mara, 2022).

Efectivamente, siendo la memoria la capacidad del ser humano de codificar, almacenar y recuperar información, ésta está relacionada con su capacidad de aprendizaje, consciente o inconsciente. El aprendizaje puede definirse como el proceso de adquisición de conocimientos, entendimientos, habilidades y valores, los cuales se sitúan obviamente en un plano social y cultural, además del biológico y psicológico. Ambas capacidades, la de aprender y la de recordar, se retroalimentan y son las dos caras de la misma moneda (Heersmink, 2024). Así, por ejemplo, la memoria semántica que, junto a la memoria episódica, constituye la memoria declarativa o explícita de la memoria a largo plazo —la que normalmente se entiende por el término de «memoria» (Milner, Squire y Kandel, 1998)— es de naturaleza proposicional. Esta incluye el conocimiento del significado de las palabras, el lenguaje, los conceptos y las normas, así como de temas relacionados, por ejemplo, con la historia y la geografía. Cuestiones que no son solamente biológicas y psicológicas, sino, más bien, sociales y culturales (Heersmink, 2023). Por tanto, nuestros recuerdos personales no se codifican y recuperan en un vacío, sino que se configuran y reconfiguran en las interacciones sociales y prácticas culturales (Alderman, Brasher y Dwyer III, 2020), como también señala Damasio en la cita recogida al comienzo de este artículo.

Las relaciones sociales y la cultura, entendida ésta en un sentido antropológico (Eagleton, 2017; Hammersley, 2019; Kuper, 2001; Monegal, 2022; Wi-

lliams, 1998), constituyen también nuestra memoria humana y condicionan nuestros recuerdos individuales (Gyollai, 2025). Una memoria y unos recuerdos, gracias a los cuales elaboramos nuestros «relatos de vida» (Arrieta Urtizberea, 2022); relatos acerca de quiénes somos o quiénes creemos ser (Ranganath, 2024).

## 2. MEMORIA COLECTIVA, TRAUMAS Y CONFLICTOS

En el marco de las interacciones sociales y la cultura, los recuerdos de cada individuo vienen condicionados también por una memoria que los seres humanos constituimos colectivamente.

Desde temprana edad, los seres humanos tienden a recordar más los eventos autobiográficos cuando los comparten con sus compañeros o familiares. En un plano más general, lo mismo sucede cuando los individuos comparten sus experiencias y los recuerdos de estas (Heersmink, 2023; Hirst y Manier, 2008). El recuerdo de esas experiencias favorece una convergencia mnemotécnica y el desarrollo de una memoria compartida (Candau, 2006; Fischer y O'Mara, 2022; Macdonald, 2013); a saber, una memoria colectiva.

Esta convergencia se da través del «contagio social» que ocurre en las interacciones sociales, las cuales posibilitan que un recuerdo se propague de un individuo a otro (Harris, Barnier y Sutton, 2017; Hart y Meade, 2021; Roediger III, Meade y Bergman, 2001). Esta propagación mnemotécnica no se limita solo a los recuerdos basados en experiencias compartidas, sino que implica también acontecimientos que solo una de las partes de la interacción ha vivido. Es más, en la propagación del recuerdo hay casos en los que no hay forma definitiva de saber si algo que recordamos es acerca de una experiencia vivida o si se nos ha transmitido y se ha incorporado a nuestro fondo de recuerdos (Assmann, 2006). Un ejemplo de la convergencia mnemotécnica es la «posmemoria», tal y como la plantea Marianne Hirsch (2008). A través de la posmemoria, Hirsch describe y analiza cómo recuerda la generación posterior a quienes vivieron violentos traumas colectivos. La generación posterior los recuerda solo a través de las historias, las imágenes y los comportamientos en los que creció. Y la intensidad de aquellos traumas puede ser tan profunda y afectiva que finalmente pueden constituir recuerdos tan personales como los originados por la propia experiencia vital.

Por tanto, gracias a las interacciones sociales y la cultura se constituyen una memoria y unos recuerdos colectivos que interactúan con la memoria individual de cada persona. La memoria colectiva se perpetúa reproduciéndose y multiplicándose en las memorias individuales; y, éstas, a su vez, se realizan interactuando con aquella (Morin, 1988).

Hasta ahora, nuestro análisis se ha centrado en las interacciones *face to face*; sin embargo, los recuerdos colectivos también pueden ser transmitidos y consolidados mediante instituciones sociales, prácticas culturales o artefactos. «Nuestra memoria es limitada, pero disponemos» de esos recursos (Morin, 1988: 248). En este caso, a ese tipo de memoria se suelen denominar «memoria mediada» (Cole, 2007; Van Dijck, 2004; 2008). Un ejemplo de este tipo es la «memoria protésica» propuesta por Alison Landsberg (2004). Este autor sostiene que los recuerdos protésicos de un individuo son aquellos acerca de un evento pasado que él no vivió, pero que son profundamente personales y que modelan su subjetividad y memoria individual. Estos recuerdos se originan a través de los medios de comunicación y, en las últimas décadas, también mediante las nuevas tecnologías y la inteligencia artificial. Hemos mencionado en este sentido el trabajo de Landsberg y, previamente, el de Hirsch porque sus propuestas resultan especialmente pertinentes para el análisis de hechos, memorias y recuerdos traumáticos colectivos, ejes fundamentales de esta publicación.

Se pueden definir las memorias traumáticas como el conjunto de recuerdos dolorosos asociados a una «experiencia compartida de shock que tiene consecuencias a largo plazo» tanto para las personas que la vivieron como para sus descendientes (Burke, 2011: 492), dando lugar, estos hechos traumáticos y sus recuerdos, a niveles altos de malestar psicológico (Schacter, 2003). Entre estas memorias traumáticas se encuentran las relacionadas con los conflictos bélicos y procesos de colonización, temas que se abordan en esta publicación y sobre los cuales los/as autores/as han escrito extensamente (Bustamante Danilo, 2024; Conesa, 2025; García Hernandorena y Gadea i Peiró, 2021; Muñoz, 2023; Núñez Seixas, 2025; Roigé Ventura y Canals Ossul, 2024; Sánchez del Olmo, 2023; Solé, 2017).

Un aspecto fundamental que aún no se ha tratado, pero que resulta esencial al analizar la memoria, tanto a nivel individual como colectivo —especialmente en relación con hechos y recuerdos traumáticos—, es el del olvido (Orianne y Eustache, 2023; Rajaram, Garrett y Peña, 2025; Stone y Jay, 2019). La convergencia mnemotécnica, que hemos mencionado anteriormente, no se da solamente por la vía del refuerzo de unos determinados recuerdos, sino también por la inhibición de otros, promoviéndose así su olvido. Las interacciones favorecen también la «inhibición colaborativa» (Fischer y O'Mara, 2022; Rajaram, Garrett y Peña, 2025); es decir, la exclusión de aquella información que entra en conflicto con lo que se recuerda colectivamente o que deja de ser *relevante* para el grupo.

El olvido colectivo puede ser *inevitable* a medida que unas generaciones suceden a otras, y la cultura y la sociedad van cambiando; incluso en contextos donde la memoria está materializada y bien expuesta como en museos, patri-

monios, monumentos u artefactos (Drozdzewski, De Nardi y Waterton, 2016). Pero ese olvido colectivo puede ser también intencionado. Por un lado, para reforzar claramente determinados recuerdos. O, por otro, para evitar que un pasado traumático y doloroso colapse cierto grado de convivencia en el presente (Rieff, 2012; Todorov, 2000). Asimismo, este tipo de olvido puede ser impulsado por aquellos individuos y colectivos que desean eliminar su responsabilidad en determinados hechos (De Cesari, 2017; Fischer y O'Mara, 2022; Stone *et al*., 2012; Vergès, F. 2024; Zerubavel, 2007). Entre estos estarían aquellos que Paul Connerton (2008) define como el «borrado represivo», el «silencio humillante» o el «olvido prescriptivo».

Por tanto, en el ámbito de la memoria colectiva, al igual que se ha expuesto en el apartado anterior acerca de la relevancia de determinados sujetos en la constitución y desarrollo de la memoria individual de una persona, es pertinente plantearse qué agentes tienen relevancia, legitimidad y autoridad en los procesos de codificación, almacenamiento, recuperación y exposición de información en dicha memoria. En otras palabras, qué papel juegan los denominados «narradores dominantes», «creadores de memoria» o «emprendedores de la memoria» en la propagación mnemotécnica y también en la inhibición colaborativa (Arrieta Urtizberea, 2016; Cuc *et al*., 2006; Kansteiner, 2007; Hirst, 2010), y a través de qué instituciones, actividades y artefactos la llevan a cabo (Alderman, Brasher y Dwyer III, 2020; Cole, 2007; Heersmink, 2023). Obviamente, siguiendo lo señalado en el primer apartado, habría que preguntarse también qué aprenden y almacenan, consciente e inconscientemente, los individuos en su memoria individual a partir de la colectiva (Ashworth, 2008). Efectivamente, como señala Ranganath (2024), todos estos procesos de recuerdos y olvidos colectivos no neutralizan la idiosincrasia de la memoria individual de cada persona, constituida a partir de su singular experiencia vital. La memoria colectiva condiciona la memoria individual, pero nunca la determina completamente (Cole, 2007; Kansteiner, 2007).

Las pocas ideas expresadas hasta el momento muestran la complejidad de la memoria colectiva, lo que explica las diferentes tipologías y clasificaciones que se han propuesto con el objetivo de acometer dicha complejidad. Las aportaciones de Jan y Aleida Assmann son muy interesantes —y muy citadas–. Según Jan Assmann (2011), la memoria colectiva puede desglosarse en dos tipos. Por un lado, la memoria comunicativa y, por otro, la memoria cultural. La comunicativa se da en la interacción y la comunicación cotidiana, y no viene promovida por ninguna institución de aprendizaje, transmisión o interpretación, ni es mediada por especialistas ni recordada en ocasiones y lugares especiales. La memoria cultural, en cambio, está mediada por textos, ritos, representaciones e instituciones, a saber, se trata de una memoria institucionalizada en manos de especialistas. Aleida Assmann (2006), por su parte, respecto a la memoria cultural, propone una clasificación adicional. Distingue entre la memoria polí-

tica y la memoria propiamente cultural. A través de la primera se busca homogeneizar y estabilizar la memoria colectiva mediante ritos, sitios, monumentos conmemorativos o lugares de memoria altamente formalizados y emotivos. Esta memoria es impulsada principalmente por agentes políticos y administraciones e instituciones públicas como el Estado (Alderman, Brasher y Dwyer III, 2020; Anderson, 1993; Ashworth, Graham y Tunbridge, 2007; Fischer y O'Mara, 2022; Nora, 1997; Till, 2006;), estando altamente ideologizada (Ashworth, 2008). En las sociedades contemporáneas, estos agentes buscan que su memoria política sean la «oficial» del conjunto de la sociedad (Aguilar Fernández, 2008; Lifschitz y Arenas Grisales, 2012). La memoria cultural, sin embargo, es menos proactiva, según Aleida Assmann. En este caso, los recuerdos, en comparación a lo que ocurre con la memoria política, no son tan explícitos y lo habitual es que se almacenen en bibliotecas, archivos y museos.

No obstante, los límites entre la memoria política y la cultural no son claros ya que hay, por ejemplo, museos que se crean con el objetivo claro y preciso de homogenizar, estabilizar y oficializar una determinada memoria colectiva (Arrieta Urtizberea, 2016). Otro tanto se puede decir acerca de los lindes entre la memoria comunicativa, por un lado, y las memorias política y cultural, por otro. La información fluye de una a otra memoria. Los recuerdos que ubicamos en la memoria comunicativa en un tiempo y espacio determinado pueden pasar a la esfera política o cultural, y viceversa. En los casos de estudio que se abordan en esta publicación, la presencia de los tres tipos de memoria colectiva que acabamos de mencionar es claro, así como los flujos de recuerdos de unas memorias a otras. Por ejemplo, con el fin de la dictadura franquista en España, recuerdos que estaban presentes en la memoria comunicativa de los represaliados y excluidos han buscado hacerse un hueco en la memoria política y cultural.

Así, ante la diversidad de grupos sociales y emprendedores de la memoria, la codificación, el almacenamiento, la recuperación y la exposición de recuerdos colectivos son procesos conflictivos como consecuencia del control que se quiere ejercer sobre los mismos. Más si cabe, cuando se trata de hechos violentos y memorias traumáticas como los que se abordan en esta publicación y que tanto pueden marcar la vida de los directamente implicados como la de sus descendientes. Memorias, que además de dar lugar a esas «disputas mnemotécnicas», sostienen o legitiman gran parte de los conflictos sociales y políticos actuales; ya sean «calientes», como las luchas y contiendas armadas, o «fríos», como las guerras culturales (Fischer y O'Mara, 2022).

Todo ese carácter conflictivo de la memoria se hizo particularmente evidente a partir de mediados del pasado siglo, cuando los dominados, los excluidos, los marginados, los olvidados o los silenciados iniciaron diferentes procesos para que sus memorias individuales y colectivas tuvieran presencia

también en las memorias cultural y política *oficiales* (Cole, 2007; Ferrándiz, 2014; Harrison, 2017). Una tarea, por otro lado, necesaria cuando muchos recuerdos oficiales se han constituido negando los derechos humanos y colectivos (Ashworth, 2008; Sodaro, 2018).

## 3. **ARTEFACTOS DE LA MEMORIA Y PATRIMONIOS INCÓMODOS**

En el primer apartado hemos afirmado que la memoria individual de cualquier persona, al estar situada, incluye otros individuos y, también, artefactos materiales. Otro tanto puede sostenerse acerca de la memoria colectiva. Como ya lo afirmaba Maurice Halbwachs el recuerdo colectivo, para que perdure, además de su dimensión simbólica, debe tener «una realidad material, una figura, un monumento, un lugar en el espacio» (1941: 164). Por tanto, como sostiene la antropóloga cultural Jennifer Cole (2007), los seres humanos necesitamos producir artefactos en los que se asienten tanto la memoria individual como la colectiva.

Un artefacto puede definirse, en términos generales, como cualquier *objeto* hecho intencionalmente para lograr algún propósito. Objetos que no solo se limitan a cosas materiales, tangibles y duraderas, sino que pueden ser también construcciones o edificaciones, o elementos efímeros e, incluso, abstractos (Preston, 2022)[3]. Objetos, además, que no actúan solamente como *depositarios* o *instrumentos* de una intencionalidad, sino que además pueden *actuar* sobre los seres humanos. El grado en el que *actúan* y cómo lo hacen está siendo abordado ampliamente desde que, en la década de los noventa del pasado siglo, se diera el *agentive turn*[4].

Algunos artefactos constituyen un tipo específico por estar directamente relacionados con la memoria. Los artefactos de la memoria se caracterizan por tratarse de objetos o estructuras materiales involucrados en las prácticas mnemónicas que *ayudan* a los seres humanos a recordar experiencias, hechos o cualquier otro tipo de información (Heersmink, 2024).

Efectivamente, los artefactos han contribuido al desarrollo de la memoria humana y de sus especificidades desde hace unos 50.000 años (Coolidge y Wynn, 2016). Entre aquellos artefactos estarían, por ejemplo, el arte rupestre

---

[3] Para un análisis filosófico detallado de la definición de artefacto, consultar la entrada realizada por Beth Preston en *Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*, https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/artifact/

[4] Acerca de las propuestas teóricas relativas a las agencias de los artefactos y de los debates a los que han dado pie, véase, por ejemplo, Liana Chua y Amiria Liana (2012), Alf Hornborg (2016) y Terence E. McDonnell (2023).

representativo, las figurillas artísticas, la ornamentación personal, los objetos funerarios o determinados instrumentos. Los artefactos de la memoria, a través del denominado «efecto trinquete» (Tomasello, 2007: 15)[5], han posibilitado y favorecido el desarrollo cognitivo y cultural de los seres humanos al facilitar, por un lado, el almacenamiento y la recuperación de la información, y, por otro, la transmisión de la memoria (Heersmink, 2024).

Dentro del conjunto de artefactos de la memoria, hay una categoría que, estando relacionada obviamente con la memoria individual, se caracteriza por concernir también a un grupo social, una comunidad o una sociedad y a sus memorias colectivas. Son los «artefactos culturales», los cuales están implicados, por un lado, en el aprendizaje y, por otro, en la constitución, el almacenamiento y la difusión de los recuerdos colectivos (Heersmink, 2023). Asimismo, al ser constitutivos de la memoria colectiva, estos artefactos están también relacionados con la identidad cultural de un colectivo (Heersmink, 2023). Efectivamente, al igual que la memoria individual es crucial para dar forma a un sentido de identidad personal, como decíamos al comienzo de este texto, la memoria colectiva contribuye a la identidad cultural (Assmann y Czaplicka, 1995; Fischer y O'Mara, 2022). Así, los artefactos culturales llegan a convertirse también en el patrimonio cultural de una comunidad. El patrimonio cultural está constituido por todos aquellos bienes que simbolizan, representan y exponen las identidades colectivas (Graham, Ashworth y Tunbridge, 2000; Harrison, 2017; McLean, 2006; Prats, 1997; Roigé Ventura, 2021; Waterton y Smith, 2010). De este modo, hay una estrecha relación entre la memoria, la identidad y el patrimonio, tal y como lo muestra Sharon Macdonald (2013) en su *memory complex*.

Los artefactos culturales, al igual que el patrimonio cultural, son públicos y suelen estar altamente politizados ya que muchos de ellos tienen que ver con las memorias cultural y política. Como exponíamos en el apartado anterior, hay una lucha por controlar la memoria colectiva y, en especial, la memoria política y por conseguir que determinados recuerdos sean *oficiales* para el conjunto de la sociedad. Esto hace que haya grupos sociales que no se sientan *cómodos* ni con respecto a determinados artefactos y patrimonios culturales, ni con los recuerdos y las identidades que representan y exhiben, ni con cómo *actúan* en la memoria colectiva; grupos que se sienten incómodos con las identidades simbolizadas, representadas y expuestas. De ahí, la presencia de los patrimonios incómodos, especialmente cuando se trata de memorias traumáticas como las que se abordan en esta publicación.

---

[5] El efecto trinquete estriba en que las prácticas y los artefactos humanos más complejos no se inventaron en un momento determinado de una vez y para siempre por un individuo o un grupo social. Se trata de un proceso continuo de creación, asunción, modificación y adaptación llevando a cabo por las sucesivas generaciones a lo largo del tiempo histórico.

Los patrimonios incómodos, en palabras de Llorenç Prats (1997, 2005) son aquellos que, habiendo alcanzado un cierto grado de legitimación en un tiempo pasado, en la actualidad resultan políticamente incorrectos o indeseables, al menos para algunos colectivos sociales. Como señala Cristina Sánchez Carretero (2013) son varios los términos que se han utilizado, además del de «patrimonio incómodo», para referirse a aquellos artefactos culturales vinculados a la memoria y a la identidad colectivas relacionadas con guerras y dictaduras, y, en nuestro caso, con procesos coloniales. Hay que subrayar que esos términos no se han utilizado solamente para los tipos de casos que abordamos en esta publicación. En general, se han empleado en aquellos casos en los que se parte de la premisa de que los procesos de patrimonialización son conflictivos.

Entre los diferentes términos, se puede citar, en primer lugar, el «patrimonio cultural disputado». Según Helaine Silverman (2011), ese concepto, aunque no siempre especificado con esas palabras, ha estado presente en los estudios acerca del patrimonio desde la década de los ochenta del pasado siglo. En un mundo cada más tenso, afirma Silverman, los conflictos sociales, políticos y de otra índole tienen su reflejo en el campo patrimonial, dada su relevancia para la construcción de lo individual y lo colectivo. Años más tarde, John E. Tunbridge y Gregory J. Ashworth propusieron el término «patrimonio disonante» en su publicación *Dissonant Heritage* de 1996. Para estos autores, la idea de disonancia implica una discordancia o falta de acuerdo acerca de lo que identifica a un colectivo y de cómo hay que representarlo o exponerlo. En dicha publicación abordan, entre otros, el caso del «patrimonio de la atrocidad» vinculado a traumas humanos. Aquí, la disonancia es especialmente intensa y duradera, y el recuerdo de las atrocidades, sostienen los autores, puede dominar tanto el patrimonio de los individuos como el de los grupos sociales, teniendo efectos profundos en su identidad, hasta el punto de convertirse en casi una condición *sine qua non* de la cohesión social, influyendo poderosamente en su autoimagen y en sus aspiraciones a lo largo del tiempo. Tunbridge y Ashworth definen la atrocidad como el conjunto de actos crueles y malévolos perpetrados deliberadamente por unas personas contra otras: actos especialmente impactantes o aterradores. Entre los principales tipos de atrocidades que plantean los autores están, sin la menor duda, los que se abordan en esta publicación; a saber, las guerras y los procesos de colonización.

Posteriormente, otra categoría que ha adquirido relevancia es la propuesta de Sharon Macdonald (2009): el «patrimonio difícil». Según dicha autora, este tipo de patrimonio representa un pasado que es significativo en el presente y, a su vez, conflictivo y de difícil conciliación con una identidad contemporánea positiva. Macdonald utiliza esa categoría para abordar el patrimonio vinculado al nacismo; en especial, el patrimonio arquitectónico de la ciudad de Núremberg.

Otro término es el del «patrimonio negativo», expuesto por Lynn Meskell (2002) para casos como el de Auschwitz, Hiroshima, el World Trade Center, las estatuas relacionadas con el nacismo y el comunismo, los budas de Bamiyan… Para esta autora, esos patrimonios se convierten en campos de conflicto por depositar una memoria negativa; negativa, al menos, para algunos individuos o grupos sociales. Así, ese patrimonio, según Meskell, opera entre dos polos: el de la transformación y el del borrado, los cuales dependerán del contexto social.

También cabe destacar el «patrimonio oscuro», vinculado con las atrocidades y el sufrimiento asociados con el colonialismo, la opresión social u otras injusticias (Thomas, 2026). Este tipo de patrimonio muestra la relación de las personas con un patrimonio que simboliza momentos de conflicto, muerte y sufrimiento: una relación vinculada al significado otorgado al patrimonio por distintos grupos o comunidades, al papel que estos jugaron en los hechos traumáticos, a la distancia temporal respecto a dichos hechos o a las jerarquías de poder (Thomas, 2022). Esta categoría patrimonial está estrechamente unida a otra ampliamente utilizada en las ciencias sociales y humanidades: el «turismo oscuro».

Para finalizar este breve recorrido acerca de las categorías relativas a los patrimonios incómodos relacionados con memorias traumáticas, mencionaremos dos propuestas centradas en el término «dolor». Por un lado, David Uzzell y Roy Ballantyne (1998) presentan el «patrimonio que duele», haciendo referencia a aquellos patrimonios que tienen un impacto afectivo y emocional relevante en las personas. Patrimonios como los campos de batalla donde perdieron la vida seres queridos o lugares en los que una nación logró su independencia de una potencia colonial. Por otro lado, Gabi Dolff-Bonekämper (2002) aborda los «lugares de memoria dolorosa», lugares como los campos de concentración, los edificios de la Gestapo en Berlín o el Club Atlético de la Policía Federal Argentina en Buenos Aires. La autora reflexiona sobre las razones para patrimonializar esos lugares, a pesar de que incomoden a personas que no quieren recordar aquellos hechos traumáticos. Plantea también la reflexión sobre qué tipo de información y recuerdo deben transmitirse, si se decidiera su patrimonialización.

Los lugares de memoria, que acabamos de mencionar y que Pierre Nora (1997) definió como cualquier unidad significativa que los seres humanos convierten en elemento simbólico del patrimonio acerca de la memoria de una comunidad, se incluyen también en la categoría de «artefactos culturales». Tal como se indicó anteriormente, los artefactos no se limitan solamente a *objetos*, sino que pueden ser también paisajes, plazas, bulevares, edificios, museos y, por supuesto, memoriales y monumentos (Fischer y O'Mara, 2022). Como señala Françoise Choay acerca de los monumentos, estos son

> cualquier artefacto (tumba, estela, columna, tótem, edificio, inscripción...) o conjunto de artefactos deliberadamente concebidos y realizados por una comunidad humana, independientemente de su naturaleza y dimensiones (desde la familia hasta la nación, desde el clan hasta la tribu, desde la comunidad de creyentes hasta la ciudad...), con el fin de recordar a la memoria viva, orgánica y afectiva de sus miembros, las personas, los acontecimientos, las creencias, los ritos o las normas sociales que constituyen su identidad (2009: IV).

## 4. **ACERCA DE ESTA PUBLICACIÓN**

La publicación describe y analiza una serie de casos relativos a la memoria colectiva de acontecimientos relacionados con guerras y procesos de colonización. Los/as autores/as se centran principalmente en las memorias políticas y culturales; si bien, también están presentes las memorias comunicativas de colectivos sociales que han sido excluidos de las memorias oficiales. En particular, abordan los artefactos y patrimonios culturales en los cuales esas memorias se han materializado, exhibido y transmitido, así como las disonancias y los conflictos a los que han dado lugar.

En el primer capítulo, Xosé M. Núñez Seixas aborda los monumentos construidos en honor del Ejército Rojo tras la Segunda Guerra Mundial en Europa centro-oriental y sus procesos de significación y resignificación. Unos procesos conflictivos acerca de las memorias que representan y de los recuerdos que evocan. Símbolos de orgullo para unos y de opresión para otros. Pero, también, para otros muchos, elementos irrelevantes, *olvidados*, en el paisaje cotidiano. Todos esos procesos de recuerdo y olvido han estado muy condicionados por los importantes cambios políticos acontecidos desde el final del conflicto armado hasta la actualidad.

A continuación, la publicación pasa de la Europa centro-oriental a América del Sur, concretamente a Chile. En este segundo capítulo, Javiera Bustamante Danilo se centra en los procesos de desmonumentalización de estatuas acaecidos con posterioridad a la revuelta popular iniciada el 18 de octubre de 2019, si bien la autora hace referencia también a otros procesos acontecidos a lo largo y ancho del continente americano. En el caso de Chile, Bustamante Danilo analiza los procesos de desmonumentalización de aquellos monumentos relacionados con el colonialismo y el republicanismo de la élite chilena, los cuales han representado la memoria política y oficial del país andino.

De América, la publicación vuelve a Europa, concretamente al Estado español. Los siguientes tres capítulos tienen como objeto las memorias acerca de la Guerra Civil de 1936 y la posterior dictadura de Francisco Franco. En el primer capítulo de esta terna, Queralt Solé se centra en El Valle de los Caídos, en la Comunidad de Madrid, el mayor monumento erigido por el dictador Franco.

En el 2022 el monumento pasó a denominarse el Valle de Cuelgamuros. A lo largo del texto Solé traza, por un lado, el proceso de construcción del monumento, para el que se empleó inicialmente mano de obra penada. Y, por otro, aborda el intento de resignificarlo; un monumento con una estética y una simbología claramente apologistas del régimen dictatorial. Además, el Valle de Cuelgamuros no es *simplemente* un monumento de unas 1.400 ha y una cruz de 150 m de altura y unos brazos de 23 m, constituye también la mayor fosa común de España con unas 33.000 personas enterradas.

El siguiente capítulo nos lleva de Madrid a Cataluña, en concreto a otra fosa común situada en el cementerio de Montjuïc en Barcelona: el Fossar de la Pedrera. Siendo uno de los memoriales más importantes del país, Ricard Conesa Sánchez describe y analiza los conflictos acerca de la memoria que se han dado a lo largo del tiempo en el Fossar y en la construcción del memorial. Concretamente, aborda el conflicto entre diferentes asociaciones memorialistas, en especial la Associació Pro-Memòria als Immolats per la Llibertat a Catalunya (APMILC), y las administraciones públicas catalanas. Mientras que las primeras han buscado que el recuerdo estuviera ligado a la transmisión de una memoria antifascista, las administraciones públicas ha tratado de despolitizarlo.

El último de la terna está escrito por María José García Hernandorena e Isa Gadea i Peiró. En este caso, las autoras describen y analizan el proceso de comisariado de la exposición «2238. Paterna, lloc de perpetració i memoria» en el Museu Valencià d'Etnologia-L'ETNO. El «2238» hace referencia al número de víctimas de la represión franquista enterradas en las más de 150 fosas comunes situadas en el cementerio de Paterna (Valencia). Víctimas olvidadas en la memoria política y oficial, pero que a partir de la década de los ochenta del pasado siglo se fueron haciendo paulatinamente presentes, hasta hacerse un lugar en la memoria colectiva gracias a iniciativas como la de esa exposición. García Hernandorena y Gadea i Peiró, comisarias de la exposición, muestran el conjunto de disonancias e incomodidades acaecidas en su diseño, gestión y montaje.

A continuación, la publicación nos conduce del Museu Valencià d'Etnologia-L'ETNO en Valencia al Museo de la Cultura del Mundo en Gotemburgo. En este caso, la memoria traumática que se aborda está relacionada con el colonialismo y con la manera en la que los museos abordan los artefactos culturales que almacenan y exhiben en sus exposiciones acerca de esa memoria. Toda esta cuestión, que atañe a un gran número de museos de todo el mundo, lo ejemplifica Adriana Muñoz en el caso de la balsa de totora del pueblo warpe, en Argentina, que *viajó* al museo de Suecia. Para Muñoz, el proceso del traslado y almacenamiento de la balsa, además de plantear una revisión de las prácticas de exposición, conservación y clasificación de los museos que tienen este tipo de artefactos, nos interpela a preguntarnos acerca de cómo hay que recordar los acontecimientos traumáticos, desde dónde, y con quiénes.

En el siguiente capítulo, Sara Sánchez del Olmo analiza un caso similar al de Muñoz. En concreto, se centra en una dalmática bordada con hilos de oro y decorada con piedras preciosas procedente de la catedral de Asunción, capital de Uruguay. Tras el llamado «saqueo de Asunción», la dalmática *viajó* también a otro museo europeo; al Museo de Etnografía de Neuchâtel. En su caso, Sánchez del Olmo aborda principalmente las dificultades vinculadas a la repatriación de los artefactos culturales en el marco de los procesos de resignificación de los patrimonios incómodos relacionadas con los procesos de colonización y, también, los conflictos bélicos.

Siguiendo en los campos de la colonización y los museos, y para cerrar la publicación, Alejandra Canals Ossul nos traslada otra vez a España; en concreto al Museo Nacional de Antropología, al Museo de América, al Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo y, en particular, a la exposición «Amazonias. El futuro ancestral» llevada a cabo en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB). Canals Ossul articula su capítulo alrededor del «giro decolonial». Tras un apartado teórico acerca del concepto de decolonización, la autora aborda, por un lado, las disonancias, principalmente políticas, que generan los artefactos culturales almacenados en esos museos y que nos evocan una memoria colonial, incómoda y de difícil abordaje. Y, por otro, señala las limitaciones museológicas e institucionales que obstaculizan la posibilidad de emprender un verdadero proceso decolonial en museos cuyo origen es inequívocamente colonial. Estas tensiones se hacen evidentes en el caso de la exposición dedicada a las Amazonias, que ejemplifica de manera elocuente dichos límites.

En conjunto, la publicación ofrece un recorrido amplio y matizado por las formas en que las sociedades recuerdan —o intentan olvidar— sus violencias fundacionales, ya provengan de guerras, dictaduras o procesos coloniales. A través de casos diversos y situados, los capítulos muestran cómo los artefactos, monumentos y patrimonios culturales se convierten en escenarios de disputa, resignificación y conflicto, revelando tanto las tensiones políticas que atraviesan la construcción de la memoria colectiva como los desafíos éticos e institucionales que implica gestionarla. El volumen, en definitiva, subraya la necesidad de seguir interrogando críticamente los modos en que representamos el pasado y las responsabilidades que ello conlleva en el presente.

## 5. **BIBLIOGRAFÍA**

Aguilar Fernández, P. 2008. *Políticas de la memoria y memorias de la política: el caso español en perspectiva comparada*. Madrid: Alianza.

Alderman, D. H., J. P. Brasher y O. J. Dwyer III. 2020. «Memorials and Monuments». En *International Enyclopedia of Human Geography*, 39-40. Amsterdam: Elsevier.

Álvarez Junco, J. 2022. *Qué hacer con un pasado sucio*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Anderson, B. 1993. *Comunidades imaginadas*. México: FCE.

Arrieta Urtizberea, A. 2022. «Oroimena, kontakizunak eta erantzukizuna. gogoeta batzuk». En X. Eizagirre y E. Txapartegi (eds.), *Modernitatearen hastapenak Euskal Herrian. XVI. mendea: Elkanoren ingurune kulturala*, 157-164. Andoain: Jakin y Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

Arrieta Urtizberea, I. 2016. «Recordar y olvidar: emprendedores y lugares de memoria». En *Lugares de memoria traumática*, 11-21. Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea.

Ashworth, G. J. 2008. «The Memorialization of Violence and Tragedy: Human Trauma as Heritage». En B. Graham y P. Howard (eds.), *A The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, 231-244. Hampsihire: Ashgate.

Ashworth, G. J., B. Graham y J. Tunbridge. 2007. *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. Londres: Pluto Press.

Assmann, A. 2006. «Memory Individual and Collective». En E. Goodin Robert y Ch. Tilly (eds.), *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis,* 210-224. Oxford: Oxford University Press.

Assmann, J. 2011. «Communicative and cultural memory». En P. Meusburger, M. Heffernan y E. Wunder (eds.), *Cultural memories: The geographical point of view,* 15-27. Dordrecht: Springer Netherlands.

Assmann, J. y J. Czaplicka. 1995. «Collective memory and cultural identity». *New German Critique*, 65: 125-133.

Baddeley, A. D. 2004. «The Psychology of Memory». En A. D. Baddeley, M. D. Kopelman y B. A. Wilson (eds.), *The Essential Handbook of Memory Disorders for Clinicians*, 1-13. Chichester: John Wiley & Sons.

Birth, K. 2006. «The immanent past: Culture and psyche at the juncture of memory and history». *Ethos*, 2006, 34(2): 169-191.

Blanco, C. 2014. *Historia de la neurociencia*. Madrid. Siglo XXI.

Burke, P. 2011. «Historias y memorias: un enfoque comparativo». *Isegoría. Revista de filosofía moral y política*, 45: 489-499.

Bustamante Danilo, J. 2024. «Procesos de patrimonialización de los sitios de memoria en Chile, 1996 al presente». *Revista Historia y Patrimonio*, 3(5): 1-21.

Camina, E. y F. Güell. 2017. «The Neuroanatomical, Neurophysiological and Psychological Basis of Memory: Current Models and Their Origins». *Frontiers in Pharmacology*, 8, en línea https://doi.org/10.3389/fphar.2017.00438

Candau, J. 2006. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Choay, F. 2009. *Le patrimoine en questions : anthologie pour un combat*. París: Seuil.

Chua, L. y A Salmond. 2012. «Artefacts in anthropology». En *The SAGE Handbook of Social Anthropology*, v.2, 101-114. London: Sage Publications.

Cole, J. 2007. «Memory and Modernity». En C. Casey y R. B. Edgerton (eds.), *A Companion to Psychological Anthropology*, 103-120. Oxford: Blackwell.

Conesa Sánchez, R. 2025. *La ciutat que recorda. Memòries de guerra i dictadura a l'espai públic de Barcelona*. Barcelona: Icària.

Connerton, P. 2008. «Seven types of forgetting». *Memory Studies*, 1(1): 59-71.

Coolidge, F. L. y T. Wynn. 2016. «An introduction to cognitive archaeology». *Current Directions in Psychological Science*, 25(6): 386-392.

Cuc, A., *et al*. 2006. «On the formation of collective memories: The role of a dominant narrator». *Memory & Cognition*, 34(4): 752-762.

Damasio, A. 2010. *Y el cerebro creó al hombre*. Barcelona: Círculo de Lectores.

Danziger, K. 2008. *Marking the Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.

De Cesari, Ch. 2017. «Museums of Europe: Tangles of Memory, Borders, and Race». *Museum Anthropology*, 40(1): 18-35.

Dolff-Bonekämper, G. 2002. «Sites of Hurtful Memory». *The Getty Conservation Institute Newsletter*, 17(2): 4-10.

Drozdzewski, D., S. De Nardi, y E. Waterton, E. 2016. «Geographies of memory, place and identity: Intersections in remembering war and conflict». *Geography Compass*, 10(11): 447-456.

Eagleton, T. 2017. *Cultura*. Barcelona: Taurus.

Ferrándiz, F. 2014. *El pasado bajo tierra. Exhumaciones contemporáneas de la Guerra Civil*. Barcelona: Anthropos.

Fischer, V. y S. M. O'Mara. 2022. «Neural, psychological, and social foundations of collective memory: Implications for common mnemonic processes, agency, and identity». *Progress in Brain Research*, 274(1): 1-30.

Graham, B., G. Ashworth y J. Tunbridge. 2000. *Geography of Heritage*. Londres, Routledge.

Gyollai, D. 2025. «Adaptive Collective Memory: Bartlett, Enactivism and Group Identity». *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 55, en línea https://doi.org/10.1111/jtsb.70004

Halbwachs, M. 1941. *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte. Étude de mémoire collective*. París: Presses Universitaires de France.

Hammersley, M. 2019. *The Concept of Culture. A History and Reappraisal*. Londres: Palgrave Macmillan.

Harris, C. B., A. J. Barnier y J. Sutton. 2017. «Social Contagion of Autobiographical Memories». *Journal of Applied Research in Memory and Cognition*, 6: 319-327.

Harrison, R. 2017. *Heritage: Critical Approaches*. Londres: Routledge.

Hart, K. M. y M. L. Meade. 2021. «Social contagion of memory and the role of self-initiated relative judgments». *Acta Psychologica*, 2012, en línea https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2020.103189

Heersmink, R. 2023. «Materialised Identities: Cultural Identity, Collective Memory, and Artifacts». *Review of Philosophy and Psychology*, 14: 249-265.

Heersmink, R. 2024. «History of Memory Artifacts». En L.M. Bietti y M. Pogacar (eds.), *The Palgrave Encyclopedia of Memory Studies*. Oxford: Blackwell, en línea https://doi.org/10.1007/978-3-030-93789-8_82-1

García Hernandorena, M. J. e I. Gadea i Peiró. 2021. *Etnografia d'una exhumació. El cas de la fossa 100 del cementeri de Paterna*. Valencia: Diputació de València.

Hirsch, M. 2008. «The Generation of Postmemory». Poetics Today, 29(1): 103-128.

Hirst, W. 2010. «The contribution of malleability to collective memory». En P. A. Reuter-lorenz, *et al*. (eds.), *The cognitive neuroscience of mind*, 139-153. Cambridge: MIT Press.

Hirst, W. y D. Manier. 2008. «Towards a psychology of collective memory». *Memory*, 16(3): 183-200.

Hornborg, A. 2016. «Artifacts have consequences, not agency: Toward a critical theory of global environmental history». *European Journal of Social Theory*, 20(1): 95-110.

Kandel, E. R., Y. Dudai y M. R. Mayford. 2014. «The Molecular and Systems Biology of Memory». *Cell*, 157: 163-186.

Kansteiner, W. 2007. «Dar sentido a la memoria: una crítica metodológica a los estudios sobre la memoria colectiva». *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, 24: 31-43.

Kesner, R. P. 2017. «Exploration of the Neurobiological Basis for a Three-System, Multi-attribute Model of Memory». En P. A. Jackson, *et al*. (eds), *The Neurobiological Basis of Memory*, 1-35. Cham: Springer.

Kuper, A. 2001. *Cultura: la versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós.

Landsberg, A. 2004. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. Nueva York: Columbia University Press

Lifschitz, J. A. y S. P. Arenas Grisales. 2012. «Memoria política y artefactos culturales». *Estudios Políticos*, 40: 98-119.

Macdonald, S. 2009. *Difficult heritage: Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. Londres y Nueva York: Routledge.

Macdonald, S. 2013. *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*. Londres: Routledge.

McDonnell, T. E. 2023. «Cultural Objects, Material Culture, and Materiality». *Annual Review of Sociology*, 49: 195-220.

McLean, F. 2006. «Introduction: Heritage and Identity». *International Journal of Heritage Studies*, 12(1): 3-7.

Meskell, L. 2002. «Negative Heritage and Past Mastering in Archaeology». *Anthropological Quarterly*, 75(3): 557-574.

Milner, B., L. R. Squire y E. R. Kandel. (1998). «Cognitive Neuroscience and the Study of Memory». *Neuron*, 20: 445-468.

Monegal, A. 2022. *Como el aire que respiramos. El sentido de la cultura*. Barcelona: Acantilado.

Morgado, I. 2023. *El cerebro y la mente humana*. Barcelona: Ariel.

Morin, E. 1988. *El Método III. El conocimiento del conocimiento*. Madrid: Cátedra.

Muñoz, A. 2023. «The Yaqui Case at the National Museums of World Culture». *Museum Magazine*, 2023: 2-6.

Names, F. y M. Niro. 2021. *Ser humanos*. Planeta: Barcelona.

Núñez Seixas, X. M. 2025. *The Eastern Front in European Memory: On Victims and Heroes, 1945-2024*. Londres: Bloomsbury.

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

Prats, Ll. 1997. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

Prats, Ll. 2005. «Concepto y gestión del patrimonio local». *Cuadernos de Antropología Social*, 21: 17-35.

Preston, B. 2022. «Artifact». En E. N. Zalta y U. Nodelman (eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, en línea https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/artifact/

Purves, D., *et al*. 2016. *Neurociencia*. 5.ª ed. Madrid. Panamericana.

Ranganath, Ch. 2024. *Por qué recordamos*. Barcelona: Península.

Rieff, D. 2012. *Contra la memoria*. Barcelona: Mondadori.

Roediger, H. L., M. L. Meade y E. T. Bergman. 2001. «Social contagion of memory». *Psychonomic Bulletin & Review*, 8(2): 365-371.

Roigé Ventura, X. 2021. «Identidades: museos y representación de local». En I. Arrieta Urtizberea e I. Díaz Balerdi (eds.), *Patrimonio y museos locales*, 237-259. La Laguna: Pasos.

Roigé Ventura, X. y A. Canals Ossul. 2024. «La difícil descolonización de los museos antropológicos en España». *Revista PH*, 111: 137-139.

Sánchez Del Olmo, S. 2023. «De males ajenos y lejanos: una aproximación crítica al Museo Memoria y Tolerancia (México)». *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura,* 50(1): 123-164.

Sánchez-Carretero, C. 2013. «Patrimonialización de espacios represivos». En C. Ortiz (coord.), *Lugares de represión, paisajes de la memoria*, 28-41. Madrid: Catarata.

Schacter, D. L. 2003. *Los siete pecados de la memoria*. Barcelona: Ariel.

Siegel, D. J. 2007. *La mente en desarrollo*. Bilbao: Brouwer.

Silverman, H. 2011. «Contested Cultural Heritage: A Selective Historiography». En H. Silverman (ed.), *Contested cultural heritage: Religion, nationalism, erasure, and exclusion in a global world*, 1-49. Nueva York: Springer.

Sodaro, A. 2018. *Exhibiting Atrocity: Memorial Museums and the Politics of Past Violence*. Londres: Rutgers University Press.

Solé, Q. 2017. «The valley of the fallen: a new El Escorial for Spain». *Human Remains and Violence*, 3(1): 3-21.

Squire, L. R. 2004. «Memory systems of the brain: A brief history and current perspective». *Neurobiology of Learning and Memory*, 82: 171-177.

Sridhar, S., A. Khamaj y M. K. Asthana. 2023. «Cognitive neuroscience perspective on memory: overview and summary». *Frontiers in Human Neuroscience*, 17, en línea https://doi.org/10.3389/fnhum.2023.1217093

Stone, Ch. B., *et al*. 2012. «Toward a Science of Silence: The Consequences of Leaving a Memory Unsaid». *Perspectives on Psychological Science*, 7(1): 39-53.

Stone, Ch. B. y A. C. V. Jay. 2019. «From the individual to the collective: The emergence of a psychological approach to collective memory». *Applied Cognitive Psychology*, 33: 504-515.

Thomas, S. 2022. «'Dark' Heritage? Nudging the Discussion». *Heritage & Society*, 15(2): 163-178.

Thomas, S. 2026. «Revisiting the darkness». En *Engaging Communities in Cultural Heritage*, 248-263. Londres y Nueva Work: Routledge.

Thorup, E. 2024. «The Neuroscience of Memory: How the Brain Stores and Retrieves Information». *Neuroscience and Psychiatry: Open Access*, 7(6): 297-299.

Till, K. E. 2006. «Place and Memory». En J. Agnew, K. Mitchell y G. Toal (eds.), *A Companion to Political Geography*, 289-301. Oxford: Blackwell.

Todorov, T. 2000. *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós.

Tomasello, M. 2007. *Los orígenes culturales de la cognición humana*. Buenos Aires: Amorrortu.

Tunbridge, J. E. y G. J. Ashworth. 1996. *Dissonant heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Nueva York: Wiley.

Uzzell, D. L. y R. Ballantyne. 1998. «Heritage that Hurts: Interpretation In A Post-Modern World». En D. L. Uzzell y R. Ballantyne (eds.), *Contemporary Issues in Heritage and Environmental Interpretation*, 152-171. Londres: The Stationery Office.

Van Dijck, J. 2004. «Mediated Memories: Personal Cultural Memory as Object of Cultural Analysis». *Continuum*, 18(2): 261-277.

Van Dijck, J. 2008. «Mediated memories: A snapshot of remembered experience». En J. Kooijman, P. Pisters y W. Strauven (eds.), *Mind the screen: Media concepts according to Thomas Elsaesser*, 71-81. Londres: Routledge.

Vergès, F. 2024. *Programa de desorden absolute. Descolonizar el museo*. Ciudad de México: Akal.

Waterton, E. y L. Smith. 2010. «The recognition and misrecognition of community heritage». *International Journal of Heritage Studies*, 16(1): 4-15.

Williams, R. 1998. «The Analysis of Culture». En J. Storey (ed.*), Cultural Theory and Popular Culture*, 48-56. Georgia: The University of Georgia.

Zerubavel, E. 2007. *The Elephant in the Room: Silence and Denial in Everyday Life*. New York: Oxford University Press.

# ¿Liberadores u ocupantes? Los monumentos en memoria del Ejército Rojo en Europa centro-oriental, 1945-2025

Xosé M. Núñez Seixas

Universidade de Santiago de Compostela

El capítulo aborda la construcción, significación y resignificación de los monumentos en honor del Ejército Rojo erigidos en Europa centro-oriental entre 1945 y 1980, y sus vicisitudes hasta el día de hoy. En primer lugar, se aborda el momento de su construcción y su significado de conquista y dominación, así como el culto a los héroes, en particular en el caso de Alemania y Austria. En segundo lugar, se abordan los significados cambiantes conferidos a esos monumentos en Europa oriental antes y después de 1989, con atención específica a países como Polonia, Rumanía, o los países bálticos y sus iniciativas para retirar o resignificar los monumentos del ahora visto como ocupante, así como a la nueva ola de demoliciones y resignificaciones de monumentos que ha tenido lugar como reacción a la invasión rusa de Ucrania en 2022. Finalmente, se trazan algunas lecciones comparativas acerca de los monumentos soviéticos como espacio memorial.

## 1. INTRODUCCIÓN

Una de las imágenes más simbólicas y conocidas hasta hoy de la conmemoración de la llamada Gran Guerra Patria en la Unión Soviética y en la Rusia postsoviética desde 1991 es sin duda el complejo monumental de la colina Mámai, en Volgograd, inaugurado en 1965, que recuerda la victoria del Ejército Rojo sobre el 6.º Ejército alemán en Stalingrado en febrero de 1943. La gigantesca escultura de la Madre Patria que llama a sus hijos al combate mientras blande una espada, que evoca tanto a una *niké* griega como a San Jorge, patrón de Rusia, culmina un conjunto en el que destacan varias estatuas y un museo en cuya base se yergue una mano que sostiene un pebetero con una llama eterna, bajo la cual reposan los restos de varios caídos soviéticos ilustres. La colosal estatua, diseñada por Eugeny Vuchétich, forma parte de un *continuum* simbólico, que comienza en la ciudad industrial de Magni-

togorsk, en los Urales, cuyo monumento representa a varios obreros que forjan la espada; y culmina en el parque de Treptow, en Berlín, donde la estatua de un soldado soviético sostiene la espada en reposo, vencido el enemigo nazi a sus pies.

El conjunto monumental, sin embargo, no siguió el orden lógico (forja-combate-reposo), sino que se construyó al revés. Primero fue la estatua de Treptow, inaugurada en 1949, y después las demás, inauguradas en la década de 1960, en la era de Leonid Brézhnev, cuando se desató en la propia URSS una estatuomanía cuyo fin era situar en la vitoria en la Gran Guerra Patria el punto culminante de la construcción de la nación soviética. Aunque entre 1943 y 1945, a medida que el Ejército Rojo recuperaba territorio soviético en el Oeste, surgieron a lo largo de la URSS pequeños memoriales que rememoraban a los caídos de cada localidad, la mayoría de ellos fueron desmantelados por orden del Estado después del 9 de mayo de 1945. El dictador Iósif Stalin temía el posible empoderamiento de la población soviética tras los enormes sacrificios de la guerra, y durante los años siguientes estableció un culto a la victoria que destacaba sobre todo su propio papel como estratega de la defensa y el contraataque final que llevaría a su ejército hasta Berlín.

Dentro de ese programa había poco espacio para el pueblo soviético como protagonista, y aún menos para las víctimas, civiles o militares. El culto soviético de la Gran Guerra Patria, como lo sería después la política conmemorativa de la Rusia de Vladímir Putin a partir del 2000, se caracterizó por su verticalidad: el recuerdo a los héroes como ejemplos para la comunidad, mientras que las víctimas tendrían siempre un protagonismo secundario y más limitado, con mayor presencia en algunas tradiciones conmemorativas específicas, como la memoria del cerco de Leningrado (1941-44). Y, además, los memoriales tendrían otra función: recordar la superioridad del Ejército Rojo e, implícitamente, del sistema socialista a las poblaciones liberadas del fascismo en Europa centro-oriental.

Aquí se abordarán algunas de las significados simbólicos y las disputas memorialísticas que han surgido en Europa centro-oriental desde 1945 acerca de los monumentos conmemorativos de la victoria soviética en 1945 sobre la Alemania nazi[1]. Un tipo de monumentos presentes en buena parte del continente, incluso en algunos países que no fueron ocupados por el Ejército Rojo, y que, más allá de sus dimensiones estéticas, constituyeron para muchos europeos un símbolo de orgullo y de victoria del fascismo,

[1] Buena parte de las reflexiones aquí contenidas se desarrollan en detalle en Núñez Seixas (2022, 2025).

mientras que para otros lo eran de ocupación y dominio extranjero; y para muchos más, elementos del paisaje cotidiano. Una buena muestra de que tanto o más importante que el significado original de un monumento o lugar de memoria, lo que realmente importa es el *espacio social* creado alrededor de él, su interacción con su contexto humano y con otros vectores de la memoria, como son las conmemoraciones y las narrativas dominantes en el espacio público[2].

## 2. **MONUMENTOS COMO SÍMBOLO DE CONQUISTA**

La mayoría de los primeros grandes espacios conmemorativos dedicados al Ejército Rojo y a su victoria no se construyeron en la URSS, sino en la Alemania conquistada, así como en otros territorios ocupados por las tropas soviéticas, desde Bucarest y Cluj-Napoca a Sofía, Plovdiv, Budapest, Varsovia y Viena. La función de esos monumentos, algunos de los cuales fueron erigidos ya a fines del verano de 1945, era destacar el papel del Ejército Rojo como libertador, pero también como un ocupante que miraba al futuro, y que destacaba el sacrificio de sus soldados, honrados a su vez en cementerios militares, cenotafios y placas en toda Europa oriental (Dobre 2024; Münch, 2013; Töpfer, 2022; Troebst, 2007).

La construcción de grandes memoriales soviéticos comenzó en Berlín y sus alrededores, escenario del acto final de la guerra. La Administración Militar Soviética en Alemania pronto erigió estatuas, monumentos conmemorativos y cementerios de guerra dedicados a los caídos del Ejército Rojo, que sumarían hasta 226 en toda la zona de ocupación soviética, después República Democrática Alemana (RDA). En primer lugar, en el propio corazón de la capital alemana, las autoridades soviéticas decidieron poco después de la rendición erigir un monumento en el Tiergarten, que destaca de manera llamativa en el paisaje urbano de Berlín. No es el más majestuoso de los complejos conmemorativos soviéticos, pero sí el más visible, dada su ubicación en el centro neurálgico de la ciudad, a decenas de metros de la emblemática Puerta de Brandemburgo y del Reichstag, cuyas ruinas contrastaron durante años con la majestuosidad del monumento como testimonio del poder soviético.

El complejo, coronado por una gigantesca estatua de un soldado soviético que simboliza la victoria, fue diseñado por el arquitecto Nikolai Sergiyevski y los escultores Lev Kerbel y Vladimir Cigal, e inaugurado ya en noviembre de 1945. El monumento conmemora a todos los muertos del Ejército Rojo durante el conflicto, en una zona donde unos dos mil soldados soviéticos, en

[2] Cf. en este sentido las reflexiones de Assmann (1999) y Flores (2020).

su mayoría sin identificar, fueron enterrados en fosas comunes. Aunque estaba situado en la parte occidental, siempre fue custodiado por una guardia de honor soviética frente al monumento, incluso después de la construcción del muro que dividió la ciudad en agosto de 1961. Sus relevos se convirtieron en una atracción turística para los visitantes de Berlín Occidental (Köpstein, 2006).




*Fuente:* Finnish Heritage Agency.

**Imagen 1**

Ofrenda de autoridades de Berlín Este al monumento soviético del Tiergarten, 1953

Después del 9 de mayo de 1945 el Ejército Rojo erigió varios cementerios de guerra y monumentos conmemorativos en el entorno rural de Brandemburgo, alrededor de la ciudad conquistada, como el de las colinas de Seelow, también obra de Kerbel y Cigal, que representa a un joven soldado soviético que se yergue sobre un montículo de piedra encima de las tumbas de sus camaradas caídos. Otros más se ubican en Bernau, Neustretlitz, Alt

Mahlisch, Lebus, Cottbus y Küstrin, así como en Sajonia y otras regiones[3]. Algunos de estos cenotafios y memoriales, como los de Lübben (Brandemburgo) y Schwerin (Mecklemburgo-Pomerania Occidental) fueron rediseñados en los años sesenta y setenta por iniciativa de las autoridades municipales o los grupos locales del partido gobernante en la RDA, el Partido Socialista Unificado (SED). Muchos de ellos incluían asimismo menciones a los prisioneros de guerra soviéticos internados en campos de concentración, así como a los civiles soviéticos muertos en Alemania durante el conflicto. Entre 1947 y 1948 se erigieron igualmente varios obeliscos clásicos y de factura sencilla en algunos barrios berlineses, como Lichtenberg y Buch (en el distrito de Pankow), para honrar a los muertos de guerra soviéticos.

Al finalizar la guerra, los restos de los combatientes soviéticos caídos en combate estaban esparcidos en una serie de cementerios improvisados en jardines y terrenos baldíos entre las ruinas de Berlín. En junio de 1946 la Administración Militar Soviética ordenó el desmantelamiento gradual de esos cementerios y el traslado de los restos humanos a dos grandes lugares conmemorativos de nueva creación. En primer lugar, en el norte de la ciudad, el cementerio en Schönholzer Heide, inaugurado en noviembre de 1947, que ocupaba en parte el emplazamiento de un antiguo campo nazi de trabajadores soviéticos forzados. En el recinto se reinhumaron los restos de casi 13.200 combatientes, lo que representaba una gran proporción de las casi 22.000 bajas del Ejército Rojo en la batalla final por Berlín, además de las más de 50.000 registradas desde el inicio de la ofensiva en los Altos de Seelow el 16 de abril de 1945.

Tras una entrada flanqueada por dos relieves de bronce que representan el sacrificio de los soldados y los esfuerzos de la retaguardia soviética, una imponente escultura de la Madre Rusia, con su hijo muerto a sus pies, descansa a los pies de un obelisco de 33,5 metros de altura. Detrás de ella, una lápida conmemora a los ciudadanos soviéticos fallecidos como prisioneros de guerra, trabajadores forzados o en campos de concentración en territorio alemán hasta mayo de 1945, algo que en la URSS aún se tardaría décadas en reconocer. En Schönholzer Heide predomina el culto de los caídos, mientras que los mensajes políticos que glorifican la figura de Stalin, aunque presentes, aparecen en un segundo plano y casi siempre en relieves interiores. Sin embargo, su deficiente comunicación con el centro de Berlín fue causa de que el SED apenas celebrase en él ceremonias públicas (Köpstein, 2006).

---

[3] Para un elenco de los monumentos soviéticos existentes en Alemania, cf. Schumann y Schumann (2020). Para murales y otros vestigios de la presencia soviética, cf. también Büttner y Morré (2014).




*Autor:* Xosé M. Núñez Seixas.

**Imagen 2**

La Madre Patria llora a sus hijos, Schönholzer Heide

En el segundo gran lugar de memoria soviético en Berlín predomina de modo explícito el mensaje político: el imponente conjunto memorial del parque de Treptow, inaugurado en mayo de 1949. Tras pasar por dos entradas bajo el arco triunfal, el visitante es recibido por una escultura que representa a la Madre Rusia en actitud de duelo. A continuación, dos estatuas de bronce de soldados arrodillados flanquean la entrada a una amplia avenida en cuyo centro descansan simbólicamente en fosas comunes 7.000 caídos soviéticos de la batalla de Berlín. En sus laterales, dieciséis paneles con bajorrelieves representan simétricamente escenas de la historia de la invasión alemana, la resistencia y la victoria final soviética, aderezadas con citas de Stalin.

El conjunto está dominado por un pabellón construido sobre una colina siguiendo la tradición eslava de los túmulos funerarios (*kurgan*). En su cúpula, un mosaico con inscripciones en ruso y alemán representa el motivo clásico de la muerte del héroe. Encima del pabellón una estatua gigantesca, de once metros de altura, representa a un soldado soviético, *El Liberador*. Pisando una esvástica, sostiene una espada apuntando hacia abajo en su mano derecha y una niña, presumiblemente alemana, en su brazo izquierdo. La estatua, fundida en el taller *Monumentalskulptura* de Leningrado, fue diseñada como vimos por Yevgeny Vuchetich, quien la concibió como una expresión abstracta: el liberador soviético aplasta el pasado fascista con su espada, inspirada en las de los

soldados de Alexander Nevsky que derrotaron a los caballeros teutones en la Edad Media, y mira hacia el futuro, representado por la inocente niña alemana. La majestuosa escultura alegórica y los paneles laterales confieren al conjunto un significado distinto: más allá del culto a los caídos, el mensaje propagandístico de la liberación de Alemania y Europa del fascismo, el poder de la URSS y el carácter de la guerra como forjadora de la identidad soviética, y génesis de un nuevo futuro[4].

Los grandes complejos conmemorativos de Berlín se completaron con el monumento a los caídos soviéticos en la batalla de Viena, inaugurado a mediados de agosto de 1946 en la céntrica plaza Schwarzenberg de Viena, que aún sigue en pie (Marschik y Spitaler, 2005; Töpfer, 2022). En las tres décadas siguientes se añadieron varios centenares de cenotafios, estatuas conmemorativas y tumbas de soldados soviéticos repartidos por toda Alemania Oriental, la mayoría de ellos dedicados de forma general a los soldados caídos del Ejército Rojo. Pero algunos también rememoraban a los más de dos millones de prisioneros de guerra soviéticos que murieron en cautiverio alemán, o a los trabajadores forzados soviéticos en la Alemania nazi, como parte del enfoque contradictorio del régimen estalinista para conmemorar a quienes habían sido condenados durante el conflicto como traidores, prisioneros o trabajadores forzados, pero que según convenía también eran presentados fuera de la URSS como víctimas, y a veces como héroes (Latyschew, 2021).

Las poblaciones locales acogieron los monumentos soviéticos con indiferencia. El memorial de la plaza Schwarzenberg de Viena fue escenario de ceremonias conmemorativas y ofrendas después de 1955, cuando se restauró la soberanía de Austria, más allá de algunos actos organizados por grupos comunistas. Hubo algunos intentos fallidos de sabotaje en 1947 y 1962, pero la población vienesa ignoró el memorial. En otros casos, los monumentos conmemorativos fueron plenamente aceptados y normalizados como parte del paisaje urbano de posguerra. Un ejemplo es el modesto monumento soviético que también pretendía recordar a todos los soldados, prisioneros de guerra, internados y trabajadores forzados soviéticos que murieron en suelo austriaco, y que se erigió en Bad Radkersburg, una pequeña localidad situada en la frontera de Austria con Eslovenia/Yugoslavia. El mando soviético hizo erigir la estatua,

[4] Para una descripción completa de la concepción del monumento, cf. Köpstein (2006), Stangl (2003) y Töpfer (2011, 2022). Veinte años después surgió la leyenda de que el motivo estaba inspirado en un hecho real ocurrido durante la batalla de Berlín, cuando un sargento soviético, Nikolai Masalov, arriesgó su vida para salvar la de una niña atrapada en tierra de nadie. Existen varias versiones de la historia, difundida por la prensa de la RDA y el sistema escolar. Tampoco parece ser verídica la leyenda de que el granito y el bronce utilizados para construir el monumento procedían de los restos de la Nueva Cancillería del III Reich.

que representa a tres soldados en combate, en un tiempo récord, encargó el diseño a un artista local de izquierda, y se inauguró el 12 de agosto de 1945. Al cabo de pocos días las tropas británicas sustituyeron a las soviéticas en cumplimiento de los acuerdos de demarcación de las zonas de ocupación. Trece años después, el monumento fue trasladado del centro del pueblo a un parque en las afueras, donde permanece hoy. A pesar de varios debates sobre su destino, la escultura es hoy patrimonio protegido, junto con cerca de 300 tumbas y monumentos conmemorativos de soldados soviéticos diseminados por toda Austria (Töpfer, 2022).

En Alemania Occidental también se erigieron algunos monumentos conmemorativos similares. Aunque no fue escenario de los combates protagonizados por soldados del Ejército Rojo, en esta parte del país habían existido hasta mayo de 1945 varios campos de prisioneros de guerra y trabajadores forzados soviéticos. En consecuencia, desde la década de 1950 se inauguraron algunos monumentos en recuerdo de prisioneros y trabajadores forzados fallecidos. Fue el caso de Sandbostel (Baja Sajonia), donde el obelisco conmemorativo fue retirado en 1956 durante unas obras de renovación, y fue sustituido poco después por un monumento que no recuerda específicamente a las víctimas soviéticas. Del mismo modo, en el castillo de Holte-Stukenbrok (Westfalia Oriental), el obelisco conmemorativo de los 65.000 prisioneros soviéticos que allí murieron permaneció en su lugar —no sin protestas de las autoridades locales— gracias a la firmeza del comandante en jefe de las tropas británicas en la RFA, a petición del mando soviético. En 1956, sin embargo, la estrella roja que coronaba el monumento fue sustituida por una cruz ortodoxa. Por su parte, el cenotafio erigido en 1946 en memoria de los miles de trabajadores forzados soviéticos enterrados en el cementerio de Freigrafendamm-Bochum (Renania del Norte-Westfalia) permaneció en su lugar. Con el tiempo, las protestas de concejales y dirigentes del partido democristiano Christlich Demokratische Union (CDU), así como de representantes de algunas asociaciones de veteranos de guerra, llevaron a trasladar el monumento a un lugar menos visible y, finalmente, a su retirada en 1964, con el pretexto de su mal estado.

En el campo de concentración de Dachau, a las afueras de Múnich, se erigió un monumento similar para conmemorar a los 4.500 internados soviéticos ejecutados allí por las SS en 1941-42. Fue inaugurado en 1964 a iniciativa del Comité Internacional de Antiguos Internos del Campo de Dachau; sin embargo, las autoridades locales lo retiraron de su emplazamiento en 1977, alegando razones técnicas. El lugar quedó en un estado de semiabandono, pero en la década de 1980 varios grupos de activistas de la memoria lo limpiaron y celebraron allí actos conmemorativos con regularidad. Posteriormente se construyó un nuevo monumento en el lugar de las ejecuciones (Zarusky, 2020).

En general, hasta 1990 los monumentos conmemorativos soviéticos en Alemania Occidental fueron recibidos con indiferencia o cierto rechazo social, aun sin incidentes destacables. Del mismo modo, el grandioso monumento soviético de Viena recibió varios apodos peyorativos, como Monumento de los Guisantes *(Erbsendenkmal*), una referencia irónica al único alimento disponible tras la ocupación de la ciudad que fue distribuido entre la población vienesa por los soldados soviéticos, o el menos amable de *Monumento al Violador Desconocido*. Sin embargo, ha permanecido en su lugar. Lo mismo ocurrió con el memorial soviético del Tiergarten, aunque tuvo que ser protegido de algunos ataques vandálicos tras la construcción del muro de Berlín en agosto de 1961; y en 1970 un simpatizante neonazi disparó a los guardias soviéticos.

Desde finales de la década de 1960 se registraron además varias iniciativas promovidas por grupos memorialistas para mantener vivo a nivel local el recuerdo de los miles de trabajadores forzados y prisioneros soviéticos que murieron en suelo alemán entre 1941 y 1945. Así ocurrió en lugares como Stukenbrok, Moosburg, Hemer y Herleshausen, así como en los campos de concentración de Dachau y Flossenbürg (Baviera), y en Mauthausen (Austria). Para conseguirlo, los activistas a menudo desafiaron abiertamente a alcaldes conservadores, y promovieron ceremonias de reparación a las víctimas. En otros lugares, los monumentos conmemorativos sólo surgieron tras la reunificación alemana de 1990. En el antiguo campo de concentración de Bergen-Belsen, por ejemplo, hasta principios de la década de 2000 no se recordó de forma adecuada a los miles de prisioneros de guerra soviéticos que también estuvieron internados allí, gracias en parte a la documentación recuperada de los archivos rusos. Varias iniciativas surgidas de la sociedad civil, protagonizadas por historiadores locales y estudiantes de enseñanza secundaria, trataron de recuperar las identidades de las víctimas mediante la creación de *lugares de los nombres*, simples mosaicos de azulejos de arcilla en los que los estudiantes inscribían los nombres de las víctimas identificadas, rescatándolas así del olvido (Meier y Winkel 2021; Woniak, 2016).

En el discurso oficial del SED, los monumentos a los caídos del Ejército Rojo eran lugares de memoria en los que cristalizaba la hermandad germano-soviética, y eran objeto regular de ceremonias organizadas por los pioneros juveniles del partido, así como por miembros del ejército. Sin embargo, la población germano-oriental tendía a contemplar los memoriales con rutinaria indiferencia, que se perpetuó tras 1990, aunque algún cementerio soviético, como en Cottbus-sur, fue objeto de actos vandálicos esporádicos. De hecho, en la ceremonia de despedida de los últimos destacamentos rusos en suelo alemán que tuvo lugar en Treptow el 31 de agosto de 1994, el presidente Borís Yeltsin apeló en su discurso a la superación de los viejos rencores, cincuenta años después de la guerra. Los memoriales debían ser símbolo de reconciliación y no de ocupación.

Desde entonces, y en cumplimiento de los acuerdos firmados con el Gobierno de Moscú, las autoridades germanas han asumido el cuidado de los monumentos, y las placas y cenotafios se han integrado en los cementerios públicos. También se incluyó una cláusula similar en el tratado que reconoció la independencia de Austria en 1955. Además, los grandes monumentos conmemorativos son un importante centro de atracción para turistas y visitantes, que en buena medida proceden de los países de la antigua URSS para rendir homenaje a sus antepasados. En fechas concretas, los inmigrantes rusos se reúnen ante algunos de ellos para conmemorar el Día de la Victoria (9 de mayo).

Pese al consenso inicial, no han faltado polémicas puntuales. La CDU berlinesa exigió en los años noventa la retirada de las citas textuales de Stalin inscritas en los paneles laterales del parque de Treptow, por tratarse de un dictador; sin embargo, los esfuerzos no prosperaron. El hecho de que el memorial también se convirtiera en lugar de encuentro de ciudadanos nostálgicos de la RDA, como la asociación de veteranos del ejército popular de Alemania oriental (Nationale Volksarmee, NVA), también suscitó reacciones encontradas en la esfera pública. Las concentraciones de veteranos del NVA en Treptow fueron finalmente prohibidas por el gobierno local —Senado— de Berlín en mayo de 2014[5].

El legado de varias de estas disputas simbólicas sobre la legitimidad de conmemorar a los ocupantes como liberadores todavía resuena en la Alemania de la tercera década del siglo XXI. Un ejemplo son las iniciativas cívicas para honrar al primer comandante soviético de Berlín tras la capitulación de mayo de 1945, Nikolai E. Bersarin, quien se distinguió por su eficacia administrativa, refrenó los abusos de sus tropas y restableció los servicios básicos; pocas semanas después murió en un accidente de tráfico, lo que contribuyó a generar un aura de respetabilidad. En 1992 el Senado de Berlín revocó la ciudadanía honoraria de Bersarin, que le había concedido años antes el ayuntamiento de Berlín Este. El título fue restituido, empero, once años después, en reconocimiento a la contribución de Bersarin a la reconstrucción de la capital. Aunque existen varias placas conmemorativas y se conserva una plaza con su nombre en un barrio céntrico, aún no se ha erigido ningún monumento en memoria de Bersarin, iniciativa promovida por algunos historiadores críticos, como Götz Aly, que veían en ello un desagravio simbólico a los crímenes alemanes en suelo soviético, y por representantes de la izquierda local. La figura de Bersarin, sin embargo, sigue siendo objeto de agrias controversias, en parte porque salió a la luz su responsabilidad en la deportación de 47.000 ciudadanos letones meses antes de llegar a Berlín;

[5] Cf. «Treptower Park: Senat stoppt Stasi-Show», *Berliner Zeitung*, 2 de mayo de 2014.

también se ha cuestionado su eficacia real en poner fin a las violaciones y saqueos de sus soldados[6].

Pese a los esporádicos actos de vandalismo, la presencia de monumentos soviéticos de diversos tipos y tamaños en la Alemania del siglo XXI no sólo se acepta socialmente, sino que se contextualiza y explica a la ciudadanía. Resulta significativo que en la avenida donde ahora se levanta el Museo de Historia de la Bundeswehr, a las afueras de Dresde, aún se encuentre el monumento a la liberación de la ciudad por el Ejército Rojo, erigido en noviembre de 1945 y situado originalmente en una plaza céntrica. A pesar del debate público desde 2022 sobre si el monumento debía retirarse como protesta por la invasión de Ucrania, se decidió mantenerlo en su lugar, aunque fue objeto de una intervención artística. Similares debates tuvieron lugar en algunas ciudades de Alemania Oriental sobre el destino de los «monumentos tanques», tanques sobre un pedestal en conmemoración de la victoria soviética; algunos de ellos fueron ahora retirados o resignificados (Herold, 2024). Pero en el Reichstag se mantienen bajo protección patrimonial las paredes con grafitis obra de soldados soviéticos en 1945.

Incluso, desde la década de 1990 se han añadido a los monumentos anteriores cientos de placas, lápidas y cenotafios en memoria de los prisioneros, deportados, trabajadores forzados y civiles soviéticos que perecieron en suelo alemán, rebautizados con una categoría inclusiva: «víctimas de guerra soviéticas en territorio alemán»[7]. El término coloca a todos en pie de igualdad, y elude la cuestión de si algunos de los caídos podrían haber cometido crímenes, violaciones o abusos como ocupantes. Algunos proyectos recientes, como una portal en red promovido por el museo sobre la guerra germano-soviética de Karlshorst y la embajada rusa en Berlín, incluyen una cartografía exhaustiva de monumentos, tumbas y otros lugares de memoria soviéticos en Alemania[8].

## 3. DE LIBERADORES A OCUPANTES: LA EUROPA ORIENTAL POSTSOVIÉTICA

En la Rumanía comunista, Bulgaria, Hungría o Checoslovaquia, la conmemoración de los caídos en la guerra se centró en los oficialmente consi-

---

[6] Cf. G. Aly, «Ein Denkmal für Bersarin», *Berliner Zeitung*, 16 de junio de 2020, así como Blank y Morré (2021), así como las opiniones encontradas sobre la biografía de Bersarin en Jahn (1999) y Staadt (2002).

[7] Cf. Hilger (2019) y Zarusky (2020). Para una recopilación completa, Kurilo (2006) y Schumann y Schumann (2020).

[8] http://www.sowjetische-memoriale.de (consulta: 20 de febrero de 2025).

derados libertadores soviéticos, a los que se rindió homenaje con estatuas y cenotafios desde Iasi y Bratislava hasta Banská Bystrica, Plovdiv, Bucarest, Sofía y Arad. Paralelamente, se hizo hincapié en el breve periodo en que las tropas del país en cuestión, especialmente en el caso de Rumanía, lucharon junto al Ejército Rojo contra los alemanes (y los húngaros) en Transilvania, Hungría y Eslovaquia.

La imagen del Ejército Rojo como liberador pronto quedó plasmada en docenas de cementerios de guerra, placas, cenotafios, estatuas y algunos monumentos conmemorativos que glorificaban la hermandad de armas entre la URSS y las naciones liberadas del fascismo. Uno de los primeros ejemplos fue el monumento a la fraternidad polaco-soviética, erigido en 1945 en la plaza de Vilna, en el barrio de Varsovia de Praga, y sustituido dos años más tarde por un majestuoso conjunto de esculturas de bronce. El monumento representaba a varios combatientes soviéticos, flanqueados a sus pies por dos soldados polacos y dos soviéticos en pose respetuosa. Aspiraba a ser un símbolo de amistad entre los pueblos, pero también podía interpretarse como un reconocimiento de la superioridad jerárquica de un ocupante extranjero. De ahí que el monumento recibiera el apodo popular de *Los cuatro durmientes*, porque la postura contemplativa de los soldados en la base del monumento se interpretaba como somnolencia, y evocaba la falta de ayuda del Ejército Rojo durante el levantamiento de Varsovia contra los nazis en agosto de 1944. Desde mediados de la década de 1950, muchos de estos lugares de memoria en territorio polaco fueron objeto de pintadas y actos vandálicos por parte de opositores al régimen comunista que denunciaban la cara más oscura de los ocupantes soviéticos, como su afición al pillaje, el estupro y el alcohol. Los cenotafios y las placas dedicadas a los caídos en la guerra del Ejército Rojo se veían a menudo, más allá de la propaganda del Estado, como incómodos recordatorios de los violadores y saqueadores de 1944-45 (Czarnecka 2021).

La construcción de monumentos en homenaje a los soldados del Ejército Rojo se complementó con el refuerzo de un mito paralelo de resistencia y autoliberación nacional. Los partisanos locales pasaron a ser considerados los auténticos patriotas antifascistas. Esa narrativa ponía de relieve el papel de los levantamientos populares contra los ocupantes alemanes días antes de la llegada del Ejército Rojo, como el alzamiento eslovaco de agosto de 1944. En algunos casos, los levantamientos dieron lugar a «repúblicas partisanas» de corta duración que se presentaron como poderes soberanos autoconstituidos, aunque era difícil negar la importancia de la intervención soviética en la expulsión de los ocupantes alemanes (Faraldo, 2011). Además de los partisanos, los comunistas nacionales que se exiliaron en Moscú y que llegaron al poder después de 1944-45 se convirtieron en objeto de idealización, pues proporcionaron un vínculo oportuno entre el pasado reciente, el presente y el futuro de las nuevas naciones socialistas.

Tras la disolución de la URSS en la Navidad de 1991 se impuso una imagen alternativa del pasado nacional en la mayoría de las repúblicas postsoviéticas. En general, en la mayoría de ellas imperó una memoria selectiva patrocinada por el Estado. Esto dependía en gran medida de la vigencia de sus propias narrativas del pasado nacional, que se remontaban a los orígenes imaginados de la nación y/o el Estado, con los que la memoria de la Segunda Guerra Mundial tenía que ser coherente. Como resultado, el consenso antifascista que había prevalecido hasta entonces en las visiones del pasado en Europa del Este se quebró de modo irremediable.

La primera línea de fractura fue la conmemoración de la victoria. En Europa Occidental y en la URSS, mayo de 1945 era visto como un triunfo sobre el nazismo y la barbarie totalitaria, así como la recuperación de la democracia. Sin embargo, para las políticas del recuerdo de varios países poscomunistas ese aniversario evocaba el inicio de un nuevo período oscuro, en el que su independencia fue suprimida en la práctica y una dictadura totalitaria fue sustituida por otra de naturaleza ideológica diferente. Toda la nación se convertía en víctima colectiva de un nuevo agresor externo (Siddi, 2016; Troebst, 2008). A menudo se forjó un discurso victimista que presentaba la ocupación soviética como un *holocausto* de la nación, como ocurrió en Lituania (Nikžentaitis, 2008; Sagatiené, 2021; Samerski, 2007; Subotic, 2019).

Las tendencias dominantes en la Europa poscomunista, desde el Cáucaso hasta Estonia, comparten varios rasgos, manifiestos en la actividad institucional de las comisiones de historiadores e Institutos de la Memoria Nacional fundados por los gobiernos estatales, o las «comisiones de la verdad» creadas en Georgia y los países bálticos. Una característica común, como señalamos, de las narrativas museísticas y públicas del siglo XX, más pronunciada en los países bálticos, Polonia y Ucrania, fue la equiparación de las dos ocupaciones extranjeras, la nazi y la soviética.

El primer síntoma fue una nueva estatuofobia, que sustituyó a la estatuomanía del periodo comunista en países como Hungría, Polonia y los países bálticos. Muchos vestigios de la era soviética, desde estatuas de Lenin hasta obeliscos dedicados a los caídos, fueron retirados de sus pedestales y se trasladaron a almacenes y parques, algunos de los cuales se convirtieron en atracción turística, como el Parque Memento de Budapest. Cuando no había suficiente consenso social y político acerca de cómo tratar ese patrimonio *indeseado* del régimen soviético, o la cuestión no era especialmente controvertida para la opinión pública, los monumentos caían en el olvido y el abandono. Y en otros casos fueron domesticados y/o nacionalizados.



*Autor:* Vicent Sanz.

**Imagen 3**

Estatua de un soldado soviético, Memento Park, Budapest

Desde 2007, el Estado polaco ha aplicado una política consecuente de retirada de todas las estatuas y monumentos conmemorativos alusivos a los dos bandos que invadieron el país en la Segunda Guerra Mundial. En los meses posteriores a la aprobación de las leyes de «descomunización» de 2016-17

se retiraron unos 570 monumentos en todo el país, desde placas hasta cenotafios y obeliscos; otros fueron resignificados de diversas maneras (Czarnecka, 2021). Los memoriales soviéticos fueron a menudo pintados o vandalizados, pero nunca se cruzó una línea: la de erigir nuevos monumentos en los que se retratase a los soldados soviéticos como perpetradores. Hubo una excepción: en octubre de 2016, el artista polaco Jerzy Bohdan Szumczyk erigió una escultura llamada *Frau komm* —«mujer ven», forma en que los soldados soviéticos llamaban a las mujeres antes de violarlas— que representaba a un soldado del Ejército Rojo violando a una mujer embarazada a punta de pistola. La obra estuvo expuesta junto a un monumento soviético en Gdansk durante varias horas a primera hora de la mañana, antes de que la policía polaca la retirara. Aunque el artista, entonces un estudiante de Bellas Artes de 26 años, sólo pretendía condenar el uso de las violaciones como arma de guerra, fue acusado por la embajada rusa de incitación al odio étnico[9].

Al contrario que en la recién reunificada Alemania, y a pesar del acuerdo polaco-ruso sobre monumentos de guerra firmado en 1994, pocos memoriales soviéticos sobrevivieron a la retirada masiva, en medio de la indiferencia de la sociedad polaca. Se trataba principalmente de cenotafios y estatuas en cementerios de guerra, como el cementerio militar soviético en Pole Mokotowskie (Varsovia), o el de Cybinka, cerca de la frontera alemana, donde una escultura representa a un soldado del Ejército Rojo aplastando a un águila alemana. Uno de los monumentos que más tiempo permaneció en su pedestal fue la estatua de los *Cuatro Durmientes*, que fue motivo de un agrio debate público desde 1994 y aún más desde 2007. Los nacionalistas conservadores polacos exigían su demolición inmediata, mientras que las asociaciones de vecinos del barrio de Praga y socialdemócratas locales no tenían inconveniente en que permaneciera en su lugar o se trasladara a la plaza Wilenski. Tras décadas de convivencia con el monumento, los *Cuatro Duermientes* se habían convertido en un elemento de la identidad del barrio, pero también imperaba la visión de que conmemoraba a los soldados rasos que murieron en la batalla, no a sus líderes. Muchos residentes consideraban además que el monumento también recordaba a los soldados polacos (Czarnecka, 2021; Lowe, 2020). Sin embargo, con el pretexto de construir una estación de metro en el lugar, la estatua fue retirada en noviembre de 2011 y transportado a un taller de restauración. A pesar de algunas protestas, los *Cuatro Durmientes* no volvieron a su emplazamiento original, y en 2021 se preveía trasladar el monumento a un museo histórico.

---

[9] Cf. «Polish Rape Sculpture Draws International Backlash», *Huffpost*, 18 de octubre de 2013; «Russian Ambassador Slams Wartime Rape Sculpture», *Spiegel International,* 17 de octubre de 2013.

Desde la invasión rusa de Ucrania en febrero de 2022 se han añadido además nuevas motivaciones a las actitudes sociales hacia los monumentos soviéticos: incluso, algunos monumentos de la época zarista también se convirtieron en campos de disputa memorialística. El Instituto Polaco de la Memoria Nacional instó a las autoridades locales a desmantelar todos los monumentos y memoriales soviéticos. A finales de 2023 habían sido demolidos o retirados al menos 35 de ellos (Łukianow y Topolska, 2024).

En Lituania se han conservado y restaurado algunos monumentos del periodo soviético, como el erigido en 1960 en Pirciupiai en honor a los 119 civiles quemados vivos por unidades alemanas y colaboracionistas lituanos en junio de 1944. En particular, la escultura *Motina* (Madre), que representa a una madre patria soviética, fue reinterpretada como una madre lituana con atributos religiosos. El cementerio militar de Antakalnis (Vilna), donde fueron inhumados varios caídos soviéticos, miembros del Partido Comunista Lituano y otros grupos de víctimas que se retrotraían a la invasión napoleónica, la Primera Guerra Mundial y la guerra polaco-soviética (1919-20), así como catorce víctimas de los enfrentamientos con el ejército soviético en enero de 1991, no fue objeto de disputa hasta la década de 2020. En 1984 se le añadió un nuevo monumento que representa la hermandad en armas de los soldados soviéticos y los partisanos lituanos. Aunque algunos elementos del culto soviético a los caídos, como la llama eterna, se retiraron tras la independencia de Lituania, y en 1995 se erigió una *pietà* escultórica para honrar la memoria de las víctimas de 1991, en el cementerio siguieron celebrándose ceremonias de carácter inclusivo. Incluso, en mayo de 2005 los representantes estatales rindieron homenaje a la memoria de todos los caídos y víctimas de guerra en suelo lituano, incluidos los nacionalistas que se sublevaron contra los soviéticos en junio de 1941 y participaron en pogromos antisemitas (Makhotina, 2013).

Como en otros países postsoviéticos, la reacción social a la invasión rusa de Ucrania llevó a varios municipios y asociaciones a pedir la retirada de todos los monumentos soviéticos, incluidos cenotafios y placas conmemorativas. En diciembre de 2022 se aprobó una ley que prohibía la propagación de «regímenes totalitarios y autoritarios y sus ideologías» en espacios públicos. Esto llevó al desmantelamiento sistemático de los monumentos soviéticos que quedaban en todo el país, empezando por el existente en el cementerio de Antakalnis (Davoliüté, 2023).

Sin embargo, existen matices nacionales relevantes que dependen en gran medida de la fuerza electoral que los partidos socialistas o nacional-comunistas postsoviéticos conservaron en cada país entre 1990 y 2005. Su lucha por el poder con grupos etnonacionalistas que abogaban por una ruptura radical con el pasado soviético les llevó a promover la nacionalización de la narrativa de la Gran Guerra Patria. El debate estaba especialmente presente en los Estados postsovié-

ticos con importantes minorías rusas o rusófonas, como Ucrania meridional, central y oriental, así como Estonia —donde los rusoparlantes constituyen el 30% de la población— y Letonia, donde casi el 40% de la población es rusófona. Estas poblaciones empezaron a resistirse desde mediados de los noventa a las nuevas políticas nacionalizadoras de los Estados postsoviéticos, que imponían condiciones restrictivas a su acceso a la ciudadanía. Como consecuencia, amplios sectores de las minorías rusófonas reactivaron el culto a los símbolos soviéticos, y en especial a la memoria de la Gran Guerra Patria, como estandarte de sus reivindicaciones políticas y culturales (Mälksoo, 2013).

En antiguas repúblicas soviéticas en las que el sentimiento nacionalista no era especialmente fuerte en 1991, como Bielorrusia, se optó por una política de conmemoración que esencialmente significaba apropiarse y nacionalizar la narrativa de la Gran Guerra Patria desarrollada durante el periodo de Brézhnev. La victoria de 1945 se presentó como un logro colectivo y multinacional, no exclusivamente ruso, por lo que se hizo hincapié en la contribución de los distintos pueblos de la URSS al esfuerzo común para derrotar al fascismo; en algunos casos, las diferencias con la política conmemorativa rusa sólo eran de matiz.

En Bielorrusia, un país donde la lengua mayoritaria es el ruso y el nacionalismo tenía poco apoyo social antes de 1990, los rasgos principales de la narrativa dominante del conflicto de 1941-45 han experimentado una notable continuidad desde el fin de la URSS, algo evidente desde la llegada al poder del autócrata Aleksandr Lukashenko en 1994. Aunque formalmente se distancien de los crímenes del estalinismo, las políticas del recuerdo consideran la Gran Guerra Patria como el nacimiento y apogeo de la nación bielorrusa, con particular énfasis en la lucha partisana y las dimensiones de las masivas masacres alemanas contra la población civil —unos dos millones de bielorrusos perecieron durante la guerra—. Además, el Día de la Independencia de Bielorrusia conmemora la fecha de la liberación de Minsk por el Ejército Rojo el 3 de julio de 1944, y tiene mayor relevancia como fiesta nacional que el 9 de mayo, Día de la Victoria.

Un gran número de memoriales soviéticos en Belarus se han conservado o resignificado, como los obeliscos de la Victoria (1961) y de la Ciudad de los Héroes (1985) en Minsk, así como el complejo memorial inaugurado en la ciudad de Brest en 1956, que evoca la defensa de la fortaleza de la ciudad durante los primeros días de la invasión alemana. Otro monumento, erigido en 1963 a 50 km de Minsk, rinde homenaje a las víctimas civiles de la masacre de Khatyn, que conmemora la destrucción de este pueblo en marzo de 1943 por unidades alemanas ayudadas por colaboracionistas ucranianos y bielorrusos. El monumento a Khatyn —cuya similitud fonética con Katyn, el lugar donde miles de oficiales polacos fueron ejecutados por los soviéticos en 1940, no es casualidad— también está dedicado a la memoria de los cientos de pue-

blos que fueron quemados junto con sus habitantes por los ocupantes (Davies, 2023; Lewis, 2015). También se construyeron nuevos monumentos sin reparar en gastos. Así, el Museo de la Gran Guerra Patria de Bielorrusia, ubicado en Minsk, fue renovado en la década de 2010, aunque los héroes evocados en su exposición son casi siempre anónimos, para no hacer sombra al culto a Lukashenko (Hansen, 2008; Kasataja y Sturejka, 2017; Marples, 2014). Con todo, el culto nacionalizado a la Gran Guerra Patria también es compartido por la oposición democrática (Gourinovitch, 2024).

En la República de Moldavia se observa desde 1990 una tendencia similar, que apunta a la reorientación de los mitos de la Gran Guerra Patria hacia una narrativa nacionalista. Sin embargo, tanto en Moldavia como en Ucrania ha tenido lugar una reapropiación de monumentos anteriormente dedicados al Ejército Rojo, especialmente a nivel local. Las estatuas y representaciones pictóricas de la Madre Patria dejaron de ser soviéticas para convertirse en ucranianas o moldavas, mientras que las estrellas rojas y los martillos y hoces fueron a menudo retirados de los monumentos conmemorativos o sustituidos directamente por símbolos cristianos, como cruces ortodoxas. En Ucrania, después de 1991, muchos monumentos de guerra soviéticos fueron pintados con los colores de la bandera ucraniana o adornados con símbolos religiosos y folclóricos. Los ocupantes rusos de las regiones orientales y septentrionales de Ucrania desde febrero de 2022 se sorprendieron incluso al comprobar que la mayoría de los monumentos conmemorativos de la guerra estaban en buen estado, y los reutilizaron para sus propios fines conmemorativos (Gabowitsch y Homanyuk, 2025; Hellbeck, Pastushenko y Tytarenko, 2017; Homanyuk y Gabowitsch, 2024; Portnov, 2008, 2011).

### 3.1. **Las repúblicas bálticas: invasores y patriotas, ayer y hoy**

Desde la reconquista de su independencia en 1991, tanto en Estonia como en Letonia tuvo lugar un proceso de revisión del relato de la historia nacional, y especialmente de la imagen de la Segunda Guerra Mundial que había predominado entre 1945 y 1991. La disputa simbólica acerca de los monumentos del periodo soviético fue un primer campo de conflicto de la nueva política (re)nacionalizadora de la memoria del pasado reciente. Los otrora *liberadores* soviéticos en 1944, con los que también llegaron algunas unidades comunistas bálticas, fueron vistos por los nacionalistas estonios y letones como meros ocupantes. Los *rusos* no sólo eran equiparados a los alemanes, sino que a menudo habrían sido más dañinos para la identidad nacional, tanto por la severa represión desatada por el régimen estalinista, acompañada de deportaciones masivas, como por la política de asimilación cultural rusa. Además, el régimen soviético había retirado sistemáticamente los monumentos erigidos durante los años veinte a los héroes de las guerras de independencia del Báltico y los había sustituido por memoriales conmemorativos de la revolución de 1905, de los

soldados bolcheviques muertos en la guerra civil rusa y los combatientes estonios y letones del Ejército Rojo. El primer objetivo de la política conmemorativa tras 1991 fue, por tanto, restaurar el culto a las guerras de independencia de 1918-20 (Saueauk y Maripuu, 2021).

Las minorías rusohablantes, sin embargo, mantuvieron la memoria de los caídos soviéticos. Las conmemoraciones de la victoria soviética cada 9 de mayo ante los monumentos dedicados al Ejército Rojo con ofrendas y actos se convirtieron en demostraciones de orgullo nacional ruso. Era el caso del gigantesco obelisco y parque conmemorativo (Parque de la Victoria) inaugurado en la ciudad de Riga en 1985, en el cuadragésimo aniversario del final de la guerra. Desde el principio, sin embargo, el monumento fue visto por los nacionalistas letones como un símbolo renovado de la dominación extranjera en un momento en que resurgían las reivindicaciones de independencia. Desde 1991 el lugar permaneció en estado de semiabandono y fue objeto de varios actos vandálicos, incluido un intento de atentado. También se registraron varias peticiones populares pidiendo su demolición. En contrapartida, gran parte de la minoría rusoparlante de Letonia se reunía en determinadas fechas en torno al lugar, como símbolo de resistencia cultural (Nollendorfs, 2008).

Los acontecimientos se precipitaron tras la invasión rusa de Ucrania en febrero de 2022. El Parlamento aprobó una nueva ley que prohibía la exhibición de todo tipo de monumentos y objetos asociados a la memoria de los regímenes soviético y nazi, que entró en vigor en junio de ese año. Un informe conjunto del Ministerio de Cultura y varios expertos identificó 70 elementos en todo el país que debían ser desmantelados o reubicados en museos. Entre ellos figuraban el Parque de la Victoria y el Obelisco, cuya demolición había exigido una manifestación masiva en Riga en mayo de 2022 bajo el lema «¡Basta de monumentos soviéticos!». La retirada, presenciada en directo por miles de personas, tuvo lugar finalmente en agosto de ese año, y fue vivida por muchos letones como una catarsis (Rudovska, 2024).

Una historia distinta fue la del Soldado de Bronce, un monumento soviético mucho más discreto y de gran calidad estética, que se inauguró en septiembre de 1947 en un parque del centro de Tallin para conmemorar la toma de la ciudad por el Ejército Rojo tres años antes. El monumento era escenario habitual de conmemoraciones oficiales hasta finales de la década de 1980, cuando se revitalizaron las reivindicaciones nacionalistas estonias. Tras la independencia, la retirada de monumentos soviéticos en la década de 1990 fue relativamente pacífica, y los dedicados a los soldados caídos siguieron en pie. El Soldado de Bronce fue uno de ellos, pues su emplazamiento servía también de sepultura de doce soldados del Ejército Rojo, convirtiéndose en escenario de reuniones anuales de veteranos soviéticos el Día de la Victoria (9 de mayo) y el Día de la Liberación de Tallin (22 de septiembre).

Aunque hubo planes para resignificar la escultura como monumento a todos los soldados caídos en la Segunda Guerra Mundial, contrarrestando su estética soviética con una Cruz de la Libertad dedicada a los soldados estonios caídos en la Guerra de Independencia de 1918-20, sólo en abril de 2007, en vísperas de las elecciones parlamentarias de ese año, las autoridades estonias ordenaron trasladar el monumento, junto con los restos de soldados soviéticos que lo rodeaban, a un cementerio militar situado a las afueras de la ciudad. Esa decisión provocó una fuerte reacción de la comunidad rusófona, instigada por el Kremlin, y dio lugar a dos días de protestas y disturbios callejeros protagonizados por jóvenes rusohablantes, además de manifestaciones ante la embajada estonia en Moscú, acompañadas de un ciberataque coordinado contra bancos, empresas e instituciones estonias. Desde entonces, cada 9 de mayo varios organismos representativos de la minoría rusófona celebran actos conmemorativos ante el monumento (Ehala, 2009; Kaprâns y Seljamaa, 2017; Lehti, Jutila y Jokisipilä, 2010; Makhotina, 2017; Münch, 2008; Scheide, 2008; Smith 2010).



*Autor:* Xosé M. Núñez Seixas.

**Imagen 4**

Soldado de bronce, Tallinn

Al igual que en Letonia y otros países, las controversias públicas sobre el destino de los monumentos soviéticos se desataron de nuevo tras la invasión rusa de Ucrania en febrero de 2022. Algunos medios de comunicación lanzaron una campaña para encontrar y destruir monumentos soviéticos de todo tipo; en parte debido a ello, algunos monumentos de guerra soviéticos que quedaban en pie fueron retirados en el verano de 2022. En Rakvere y Vösu no hubo incidentes; empero, la retirada de un sencillo monumento soviético en la ciudad fronteriza de Narva, un tanque sobre un pedestal, provocó un intenso debate público y reacciones de la minoría rusohablante, instigadas también desde el lado ruso del confín. La reacción reforzó la identificación de los monumentos soviéticos como una cuestión de seguridad nacional por parte de los conservadores estonios, como había ocurrido en 2007. Esta vez, sin embargo, la cuestión era si las tumbas y lápidas soviéticas dedicadas a los caídos debían verse afectadas por un nuevo proyecto de ley sobre la retirada de los «monumentos rojos» de los espacios públicos, incluidas las decoraciones arquitectónicas. Aunque la ley fue aprobada por el Parlamento, el presidente estonio se negó finalmente a firmarla en junio de 2023; el debate amainó unos meses después. No obstante, en febrero de 2024 la resemantización de las tumbas de guerra soviéticas en tumbas de guerra *neutrales* con la simple etiqueta de «víctimas de guerra» provocó que el Kremlin emitiese una orden de búsqueda y captura contra políticos estonios, acusándoles de insultar la memoria de los soldados soviéticos que se sacrificaron para liberar a Europa del fascismo (Kaljundi y Alatalu, 2024).

## 4. **ALGUNAS CONCLUSIONES**

Los complejos monumentales dedicados a los *héroes* y caídos del Ejército Rojo, sus caídos y héroes, así como a la Madre Patria (*rodina matr*), surgieron primero en la Europa ocupada por el Ejército Rojo entre 1945 y 1949, de forma acelerada. Mientras en la URSS se ensalzaba la figura de Stalin como artífice de la victoria, en los territorios ocupados los monumentos simbolizaban la victoria, pero también la superioridad del sistema soviético. Con todo, también pretendían ser símbolo de hermandad, y recordar a los soviéticos como liberadores del fascismo. Fueron acogidos a menudo con frialdad por las poblaciones de Europa oriental, que los rebautizaron con motes despectivos, tanto más cuanto mayor era el sentimiento de agravio nacional. Y en ellos se otorgaba un escaso espacio a las víctimas civiles o a quienes no habían caído en combate, como los prisioneros de guerra y trabajadores forzados, que sólo eran mencionados en complejos como Schönholzer Heide y en varios lugares de memoria de Alemania occidental, donde paradójicamente la transición desde el culto a los héroes a la revalorización y dignificación de las víctimas estaba mucho más avanzada que en la propia URSS/Rusia. Además, con el tiempo tuvo lugar una progresiva rutinización de los monumentos, tanto

mayor cuanto más temprana fue su inauguración, como los *Cuatro durmientes* de Varsovia. Las generaciones de posguerra los integraron a menudo en su paisaje de referencias cotidianas, y su significado original pasó a un segundo plano.

Con la disgregación de la Unión Soviética, las reacciones a los monumentos fueron variadas. Por un lado, cabe mencionar la excepción alemana y austríaca, caracterizada por el respeto, con mayor atención a las víctimas. Aunque el ocupante es desmitificado, la mala conciencia crítica del propio papel desempeñado en la Segunda Guerra Mundial como agresor y perpetrador opera como antídoto, e incluso favorece una actitud complaciente hacia los aspectos más sombríos de la ocupación soviética. Es, además, una perspectiva centrada en las *víctimas*, no en los héroes.

A ello se contrapone la reacción nacionalista, característica de casi todas las repúblicas postsoviéticas, con diferentes fases y matices, que ha incluido la remoción forzada y paulatina de la mayoría de los monumentos soviéticos, salvo los estrictamente funerarios. En Ucrania se distinguió entre los cenotafios y monumentos a los caídos, muchos de ellos ucranianos del Ejército Rojo, y las estatuas dedicadas a Lenin, Stalin y otros dirigentes soviéticos. En el Báltico la reacción fue más radical en Letonia que en Estonia, debido a la mayor movilización de la minoría rusa. Además, los monumentos al Ejército Rojo han adquirido nuevas valencias simbólicas como expresiones del orgullo nacional ruso y rusófono, más allá de la nostalgia de los tiempos soviéticos. A menudo, se ha desencadenado una dinámica de contraposición y retroalimentación simbólica con los sectores más nacionalistas de las sociedades bálticas o ucraniana, que han promovido monumentos alternativos dedicados a nacionalistas anticomunistas y a menudo colaboracionistas con los nazis, como Stepan Bandera, o los memoriales conmemorativos de las guerras de independencia contra los bolcheviques en 1919-21.

Con todo, el carácter del monumento también importa. Un *Alyosha*, un simple soldado, o una *pietà,* una madre que llora a su hijo, como en Plovdiv, Tallinn o Schönholzer Heide resultan menos agresivos que un memorial de grandes dimensiones, o una victoria o *Niké,* como en Kiev o Riga. Pero también se registra una contraposición entre aquellos países donde la ocupación soviética es vista como un genocidio, como sucede en el Báltico, en Polonia y Ucrania, y aquellos donde la ocupación soviética fue breve, menos brutal, o donde las propias tropas que se pasaron al bando soviético participaron en las liberaciones, como ocurre en Plovdiv (Bulgaria), cuyo *Alyosha* es aceptado por la población local como parte del paisaje urbano, o en las ciudades rumanas de Arad y Timisoara, donde los monumentos conmemorativos también representan a soldados rumanos y, por tanto, los monumentos no sólo eran soviéticos, sino también nacionales.

Desde la invasión de Ucrania por Rusia en febrero de 2022, la tendencia a eliminar todos los monumentos soviéticos, incluidos cenotafios o estatuas a los caídos, como reacción a la revitalización del imperialismo ruso, se ha intensificado en el Báltico y en Polonia, e incluso en Alemania, debatiéndose leyes similares a las leyes de *decomunización* ucraniana de 2015. Al final, la resignificación y aceptación de los monumentos depende del tiempo, del lugar y de su arraigo local, pero también de la geopolítica global.

## 5. **BIBLIOGRAFÍA**

Assmann, A. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Múnich: Beck.

Blank, M. y J. Morré. 2021. *Erster Stadtkommandant von Berlin Generaloberst Nikolaj Bersarin*. Berlín: Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlshorst.

Büttner, S. y J. Morré. 2014. *Sowjetische Hinterlassenschaften in Berlin und Brandenburg*. Berlín: Links Verlag.

Czarnecka, D. 2021. *Monuments in Gratitude to the Red Army in Communist and Post-Communist Poland*. París: L'Harmattan.

Davies, F. 2023. «Der vergessene Osten. Der deutsche Vernichtungskrieg gegen Polen und die Sowjetunion und die blinden Flecken der deutschen Erinnerung«. En J. Zimmerer (ed.), *Erinnerungskämpfe. Neues deutsches Geschichtsbewusstsein*, 175-200. Ditzingen: Reclam.

Davoliüté, V. 2024. «Decolonisation in Lithuania? Revisiting the Concept of Cultural Resistance under Foreign Rule since 1990». *Kunsttexte.de,* 1, en línea https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.1.102634

Dobre, C.-F. 2024, «'Alyosha, go home!' The Monuments of the Soviet Army in Romania and Bulgaria from the End of World War II until the Present». *Kunsttexte.de*, 1, en línea https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.1.102643.

Ehala, M. 2009. «The Bronze Soldier: Identity Threat and Maintenance in Estonia». *Journal of Baltic Studies*, 40(1): 139-158.

Faraldo, J. M. 2011. *La Europa clandestina: Resistencia a las ocupaciones nazi y soviética (1938-1948)*. Madrid: Alianza.

Flores, M. 2020. *Cattiva Memoria. Perché è difficile fare i conti con la storia*. Bolonia: Il Mulino.

Gabowitsch, M. y M. Homanyuk. 2025. *Monuments and Territory: War Memorials in Russian-Occupied Ukraine*, Budapest/Nueva York: CEU Press.

Gourinovitch, O. 2024. «The Borderline State. The Belarussian Frontier in the Memory Wars». *Kunsttexte.de*, 1, en línea https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.1.102635

Hansen, I. 2008. «Die politische Planung der Erinnerung: Geschichtskonstruktionen in Belarus zwischen Konflikt und Konsens». *Osteuropa*, 58(6): 187-96.

Hellbeck, J., T. Pastushenko y D. Tytarenko. 2017. «'Wir werden siegen, wie schon vor 70 Jahren unsere Großväter gesiegt haben'. Weltkriegsgedenken in der Ukraine im Schatten des neuerlichen Kriegs». En M. Gabowitsch, C. Gdaniec y E. Makhotina (eds.), *Kriegsgedenken als Event. Der 9. Mai 2015 im postsozialistischen Europa*, 41-66. Paderborn: Schöningh.

Herold, S. 2024. «Contested Sites. Soviet Monuments and Memorials of Liberation in Germany since 1990». *Kunsttexte.de*, 1, en línea https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.1.102646

Hilger, A. 2019. «Schwieriges Gedenken. Sowjetische Kriegsgefangene im Erinnerungshaushalt der Bundesrepublik Deutschland nach 1989». En A. Kiel, K. Stoll y C. Chiriac (eds.), *Leerstelle(n)? Der deutsche Vernichtungskrieg 1941-1944 und die Vergegenwärtigungen des Geschehens nach 1989*, 117-139. Berlín: Neofelis Verlag.

Homanyuk, M. y M. Gabowitsch. 2024. «Occupation and De-Occupation of War Memorials in Ukraine. Commemorative Practices in Russian-Controlled Territories, 2022-2023». *Kunsttexte.de*, 1, en línea https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.1.102637

Jahn, P. 1999. *Bersarin Nikolaj, Generaloberst, Stadtkommandant*. Berlín: Espresso Verlag.

Kaljundi, L. y R. Alatalu, R. 2024. «War in Ukraine and the Estonian War on Monuments. Contexts of a Discussion that Was Not Expected to Happen». *Kunsttexte.de*, 1, en línea https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.1.102631

Kaprâns, M. y E.-H. Seljamaa. 2017. «Momentaufnahmen einer Erinnerungsgemeinschaft. Die Feiern am 9. Mai in Tallinn und Narva». En C. Gdaniec, M. Gabowitsch y E. Makhotina (eds.), *Kriegsgedenken als Event*, 172-202. Paderborn: Brill Schoningh.

Kasataja, T. y S. Sturejka. 2017. «Der Tag des Sieges als belarussischer Staatsfeiertag. Administrative Steuerung und ihre Ergebnisse». En En C. Gdaniec, M. Gabowitsch y E. Makhotina (eds.), *Kriegsgedenken als Event*, 141-171. Paderborn: Brill Schoningh.

Köpstein, H. 2006. *Die sowjetischen Ehrenmale in Berlin*. Berlín: R.O.S.S.I.

Kurilo, O. (ed.). 2006. *Der Zweite Weltkrieg im deutschen und russischen Gedächtnis*. Berlín: Avinus Verlag.

Latyschew, A. 2021. «Die Geschichte des Vergessens, der Anerkennung und der Erforschung der ehemaligen Kriegsgefangenen in der UdSSR und Russland». En *Dimensionen eines Verbrechens. Sowjetische Kriegsgefangene im Zweiten Weltkrieg,* 240-257. Berlín: Metropol Verlag/ Deutsch-Russisches Museum Berlin-Karlhorst.

Lehti, M., M. Jutila y M. Jokisipilä, M. 2008. «Never-Ending Second World War: Public Performances of National Dignity and the Drama of the Bronze Soldier». En J. Hackmann y M. Lehti (eds.), *Contested and Shared Places of Memory. History and Politics in North Eastern Europe*, 15-40. Londres: Routledge.

Lewis, S. J. 2015. «Overcoming Hegemonic Martyrdom. The Afterlife of Khatyn in Belarussian Memory». *Journal of Soviet and Post-Soviet Politics and Society*, 1(2): 367-401.

Lowe, K. 2020. *Prisoners of History. What Monuments to the Second World War Tell Us About Our History and Ourselves*. Londres: William Collins.

Łukianow, M. y A. Topolska. 2024. «Layers of Dissonant Heritage in Poland: Soviet and Russian Memorials after 24 February 2022». *Kunsttexte.de*, 1, en línea https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.1.102641

Makhotina, E. 2013. «Archäeologie der Erinnerung. Der Gedenkfriedhof und das sowjetische Ehrenmal Antakalmis in Vilnius». En *Jahrbuch für historische Kommunismusforschung*, 247-262. Berlín: Metropol Verlag.

Makhotina, E. 2017. *Erinnerungen an den Krieg — Krieg der Erinnerungen: Litauen und der Zweite Weltkrieg*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Mälksoo, M. 2013. «Nesting Orientalisms at War: Second World War and the 'Memory War' in Eastern Europe». En T. Barkawi y K. Stanski (eds.), *Orientalism and War*, 177-195. Nueva York: Columbia UP.

Marples, D. R. 2014. *«Our Glorious Past». Lukashenko's Belarus and the Great Patriotic War*. Hannover: Ibidem-Verlag.

Marschik, M. y G. Spitaler. 2005. *Das Wiener Russendenkmal. Architektur, Geschichte, Konflikte*. Viena: Turia+Kant.

Meier, E. y H. Winkel. 2021. «Unbequeme Erinnerung. Sowjetische Kriegsgefangene im kollektiven Gedächtnis in Deutschland und der Sowjetunion/ Russland». En *Dimensionen eines Verbrechens*, 224-239. Berlín: Metropol Verlag.

Münch, F. 2008. *Diskriminierung durch Geschichte? Der Deutungsstreit um den «Bronzenen Soldaten» im postsowjetischen Estland*. Marburg: Tectum Verlag.

Münch, F. 2013. «Die vielen Gesichter des Helden. 'Aljoscha'-Denkmäler in Tallinn, Wien, Plovdiv und dem postsowjetischen Raum». *Jahrbuch für historische Kommunismusforschung*, 2013: 263-272.

Nikžentaitis, A. 2008. «Die Epoche der Diktaturen. Erinnerungskonkurrenz in Litauen». *Osteuropa*. 58(6): 159-166.

Nollendorfs, V. 2008. «Achse der Erinnerung. Krieg und Okkuptation in lettischen Denkmälern». *Osteuropa*, 58(6): 267-283.

Núñez Seixas, X. M. 2022. *Volver a Stalingrado. El frente del este en la memoria europea, 1945-2021*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Núñez Seixas, X. M. 2025. *The Eastern Front in European Memory: On Victims and Heroes, 1945-2024*. Londres: Bloomsbury.

Portnov, A. 2008. «Pluralität der Erinnerung. Denkmäler und Geschichtspolitik in der Ukraine». *Osteuropa*, 58(6): 197-210.

Rudovska, M. 2024. «'History cannot be finished!' Dismantling and Demolishing Soviet Monuments in Latvia since 2022». *Kunsttexte.de*, 1, en línea https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.1.102633

Sagatiené, D. 2021. «The Debate about Soviet Genocide in Lithuania in the Case Law of the European Court of Human Rights». *Nationalities Papers*, 49(4): 776-791.

Samerski, S. (ed.). 2007. *Die Renaissance der Nationalpatrone. Erinnerungskulturen im Ostmitteleuropa in Ostmitteleuropa im 20/21 Jahrhundert*. Colonia/Weimar/Viena: Böhlau.

Saueauk, M. y M. Maripuu (eds.). 2021. *Proceedings of the Estonian Institute of Historical Memory 3.2021. Propaganda, Immigration, and Monuments. Perspectives on the Methods used to Entrench Soviet Power in Estonia in the 1950s-1980s*. Tartu: University of Tartu Press.

Scheide, C. 2008. «Erinnerungsbrüche. Baltische Erfahrungen und Europas Gedächtnis». *Osteuropa*, 58(6): 117-128.

Schumann, F. y F. Schumann. 2020. *Denkmale der Befreiung. Spuren der Roten Armee in Deutschland*. Berlín: Neues Leben.

Siddi, M. 2016. «The Ukraine Crisis and European Memory Politics of the Second World War». *European Politics and Society*, 18(4): 465-479.

Smith, D. J. 2010. «'Woe from Stones': Commemoration, Identity Politics and Estonia's 'War of Monuments'». En J. Hackmann y M. Lehti (eds.), *Contested and Shared Places of Memory*, 41-52. Londres: Routledge.

Staadt, J. 2002. «Nikolai Bersarin. Zeitgeschichte und Legendenbildung». *Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staats*, 12(1): 1-27.

Stangl, P. 2003. «The Soviet War Memorial in Teptow, Berlin». *Geographical Review*, 93: 213-236.

Subotic, J. 2019. *Yellow Star, Red Star: Holocaust Remembrance after Communism*. Ithaca, NY: Cornell UP.

Töpfer, S. 2011. «Das sowjetische Ehrenmal im Treptower Park in Berlin. Anlage, Formensprache und ikonographische Tradition». En S. Troebst y J. Wolff (eds.), *Erinnern an den Zweiten Weltkrieg. Mahnmale und Museen in Mittel- und Osteuropa*, 127-135. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.

Töpfer, S. 2022. *Ungeliebtes Erbe. Die sowjetischen Ehrenmale in Berlin und Wien 1945 bis 2010*. Dresde: Sandstein-Verlag.

Troebst, S. 2007. «'Budapest' oder 'Batak'? Varietäten südosteuropäischer Erinnerungskulturen. Eine Einführung». En U. Brunnbauer y S. Troebst (eds.), *Zwischen Amnesie und Nostalgie. Die Erinnerung an den Kommunismus in Südosteuropa*, 15-26. Colonia/Weimar/Viena: Böhlau.

Troebst, S. 2008. «1945. Ein (gesamt-)europäischer Erinnerungsort». *Osteuropa,* 58(6): 58-75.

Woniak, K. 2016. «Späte Anerkennung. Lokales Gedenken an die NS-Zwangsarbeit». *Osteuropa*, 70(3): 51-88.

Zarusky, J. 2020. «Sowjetische Opfer von Krieg und nationalsozialistischer Verfolgung in der bundesdeutschen Erinnerungskultur». En J. Zarusky y S. Steinbacher (eds.), *Der deutsch-sowjetische Krieg 1941-1945. Geschichte und Erinnerung*, 14-36. Göttingen: Wallstein.

# Pasados incómodos. Patrimonio, memoria colonial y desmonumentalización en Chile post 18 de octubre de 2019

Javiera Bustamante Danilo
Universidad Alberto Hurtado

El capítulo aborda el fenómeno social, político y cultural de desmonumentalización post 18 de octubre de 2019 chileno. A partir del análisis documental y etnográfico, se aprecia cómo los monumentos públicos intervenidos corresponden principalmente a estatuas representativas de la memoria colonial de los siglos XVI a XVIII y de la gesta independentista y republicana del XIX —característicos de un modelo inaugural patrimonial y monumental—, los cuales perpetúan silencios y omiten narrativas e identidades *otras*. Desde esta perspectiva, se da cuenta que el fenómeno de desmonumentalización ha tenido como resultado una transformación en la relación material y simbólica con el patrimonio monumental, el cual ha pasado de concebirse como el patrimonio tradicional e histórico de un *nosotros* a un legado percibido con ajenidad e incomodidad.

## 1. INTRODUCCIÓN

El 12 de marzo del 2021, la estatua del general Manuel Baquedano, —militar que participó en campañas contra el pueblo mapuche y que es considerado un héroe de la Guerra del Pacífico—, fue removida y trasladada desde el centro histórico de Santiago de Chile a las dependencias del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP), para ser resguardada y restaurada luego de 18 meses de sucesivas intervenciones ciudadanas. Por la prensa circularía la imagen del monumento levantado y elevado por una grúa que en plena madrugada y bajo custodia policial y homenaje militar, era extraído desde el plinto que lo soportaba. La mañana siguiente del 13 de marzo, el plinto vacío amanecería rodeado de un gran muro de protección, que a pocas horas de ser instalado y en las semanas siguientes, sería completamente rayado y posteriormente derribado.



*Fuente:* Emol. https://www.emol.com/noticias/Nacional/2021/03/12/1014619/Comienza-retiro-estatua-general-Baquedano.html (consulta: 15 de enero de 2025).

*Crédito:* Juan Eduardo López, diario El Mercurio.

**Imagen 1**

El monumento que rinde homenaje al general Manuel Baquedano es retirado en presencia de fuerzas militares, 12 de marzo de 2021

Las sucesivas intervenciones y la decisión final de retirar el monumento público que honra al general Baquedano no pueden ser comprendidas al margen de dos circunstancias. Por una parte, la revuelta popular o estallido social chileno iniciado el 18 de octubre de 2019 (18-O) tras las manifestaciones por el alza del valor del transporte público, bajo la consigna «No son 30 pesos, son 30 años», fue el punto inicial de una sublevación que sobrevino en un ciclo de intervención a monumentos públicos y monumentos históricos en diferentes puntos de la capital y en los días siguientes de todo el país. El proceso contra hegemónico de reivindicación identitaria y construcción de memorias *otras*, se extendió con fuerza y sistematicidad entre octubre de 2019 y marzo de 2020 (y más ocasionalmente desde abril del 2020 hasta el presente), evidenciando el problema de las minorías y mayorías y de las inclusiones y exclusiones en el régimen patrimonial y monumental. En ese paisaje insurrecto (Reguillo, 2017), donde algunos veían una imagen oscura, tétrica y adolorida, otros vieron esperanza, rebeldía y la posibilidad de un horizonte de dignidad, equidad e igualdad. Por otra parte, el asesinato en Estados Unidos del joven afroamericano George Floyd a manos de la policía, ocurrido el 25 de mayo de 2020, desencadenó un movimiento de protestas que incluyó numerosas intervenciones y des-

trucciones a estatuas representativas de memorias coloniales, republicanas, esclavistas y patriarcales no solo en Estados Unidos, sino que en otras ciudades del mundo, dejando al descubierto la violencia simbólica (Bourdieu, 1979), racial, colonial, republicana y patriarcal que circulaban «no solo entre los callejones de Estados Unidos, sino en todo el globo» (Contreras, 2020: 159).

Conforme a ello, la desmonumentalización dejó de tratarse de un conjunto de acontecimientos aislados (Bustamante y Rosenmann, 2024), adquiriendo un sentido reiterado y conformativo de un fenómeno (Lukinovic, 2021), una *redada* global, latinoamericana y chilena contra los monumentos y símbolos del esclavismo y colonialismo que ha transformado la relación de la sociedad con la monumentalidad pública representativa de las memorias hegemónicas. De esta forma, comprenderemos el fenómeno desmonumentalizador como la sistemática disputa por las memorias y sus narrativas oficiales en los monumentos públicos, encarnadas en acciones materiales y simbólicas que terminan por resignificar y/o alterar superficial o estructuralmente a las estatuas, bustos o monolitos en el marco de manifestaciones sociales, activistas y artísticas, colectivas e individuales.

El fenómeno de desmonumentalización ha motivado variados análisis académicos y debates públicos en torno a las causas, características, dinámicas, mecanismos y efectos, —en el plano de lo simbólico—, de la intervención al patrimonio monumental. A nivel latinoamericano, entre la vasta producción de los círculos académicos destaca el debate del volumen 11(1) de la revista *Corpus*. En el primer texto del volumen, titulado «Introducción al debate: Monumentos en Latinoamérica: Entre la épica patria y la insurrección», Francisca Márquez «propone leer en claves históricas y culturales, los gestos y expresiones desmonumentalizadores que ocurren desde hace algunas décadas en nuestras ciudades latinoamericanas» (2021). Asimismo hay que destacar la obra de Jonathan Lukinovic *La guerra de los monumentos* (2021), en la que busca explicar las condiciones del ataque, transformación y reapropiación efectiva de la monumentalidad oficial en Chile y Latinoamérica. También medios de prensa nacionales han publicado columnas y reportajes sobre la destrucción de monumentos coloniales, tales como el de Paula Huechumil *A dos años de la destrucción de monumentos coloniales ¿Qué pasó con estos símbolos?*[1], el de Pía Acevedo *Monumentos Públicos y el valor de la discordia*[2] y el de Abril Becerra *Patrimonio intervenido durante las movilizaciones ¿hacia una reescritura del pasado?*[3].

---

[1] https://interferencia.cl/articulos/dos-anos-de-la-destruccion-de-monumentos-coloniales-que-paso-con-estos-simbolos (consulta: 26 de octubre de 2024).

[2] https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/10/31/monumentos-publicos-y-el-valor-de-la-discordia/ (consulta: 26 de octubre de 2024).

[3] https://radio.uchile.cl/2020/10/19/patrimonio-intervenido-durante-las-movilizaciones-hacia-una-reescritura-del-pasado/ (consulta: 26 de octubre de 2024).

En este contexto, nuestro interés reside en comprender la intervención contemporánea de monumentos públicos por parte de los movimientos sociales, activistas y artísticos y su relación directa con la producción simbólica e institucional de la monumentalidad pública desarrollada y consolidada durante el siglo XX en Chile. Así mismo, se propone indagar de qué manera las acciones materiales y simbólicas-performáticas sobre los monumentos han influido en transformar la relación y concepción que parte de la sociedad chilena tiene con el patrimonio oficialmente tutelado y protegido por el Estado. Se sostiene así que la desmonumentalización post 18-O habría estado acompañada de un creciente sentimiento de ajenidad e incomodidad del sistema de representación histórica, asociada a silencios, omisiones y exclusiones reforzadas por los discursos nacionales. En consecuencia, las preguntas que guían la reflexión son ¿cómo se relaciona el proceso y modelo de monumentalización desarrollado durante el siglo XX con la *redada* desmonumentalizadora de los últimos años? ¿Qué lugar ocupa la desmonumentalización en la narrativa decolonial de los movimientos sociales en el presente?

En términos metodológicos, se trata de una investigación cualitativa de aproximación antropológica, —complementada con una revisión historiográfica—, cuyo objeto es la comprensión crítica de las acciones de desmonumentalización contemporáneas post 18-O y relacional con el modelo y proceso de monumentalización iniciado y consolidado durante el siglo XX. Para tales efectos, se realizó la revisión, sistematización y análisis de fuentes documentales (oficiales), bibliográficas y de prensa, que en su conjunto permitieron caracterizar el proceso de instalación y tipología (fecha de instalación, figura homenajeada y ubicación) de los monumentos instalados y/o tutelados desde 1925 a 1970, y registrar las intervenciones realizadas sistemáticamente entre el 18-O y marzo 2020 y más esporádicamente desde abril del 2020 hasta la actualidad. La investigación consideró además el registro etnográfico del caso emblemático de la estatua del general Baquedano como referente, caracterizando alguna de las intervenciones materiales y simbólicas-performáticas sobrevenidas en el período e interpretando el régimen de representación disputado entre la sociedad civil, el movimiento social y el Estado.

## 2. REDADA Y AMENAZA DE LOS MONUMENTOS. UNA LECTURA HACIA LA DECOLONIALIDAD

Recurrimos a los estudios críticos del patrimonio en atención a la naturaleza disonante (Smith, 2011; Tunbridge y Ashworth, 1996) que encierra la desmonumentalización, acción que reafirma la idea de que el patrimonio monumental es un patrimonio incómodo (Prats, 1997), que se vuelve

una superficie de expresión de preocupaciones y disputas políticas, sociales, económicas, culturales y medioambientales, constituyendo un espacio de reivindicación de memorias colectivas, subalternas, contrahegemónicas y populares (De la Cadena, 1990). Conforme a ello, se reconoce que el patrimonio monumental tradicionalmente ha constituido un recurso simbólico para narrar y perpetuar las memorias oficiales[4] (Salazar, 2002), alimentadas por las elites, las instituciones y los Estados y para excluir a las memorias subterráneas, escondidas o prohibidas (Traverso, 2007); es decir, una monumentalidad pública presentada y vivida como elemento esencial e incuestionable de la identidad (Godelier, 2007). En estos términos, precisamente los monumentos serán tomados por colectivos sociales y/o comunidades subalternizadas para reclamar la ausencia, reivindicar la presencia y reparar el dolor y sufrimiento de la colectividad herida (Alvarado, 2016). Porque tal como señala David Lowenthal (1998), el patrimonio en la actualidad adquiere a veces un carácter angustiante, vergonzoso en vez de elogioso, un heredero de legados condenables y paralizantes que reactualiza una herencia que encierra a menudo dolor y culpa. En estos términos, retomamos la reflexión que Régine Robin hiciera sobre el pasado como un espacio tiempo que acecha y retorna una y otra vez a nuestro presente.

> El pasado no es libre. Ninguna sociedad lo abandona a sí mismo. Es regido, administrado, conservado, explicado, narrado, conmemorado u odiado. Ya sea que se lo celebre o se le oculte, sigue siendo un desafío fundamental del presente […] Que ocurra una nueva coyuntura, un nuevo horizonte de expectativa, una nueva sed de fundación, y se lo borra, se olvida, se ponen de manifiesto otros episodios, se recupera, se reescribe la historia, se inventan, en función de las exigencias del momento, antiguas leyendas (2012: 29).

En este horizonte, Laurajane Smith (2006) sostendrá que el patrimonio cultural no solo es empleado por el Estado para perpetuar paradigmas culturales hegemónicos, sino que también puede ser usado para redefinir los valores e identidades predeterminadas recibidas por grupos subalternos en función de sus propios intereses (Lacarrieu, 2007), siendo una de las acciones más comunes el cuestionamiento a la invisibilización del mundo indígena y no occidental bajo los principios de la decolonización (Rivera Cusicanqui, 2010) Desde esta línea, tomamos como punto de partida las palabras de la comunicadora feminista y educadora popular argentina Claudia Korol, quien sostiene que «la desmonumentalización del poder, dentro de su historicidad, comparte una ca-

---

[4] Salazar, G. 2002. «Función perversa de la 'memoria oficial', función histórica de la 'memoria social': ¿cómo orientar los procesos auto-educativos? (Chile, 1990-2002)». *Archivo Chile*, https://www.archivochile.com/Ideas_Autores/salazarvg/salazarvg0034.pdf (consulta: 10 de enero de 2025).

racterística esencial: cuestionar de raíz la historia y la memoria oficial, es por esto que se entiende como una expresión de la lucha de clases y de la descolonización» (2022: 8).

El ímpetu decolonial quedó al descubierto, —en Chile durante y post estallido social y en Estados Unidos y el mundo tras el asesinato de George Floyd—, a través de las protestas antirracistas y anticoloniales y el ataque y derribamiento de monumentos coloniales, republicanos, esclavistas y patriarcales. Así lo constata una columna del diario español *El País* en septiembre de 2022: «Bajar o dañar monumentos no es algo nuevo, pero desde finales de 2019, cuando las protestas en Chile marcaron el inicio de una ola de estallidos sociales en todo el continente, dejó de ser un gesto extremo, marginal, y pasó a ser una especie de corriente revisionista febril que recorría la región a martillazos»[5]. La desmonumentalización multiplicada en diversas ciudades de Estados Unidos, Latinoamérica y Europa, puso en evidencia la violencia simbólica (Bourdieu, 1979) encarnada en monumentos que llevan grabada de manera imborrable la escritura de la cultura hegemónica, acciones que con el *idioma de la rabia* (Alvarado, 2022), el miedo y la frustración, buscan hacer caer las heridas de la historia oficial, de los mitos fundantes y de las memorias heroicas.

Por mostrar algunos ejemplos, el 12 de octubre de 2020, con motivo de la conmemoración del día la raza o del *descubrimiento* de América, —rebautizado en Bolivia como el día de la Descolonización—, un grupo de activistas feministas bolivianas, lideradas por el Colectivo Mujeres Creando, intervino la estatua en homenaje a la reina española Isabel la Católica en La Paz, vistiéndola con ropa y atuendos de las mujeres indígenas aymaras. La performance sobre la estatua, además de sustituir performaticamente a Isabel la Católica por una mujer indígena (comúnmente conocida como *chola*), rebautizó la plaza homónima como la «Plaza Chola Globalizada» e incluyó pintura roja en buena parte de la base de la escultura. En palabras de María Galindo, fundadora integrante del colectivo Mujeres Creando,

> El colonialismo español trae la figura de la mujer blanca e instaura, en todo el continente, un modelo de mujer, de belleza y de virtud, un sujeto de feminidad muy específico que funciona hasta el día de hoy en las sociedades latinoamericanas. La mujer no blanca es, por excelencia la fea, la no deseada. La destinada a los trabajos más baratos y duros[6].

---

[5] https://elpais.com/internacional/2022-09-25/las-estatuas-mas-incomodas-de-america.html (consulta: 10 de enero de 2025).

[6] https://www.pagina12.com.ar/298925-bolivia-el-colectivo-mujeres-creando-intervino-la-estatua-de (consulta: 10 de enero de 2025)




*Fuente:* AFP. https://verne.elpais.com/verne/2020/10/13/mexico/1602547344_629889.html (consulta: 25 de enero de 2025)

**Imagen 2**

El colectivo Mujeres Creando interviene la estatua de Isabel la Católica y rebautiza simbólicamente la plaza homónima por la «Plaza Chola Globalizada», el 12 de octubre de 2020

En esta multiplicación del desorden monumental, las estatuas conmemorativas en homenaje al marino genovés Cristóbal Colón fueron atacadas, destruidas o derribadas en casi todo el continente americano. Una de las imágenes que causó mayor efervescencia fue la del 28 de abril de 2021 en la ciudad colombiana de Barranquilla[7], cuando en medio de un ciclo de protestas contra la reforma tributaria encabezada por el expresidente Iván Duque, el monumento fue amarrado y tirado con sogas hasta desprenderlo de su base. Una vez en el suelo, su cabeza fue decapitada, sus manos cortadas y su plinto rayado con la frase «por nuestros muertos», todo bajo la algarabía de manifes-

[7] La estatua de Cristóbal Colón fue donada por la colonia italiana a la ciudad de Barranquilla en 1892, con motivo de la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento de América https://www.elcaribe.com.do/actualidad/manifestantes-derriban-estatua-de-colon-en-ciudad-colombiana-de-barranquilla/ (consulta: 25 de octubre de 2024).

tantes que coreaban la frase «Colón asesino». Unos pocos días después, el 9 de junio de 2021, las estatuas de Cristóbal Colón y de la reina Isabel ubicadas en la avenida principal El Dorado en Bogotá, estuvieron al borde de caer de su pedestal. En esta oportunidad, comunidades indígenas, en un gesto de sublevación ante la falta de reconocimiento de sus antepasados, atacaron ambos monumentos, siendo detenida la acción por la intervención de la Policía Metropolitana de Bogotá. Luego, el Ministerio de Cultura y el Instituto del Patrimonio Cultural de Bogotá, ordenaron su retiro, siendo desmontadas para iniciar su restauración. Por su parte, en Estados Unidos, durante el 2020 la estatua del navegante fue destruida y/o decapitada en las ciudades de Saint Paul, ciudad adyacente a Minneapolis, donde fue asesinado George Floyd, y en otras como Boston, —donde la estatua del genovés fue decapitada—, Massachusetts, Minnesota, Florida y Virginia[8]. En Ciudad de México, el 10 de octubre de 2020 el monumento a Cristóbal Colón, ubicado en pleno Paseo de la Reforma, fue removido frente a la amenaza de intervención con motivo de la conmemoración de 528 años de su llegada a América. Un año después, en el marco de la celebración del Día de la Mujer Indígena, el gobierno de la ciudad anunció que en su lugar se instalaría una estatua en homenaje a la mujer indígena, «para reconocer las contribuciones de los pueblos originarios de México»[9].

En el mismo ciclo, el 16 de septiembre de 2020 en la ciudad de Popayán en Colombia, capital del departamento colombiano del Cauca, un grupo de descendientes indígenas de la comunidad misak derribó la estatua que homenajeaba al conquistador español Sebastián de Belalcázar. La acción desmonumentalizadora ha sido justificada como una manera de reivindicar la memoria de los pueblos indígenas asesinados y esclavizados, porque Belalcázar, de acuerdo a la declaración de integrantes del Movimiento de Autoridades Indígenas del Suroccidente Colombiano es responsable «de genocidio, despojo y acaparamiento de tierras, desaparición física y cultural de los pueblos que hacían parte de la Confederación Pubenences»[10]. Medio año después, en medio de protestas, fue derribada la estatua del mismo prócer en Cali. Simultáneamente, en el continente europeo, el 9 de junio de 2020 la estatua del comerciante y traficante de esclavos Robert Milligan fue tapada con una manta y un cartel de Black Lives Matter afuera del Museo de los Docklands de Londres[11].

---

[8] https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-53016315 (consulta: 25 de octubre de 2024).

[9] https://cnnespanol.cnn.com/2021/09/07/estatua-cristobal-colon-ciudad-mexico-trax (consulta: 25 de octubre de 2024).

[10] https://www.france24.com/es/20200918-derribo-estatua-belalcazar-conquistador-colombia (consulta: 25 de octubre de 2024).

[11] https://www.infobae.com/cultura/2021/08/06/monumentos-en-tiempos-de-deconstruccion-cuando-nuestros-proceres-ya-no-generan-orgullo/ (consulta: 25 de octubre de 2024).

Mientras tanto, en España, el cuestionamiento a la hegemonía cultural del mundo europeo no se hizo esperar, expresándose a través de diversas manifestaciones sociales, artísticas y culturales. El 12 de octubre de 2020 manifestantes rayaron la base del monumento a Cristóbal Colón en Barcelona en el marco del día de la raza. Al año siguiente, el 11 de octubre de 2021, en pleno centro de la ciudad de Granada, las estatuas de Colón e Isabel la Católica fueron pintadas con las consignas «Nada que celebrar», «las venas de América Latina siguen abiertas» e «invasión no es descubrimiento»[12].

Para comprender estas acciones, entenderemos el fenómeno de desmonumentalización como una acción en que confluyen lo material y lo simbólico y que tiene como resultado una alteración material, —superficial o estructural—, en la cual se expresa el desacuerdo, cuestionamiento, furia y denuncia contra los relatos hegemónicos del pasado y que siguen vigentes en el presente a través de, entre otros elementos, la presencia y activación del patrimonio monumental[13]. La reiterada y multiplicada acción desmonumentalizadora expresa que aquellas figuras de próceres, representativos de la blanquitud y la occidentalidad, ya no son más los héroes de toda la comunidad política, sino por el contrario, son vistas como ajenas e incómodas por sectores, especialmente los grupos históricamente excluidos de la sociedad. El desorden emerge entonces como un ejercicio destituyente (Alvarado y Quezada, 2020) de la inmovilidad monumental (Korol, 2022), que no es solo borramiento, sino también es una toma política de posición y oposición. Para Silvia Tieffemberg, el hecho de que a las estatuas les sean cortadas las manos, se les tiña de colores, se les destruya o se les eche abajo reside en el relato que éstas representan:

> Las estatuas, los monumentos y las pinturas hacen un relato rígido de la historia, y la gente protesta contra ese relato, que es de héroes y excluye a las clases populares. Quieren escribir otra historia y también sienten que quienes gobiernan son descendientes de esos primeros conquistadores. Por eso la imagen de Colón es una de las más vandalizadas[14].

---

[12] https://www.abc.es/espana/andalucia/granada/sevi-hispanidad-detenidas-granada-tras-realizar-pintadas-contra-genocidio-estatua-isabel-catolica-y-colon-202110131133_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (consulta: 26 de octubre de 2024).

[13] Los antecedentes dan cuenta que existen dos modalidades de desmonumentalización. Primero, una intervención subversiva que actúa al margen de las decisiones institucionales y que desbordan el margen de la legalidad, y que por lo general se insertan en contexto de alta conflictividad social, y una segunda cuya característica es resultado de decisiones tomadas por la institucionalidad política a través de la solicitud de retiro de ciertos monumentos para su cuidado y restauración (Bustamante y Rosenmann, 2024).

[14] https://www.dw.com/es/la-ca%C3%ADda-de-col%C3%B3n-de-los-pedestales/a-58254766 (consulta: 26 de octubre de 2024).

La metamorfosis en la relación de la sociedad con la monumentalidad colonial, esclavista, racista, republicana y patriarcal, desde un punto de vista social y político, deja al descubierto su irreversible condición de patrimonio incómodo, y en consecuencia, las disputas materiales (en su dimensión física) y simbólicas (en su dimensión narrativa y estética) reflejan una crisis de los proyectos identitarios y de la gestión simbólica del pasado efectuada por los Estados y las clases dominantes, la cual es perpetuada por los sectores económicos y políticos de los países americanos. Porque estos monumentos no son simplemente decorativos, artísticos o embellecedores, sino que obedecen a una lógica e ideología dominante social y cultural del pasado (Contreras, 2021). En estos términos, y siguiendo a Carolina Vanegas, parte importante de las intervenciones y derribamiento se relacionan «con la puesta en cuestión de personajes del pasado a través de sus representaciones esculturales como actos simbólicos que trascienden a la escultura como tal» (2020: 69). Y esta constatación, conduce a rememorar el escenario republicano americano que va entre fines del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, en el cual fueron construidos conjuntos escultóricos, tumbas, estatuas, columnarios y bustos, que más allá de los diversos estilos y soluciones formales, cumplieron la función cultural, social y política de conmemorar figuras heroicas y emblemáticas de las gestas coloniales y republicanas en el espacio público, principalmente políticos militares y oligarcas recordados y homenajeados por su aporte a las gestas fundacionales e independentistas. Siguiendo a José Emilio Burucúa y Fabián Alejandro Campagne (1994; citado en Vanegas, 2020: 69), la etapa entre 1860 y 1930 se caracteriza como «monumental», una trama figurativa e iconográfica que mediante monumentos «se insertaba en el tejido material de la ciudad», una *estatuomanía,* cuya mayor producción se produjo durante la celebración de los centenarios de las independencias de las naciones americanas en el período que va entre 1908 y 1922, y que instalaba un legado nacional firme y duradero que permaneció, como se deja ver al recorrer las plazas centrales de las ciudades americanas, hasta la actualidad. Conforme a ello, la permanencia y vigencia de estas representaciones esculturales en las ciudades contemporáneas ha provocado su transformación: de ser espacios de aceptación y trasmisión de una memoria de un nosotros a un sentir bastante generalizado de ajenidad e incomodidad, circunstancias que les alejan de la imagen purista y orgullo del pasado colonial, republicano y nacional, convirtiéndose en espacios de disputa y de obligada resignificación de su vocación primera (Márquez, 2021).

## 3. AJENIDAD E INCOMODIDAD. MONUMENTALIZACIÓN Y DESMONUMENTALIZACIÓN EN EL CHILE POST 18-O

En Chile, el asalto estudiantil por el alza del metro «sobrevino en una revuelta social contra las desigualdades sociales y la injusticia promovida por el neoliberalismo» (Márquez, Roca y Bustamante, 2023: 4), volviendo a las intervenciones a la monumentalidad nacional en una acción permanente. Así,

> lo que comenzó como una demanda por el alza del pasaje del transporte público, bajo la consigna «No son 30 pesos, son 30 años», se extendió a un movimiento social en distintas ciudades del país, que tuvo entre sus expresiones la toma del espacio público para la manifestación popular y la intervención de monumentos públicos e históricos (Bustamante y Placencia, 2023: 343).

Si bien es en el post 18-O cuando el boom desmonumentalizador adquiere efervescencia y sistematicidad, es posible dar cuenta de intervenciones anteriores a octubre de 2019, en las cuales encontramos los orígenes de un temprano gesto contra monumental de la estatuaria colonial y republicana chilena. Durante el período destaca la intervención autorizada *La resurrección de los muertos* realizada el 8 de marzo de 2015 en el marco de la conmemoración del día de los derechos de las mujeres. En la prensa circuló la imagen de las estatuas del general Manuel Baquedano de Plaza Baquedano y del militar y conquistador español Pedro de Valdivia de la Plaza de Armas, envueltos con cintas blancas de embalaje adherida en sus contornos[15], simulando la estética ritual del pueblo selknam del extremo sur de Chile, el cual fue víctima del etnocidio a manos de conquistadores y terratenientes europeos durante fines del siglo XIX y principios del XX. Su autor, el artista Enrique Matthei, señaló que precisamente los próceres intervenidos tienen nombre propio, mientras que los selknam están despojados de su identidad y de visibilidad[16]. Dos años más tarde, durante la madrugada del 20 de marzo del 2017, en la localidad sureña de Collipulli, el busto del militar chileno Cornelio Saavedra fue destruido, acción reivindicada como un acto de justicia contra «la estatua que hace homenaje a uno de los peores asesinos del pueblo mapuche (…) autor intelectual y material del asesinato masivo de millones de mapuche durante la mal llamada 'pacificación'»[17]. Semanas después, el 11 de octubre del mismo año y en vísperas de un nuevo aniversario de la independencia de Chile, el monumento a Cristóbal Colón amaneció bañado de pintura rosa en la ciudad nortina de Arica[18].

En esta disrupción, la fuerza adquirida por los procesos de desmonumentalización post 18-O obedeció a un contexto de movilización popular asociada a una rebeldía e insurrección constante en el espacio público, siendo aguda, permanente y sistemática la intervención selectiva de monumentos coloniales y republicanos, eligiendo «esta monumentalidad de alta carga simbólica para expresar su descontento frente al orden establecido» (Bustamante y Placencia, 2023: 344). Los rayados, vestiduras, destrucciones, derrumbamientos y

---

[15] https://www.biobiochile.cl/noticias/2015/03/08/intervencion-urbana-afecto-estatuas-de-pedro-de-valdivia-y-manuel-baquedano-en-santiago.shtml (consulta: 20 de enero de 2025).

[16] https://www.publimetro.cl/cl/nacional/2015/03/09/responsable-envolver-pedro-valdivia-cinta-adhesiva.html (consulta: 20 de enero de 2025).

[17] https://araucanianoticias.cl/2017/busto-de-cornelio-saavedra-fue-destruido-en-la-plaza-de-collipulli/0320109735 (consulta: 20 de enero de 2025).

[18] https://www.laizquierdadiario.cl/12Oct-Con-pintura-rosada-en-el-monumento-de-Cristobal-Colon (consulta: 20 de enero de 2025).

decapitaciones nos recuerdan la *damnatio memoriae* (en locución latina se traduce literalmente como la condena de la memoria), una acción de condena habitual en la antigua Roma que buscaba castigar el recuerdo del enemigo tras su muerte, quitando todo cuanto recordara al condenado: imágenes, monumentos e inscripciones. Conforme a ello, los procesos de desmonumentalización buscaron impugnar, cuestionar y resignificar crítica y selectivamente la herencia colonial y de la naciente república, a través de la disputa material y simbólica de decenas de estatuas asociadas a las memorias vinculadas a los períodos de conquista, colonización y naciente república post independencia de España.

En este escenario, el debate público y académico coincide en que la desmonumentalización puso en tensión los paradigmas culturales, sociales y políticos que han sustentado por casi dos siglos el régimen patrimonial en Chile, evidenciando que el patrimonio monumental ha dejado de concebirse como el horizonte común de un *nosotros* colectivo, para transformarse en un referente que no es reconocido como propio por otras identidades —diversas y ajenas a la narrativa dominante—, generando en estos grupos sentimientos de incomodidad, distanciamiento e incluso rebeldía. En estos términos, esta ajenidad e incomodidad ha tenido como resultado la reivindicación, recuerdo y exposición de la presencia contemporánea de los pueblos indígenas del norte, centro y sur del país, y el asomo de contranarrativas descolonizadoras y desnacionalizadoras que anhelan contrarrestar y reparar simbólicamente la invisibilización y silenciamiento del régimen de representación del legado colonial y republicano. Este tiempo histórico de desmonumentalización, —sistemático y permanente entre el 18 de octubre de 2019 y marzo de 2021 y más esporádico entre marzo de 2021 al 2024—, constituye un ciclo en movimiento que, como un péndulo, ha pasado por distintas etapas y reacciones; del apoyo al rechazo, de la comprensión a la aversión. Esta compleja relación se propone comprender en su vinculación con el conjunto de monumentos públicos levantados, autorizados y/o tutelados por el Estado desde 1925[19], es decir, la estatuaria pública que el Estado ha autorizado y seleccionado para conmemorar el pasado nacional. La razón de ello es que los análisis dan cuenta que, coincidentemente, la estatuaria más afectada post 18-O 2019 corresponde a aquella construida y autorizada durante el período que va desde 1925, cuando se crea el Consejo de Monumentos Nacionales, —organismo técnico encargado de la tuición, tutela y protección del patrimonio—, hasta 1970, cuando se promulga la Ley de Monumentos Nacionales n.º 17.288.

En esa primera, denominada «etapa monumental» (Burucúa y Campagne en Vanegas, 2020: 69), de acuerdo con las actas del Consejo de Monumentos Nacionales, el Estado autorizó y se pronunció sobre la instalación y/o inter-

[19] El 17 de octubre de 1925 se crea el Consejo de Monumentos Nacionales (Decreto Ley 651), órgano técnico encargado de autorizar y pronunciarse sobre la instalación y autorización de monumentos públicos hasta la actualidad.

vención de 64 monumentos públicos, los cuales «conmemoran u homenajean a aquellos personajes, hechos o acciones que han sido cruciales para la conformación del relato histórico oficial de la nación» (Bustamante y Placencia, 2023: 336). Específicamente, se registra la construcción de estatuas conmemorativas principalmente de: a) héroes militares e intelectuales de la gesta independentista de Chile, b) héroes militares e intelectuales del período naciente de la república, c) presidentes y políticos de la república, y d) héroes del período de conquista y colonia española considerados los primeros padres de la patria.

Es sobre esta monumentalidad pública que los movimientos sociales, activistas y artistas han actuado desde 2019 al presente. El estudio del conjunto de intervenciones efectuada post 18-O contra la monumentalidad pública construida y autorizada en la primera etapa monumental desarrollada entre 1925 y 1970, ilustran hasta qué punto las disputas simbólicas se vuelcan con mayor fuerza y sistematicidad en aquella materialidad que reescribe y perpetúa la historia colonial, independentista y republicana de una patria naciente. En términos aplicados, de acuerdo con un catastro realizado por el Consejo de Monumentos Nacionales[20], entre octubre de 2019 y febrero del 2020, previo al inicio de las restricciones por la crisis sanitaria del COVID-19, fueron intervenidos y/o dañados 643 monumentos públicos, asociados principalmente a la herencia hispana (figuras afines al período de conquista y colonia española) y a los procesos de independencia y de organización y consolidación de la nueva república. De estos 643, 413 habrían presentado algún tipo de daño mayor, es decir, alteraciones como desmembramientos, decapitaciones, quemaduras, fisuras, retiros de fragmentos y pérdida material, mientras que 230 habrían sufrido solo intervenciones superficiales mediante acciones performáticas y/o materiales como rayados, adhesivos y elementos adheridos.

La amalgama de interpelaciones a los monumentos quedó de manifiesto en la obra *La Descolonizadora. Territorio dominado por el estado chileno*, un proyecto editorial y creativo que mapeó las acciones de desmonumentalización en el contexto del estallido social. Se trata de una cartografía que registró a lo largo de la geografía chilena las acciones reivindicativas decoloniales que tuvieron lugar durante los primeros cien días desde la revuelta social. Bajo la frase «El colonialismo no es solo una herencia española, ni acción de un estado en expansión, sino que sigue siendo una realidad impuesta hasta nuestros días»[21], se grafican el conjunto de

---

[20] De acuerdo con la información oficial del Consejo de Monumentos Nacionales, en total «se catastraron a nivel nacional 2.571 inmuebles patrimoniales (con y sin alteración), de los cuales 1.617 corresponden a Monumentos Nacionales, en la categoría de Monumentos Históricos (MH) e inmuebles en Zona Típica (ZT); y 954 a inmuebles protegidos mediante el artículo 60.° de la Ley General de Urbanismo y Construcción (LGUC) como Inmuebles de Conservación Histórica (ICH). Además, se catastraron 643 Monumentos Públicos (MP), https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/catastro_georeferenciado_para_recuperacion_patrimonial.pdf (consulta: 15 de enero de 2025).

[21] En: https://desde-elmargen.net/la-descolonizadora/ (consulta: 20 de enero de 2025)

«inscripciones estético-políticas que pone en evidencia el implacable retorno de la memoria como acontecimiento de resistencia política y registro narrativo» (Márquez, Roca y Bustamante, 2023: 17). Desde un punto de vista aplicado, al estudiar cada registro, —compuesto del nombre de la figura agraviada, la fecha de la intervención y su descripción—, junto con el propio análisis de la información levantada a través de los medios de prensa y de la información proveída por el informe del Consejo de Monumentos Nacionales, es posible dar cuenta que la desmonumentalización se expresa materialmente en tres formas, las cuales evidentemente pueden combinarse, no siendo excluyentes unas de las otras: a) intervención superficial: rayados, —pinturas, grabados y esténcil—, cubrimiento con corporalidades, prendas y objetos como banderas, fotografías, velas y flores; b) intervención estructural: desmembramiento de alguna de sus partes, mutilación y/o derribamiento total o parcial desde su pedestal o soporte; c) sustitución y contranarrativas: instalación de una nueva imagen en el lugar del monumento original.

Entre las intervenciones, la estatua del Monumento al General Baquedano sin duda constituyó desde el día cero el ícono referencial en el marco de la protesta, siendo por semanas rayada, vestida con prendas y banderas y revestida con papelería y objetos, hasta que finalmente fue cubierta por completo con pintura roja. Barras de equipos deportivos, colectivos del movimiento feminista, organizaciones de defensa de los derechos humanos, económicos y sociales, colectivos de los pueblos originarios y activistas y artistas entre otros, usaron permanente y sistemáticamente la estatua ubicada en el corazón de la capital. En la memoria ha quedado la imagen del 15 de noviembre de 2019, cuando la plaza y el monumento amanecieron vestidos de lienzos blancos[22]. De la estatua ecuestre colgaba un lienzo con la consigna «Paz» en señal de la alegría por el Acuerdo por la Paz Social y la Nueva Constitución tomado el día anterior por diferentes fuerzas políticas para revisar la institucionalidad vigente del país.

Algunas semanas después, el 3 de diciembre, miembros del colectivo originario liderado por el artista y escultor mapuche Antonio Paillafil, instalaron tres tótems indígenas de madera, en la vereda contigua a la rotonda en la que se situaba el monumento. El conjunto escultórico fue ubicado de espalda a la figura del general Baquedano, mirando en dirección al Palacio de gobierno La Moneda. «Estas piezas siempre están mirando hacia el mar y uno cuando hace la ceremonia, uno mira de aquí hacia allá, a la salida del sol. Pero también desafiando al poder y dándole la espalda a Baquedano […] Baquedano es una persona no deseable, yo creo que fue un genocida»[23]. Los tres tótems de las culturas indígenas diaguita (norte), mapuche (centro sur) y selknam (extremo sur), fueron acompaña-

[22] https://www.rockandpop.cl/2019/11/paz-plaza-italia-amanece-cubierta-de-blanco-con-claro-mensaje/ (consulta: 26 de octubre de 2024).

[23] Entrevista realizada a Antonio Pailafil en Santiago de Chile, 2 de noviembre de 2021.

dos del cartel con la leyenda «Genocidio. Colectivo Originario». Luego de ello, entre los meses de diciembre de 2019 y febrero de 2020, las acciones de desmonumentalización se enfriaron, siendo retomadas el 8 marzo con una de las intervenciones más significativas del repertorio performático sobre el monumento. Frente a la estatua, el colectivo de arte y propaganda de la Coordinadora 8M Brigada Laura Rodig, escribió en el suelo, a los pies del monumento y a gran escala, la palabra «HISTÓRICAS», inspirada en la letra de la canción *Antes que histéricas, históricas* de la cantante argentina Sara Hebe. A pocos metros se dibujó además un kultrún, instrumento musical mapuche. Las activistas sostenían que más que ir en contra de los valores fundacionales del monumento, la performance nació de la posición simbólica como centro de manifestación e ícono de la configuración masculina y excluyente de la ciudad de Santiago, «hecha para hombres, que excluye a las mujeres, a las minorías sexuales y a todo aquel que se aleje del estereotipo de masculinidad hegemónica»[24], buscando generar una ruptura en el régimen monumental patriarcal, posicionando y visibilizando a las mujeres en el espacio público en un lugar estratégico de la ciudad y de la manifestación social.




*Fuente:* Diario *La Izquierda*. https://www.laizquierdadiario.com.uy/Chile-mas-de-un-millon-de-mujeres-llenaron-la-Plaza-Dignidad-y-todo-el-pais-este-8M (consulta: 25 de enero de 2025).

**Imagen 3**

Vista área de la intervención *HISTÓRICAS*, realizada por el colectivo feminista Laura Rodrig, el 8 de marzo del 2020, en pleno centro de la capital

[24] Entrevista realizada a activista del Colectivo Laura Rodig en Santiago de Chile, 19 de octubre 2021.

Ciertamente la desmonumentalización de Baquedano acaparó la atención nacional e internacional, sin embargo, muchos otros monumentos también han sido resignificados simbólicamente y afectados en su materialidad con acciones performáticas, creativas y destructivas. También en Santiago, el monumento al expresidente José Manuel Balmaceda, calificado como un dictador, —anónimo hasta el estallido social—, amaneció con sus ojos mutilados, resguardado por la imagen de la Virgen de las Barricadas, figura que protege a los manifestantes de la policía, y cubierto con la bandera de los jóvenes de la primera línea. En Temuco, ciudad de la zona macro sur, históricamente insurrecta por el mal llamado conflicto mapuche, fue decapitada la estatua en homenaje al militar español Pedro de Valdivia. Su cabeza, luego de ser golpeada y deformada, fue colgada en el monumento a Caupolicán, toqui mapuche que lideró la resistencia de su pueblo contra los conquistadores españoles. En la cercana ciudad de Valdivia, nombrada así en honor al citado militar español, arrancaron su busto del pedestal y lo lanzaron al río que lleva su mismo nombre (Alvarado y Cabezas, 2020) El ciclo desmonumentalizador continuó en la ciudad de Concepción, en la cual el busto del Pedro de Valdivia fue cortado, trasladado y colgado a los pies del monumento a Lautaro, un destacado toqui de la guerra de Arauco durante la primera fase de la conquista española. Mucho más al sur, en el territorio denominado por algunos «el fin del mundo o el último confín de la tierra», en noviembre de 2019 el busto de José Menéndez, conocido como el Rey de la Patagonia, fue destituido de su pedestal. La cabeza de la estatua en homenaje al terrateniente asturiano, —enriquecido en Punta Arenas y conocido por ser el responsable del genocidio de los pueblos selknam, yagán y kawésqar—, fue arrastrada hasta los pies de la estatua del indio selknam, el cual se encuentra —en un gesto de inferioridad y subordinación—a los pies de la estatua esculpida en honor al explorador portugués Hernando de Magallanes. Por su parte, en la ciudad del norte de La Serena, el monumento al conquistador español Francisco de Aguirre fue derribado e incendiado. En su lugar, se instaló en la base el busto de Milanka, mujer diaguita, como un reclamo por el genocidio del pueblo diaguita cometido durante la conquista española en el norte de Chile. En el extremo norte, en la ciudad de Arica, manifestantes derribaron el busto en recuerdo de Cristóbal Colón. A cien metros del monumento derribado, manifestantes realizaron una velatón en homenaje a las víctimas fallecidas por la policía en el marco del estallido social.

Los procesos de desmonumentalización descritos merecen reflexionar no solo sobre el régimen de representación materializado y resguardado en los monumentos intervenidos, sino que también de qué forma se vincula la estatuaria pública cuestionada y repudiada con un régimen patrimonial y un principio de monumentalidad fundado durante la primera mitad del siglo XX en Chile; una monumentalidad propia de la alta cultura nacional, vinculada a un poder hegemónico y a la defensa de lo patrio, manifestada en la presencia del poder militar y lo republicano en el espacio público.



*Fuente: El Observatorio*. https://www.elobservatodo.cl/noticia/sociedad/torso-de-mujer-diaguita-es-instalado-donde-estaba-la-estatua-de-francisco-de-aguirr (consulta: 25 de enero de 2025).

**Imagen 4**

Torso de mujer diaguita, Milanka, es instalado en lugar de la estatua de Francisco de Aguirre, en la ciudad de La Serena el 20 de octubre de 2020

Desde esta perspectiva, las acciones de desmonumentalización no solo refieren a expresiones del descontento social asociado a la coyuntura nacional del estallido social, sino que obedecen a una reivindicación identitaria, social y cultural de grupos que históricamente han quedado relegados de la representación patrimonial y monumental, ausentes de la narrativa escrita a través del patrimonio público oficial de la nación, y los que post 18-O incuban un sentimiento de ajenidad frente al sistema de representación de las narrativas e identidades que nos constituyen como país.

> De esta forma, los monumentos nacionales se han transformado en un patrimonio en disputa entre quienes pretenden perpetuar las lógicas elitistas de resguardo y conservación y aquellos que, al calor de demandas por reformas sociales profundas, han puesto en tensión el relato histórico perpetuado por agentes del Estado y otros gremios políticos y profesionales conservadores (Bustamante y Placencia, 2003: 342).

Con la perspectiva del tiempo y el aprendizaje entregado por la sistematización y análisis del conjunto de características materiales y simbólicas de las acciones performáticas y narrativas, se aprecia que la mayoría de las intervenciones, en concordancia con la estatuaria pública inaugurada y autorizada durante el período inaugural de la institucionalidad patrimonial chilena, se vuelcan sobre monumentos en homenaje a colonizadores como Cristóbal Colón y Hernando de Magallanes, conquistadores como Pedro de Valdivia, terratenientes como José Menéndez y héroes de la independencia y de la Guerra del Pacífico como Bernardo O´Higgins y Arturo Prat. De esta forma, se hace evidente que la monumentalidad pública intervenida se vincula con la matriz ideológica del pasado colonial, independentista y republicano, «que ha sido desplegada en el espacio público como correlato visual y material del poder hegemónico que [el Estado] pretende legitimar» (Bustamante y Placencia, 2003: 348). En consecuencia, la intervención afecta mayormente al recuerdo de aquellos próceres que nutrieron el sistema de representación simbólica objeto de protección y tutela durante las primeras décadas de la institucionalidad patrimonial, con imágenes conmemorativas propias de la invasión española, del período colonial y de la independencia nacional que prevalecen hasta la actualidad.

Las intervenciones narrativas, materiales y simbólicas sobre la monumentalidad colonial y republicana hacen evidente el rechazo al sistema de historicidad y representación que las imágenes de piedra corporeizan y petrifican, donde las figuras de poder dejan de ser aceptadas y naturalizadas, convirtiéndose en superficies para reclamar y reivindicar deudas históricas e identidades *otras*. El desorden monumental emerge entonces, como un patrimonio incómodo para una parte importante de la sociedad, y, en consecuencia, las disputas materiales y simbólicas en torno a este patrimonio reflejan una crisis de los proyectos identitarios y de la gestión simbólica del pasado efectuada por el Estado y defendida y perpetuada por los sectores más conservadores.

## 4. **CONCLUSIONES**

A lo largo de estas páginas se ha descrito y analizado el fenómeno de desmonumentalización post 18-O, dando cuenta de diversas acciones de intervención material y simbólica del patrimonio monumental en Latinoamérica, —a modo de contexto— y en Chile, —a modo específico de caso de estudio—. En este sentido, se ha pretendido desarrollar una comprensión de las racionalidades que esconde la desmonumentalización, en el que prevalece la resignificación, destrucción, derribamiento y sustitución de una estatuaria pública que rinde homenaje al legado colonial y republicano.

En primer lugar, se identifica que las características que toman las acciones contra los monumentos están directamente relacionadas con un discurso

oficial del patrimonio cultural, constituido por el Estado y las elites culturales e intelectuales del país, reflejado en el surgimiento y consolidación de una institucionalidad y normativa de principios y mediados del siglo XX que privilegia una visión monumentalista, sostenida en la activación de bienes representativos de un legado hispano, —el cual es sintetizado en elementos de la religión católica, el poder militar y el régimen de administración pública—, y de elementos representativos del período republicano, asociados a la gesta heroica de personajes de la independencia de España y la guerra del Pacífico. En consecuencia, se constata que los principios constitutivos de la institucionalidad patrimonial, con sus discursos y normativas, caracterizados por una intención de constituir una identidad común basada en una lógica colonial y fundacional, ha repercutido en la articulación de una desmonumentalización post 18-O que, surgida al calor de la protesta social, busca revitalizar simbólicamente ese legado hispano y republicano, a través de la inscripción en las superficies de los monumentos de narrativas y materialidades en clave decolonial, reposicionando la presencia indígena tan ausente en el paisaje monumental. Conforme a ello, se constata una desconexión entre la práctica de resguardo y valoración patrimonial del Estado vigente hasta nuestros días y la interacción social con la monumentalidad pública, evidenciando con ello una necesidad de actualizar, problematizar, ampliar y dinamizar la noción de patrimonio.

Siguiendo con el análisis en clave decolonial, las acciones de resistencia han dejado al descubierto un sentir de ajenidad e incomodidad respecto del sistema de representación histórico petrificado en los monumentos, expresado en consignas y maniobras destructivas que dibujan nuevas posibilidades de resignificación y reactualización en función de necesidades y demandas de los sectores históricamente excluidos. En efecto, el sentimiento de ajenidad e incomodidad no se traduce solo en borramiento, sino que es un acto de sustitución, una toma política de posición y oposición (Alvarado, 2016). Tal como dijera Régine Robin, «el verdadero olvido no es acaso el vacío, sino el hecho de poner inmediatamente otra cosa en el sitio de un lugar antaño habitado, de un viejo monumento, de un viejo texto, de un viejo nombre. O incluso de volver atrás pasando por encima de un pasado reciente, obliterado en provecho de uno más antiguo» (2012: 99).

Desde esta mirada, el análisis trazado es una invitación a descifrar algunos elementos claves para comprender la conformación de lo que se ha entendido como fenómeno desmonumentalizador, y con ello, abrir el camino para nuevas perspectivas sobre el rol social, cultural y artístico que cumplen los monumentos en la sociedad contemporánea. Se hace necesario repensar su sustrato simbólico, en términos de abrir un debate público sobre la vigencia de los monumentos y de los valores que estos promueven, pero igualmente necesario es reflexionar sobre el destino material de los monumentos intervenidos, especialmente en lo que refiere al dilema existente entre las medidas de conserva-

ción/restauración/integridad/autenticidad y la conservación/registro/intervención, entendiendo está última en la línea de mantener las intervenciones como un recordatorio palpable de las problemáticas sociales, como lo señala el colectivo Restauradoras con Glitter[25]. En virtud de ello, el capítulo ha buscado no solo dar cuenta de las racionalidades que hay tras las acciones subversivas contra los monumentos coloniales y republicanos y de las causas de su cuestionamiento y afrenta, sino también exhorta a pensar en los modos en que puede evolucionar la concepción y gestión del patrimonio monumental.

## 5. **BIBLIOGRAFÍA**

Alvarado, C. 2016. «Silencios coloniales, silencios micropolíticos. Memorias de violencias y dignidades mapuche en Santiago de Chile». *Aletheia*, 6(12): 1-17.

Bourdieu, P. 1979. *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Editions de Minuit.

Bustamante, J. y Q. Olivares. 2023. «Cobardes, desadaptados y antichilenos: Intervenciones públicas y resignificación del monumento Baquedano durante la Revuelta Popular en Chile». *Revista Antropologías del Sur*, 10(19): 67-94.

Bustamante, J. y J. Placencia. 2023. «Estado nación, monumentalidad nacional y contranarrativas patrimoniales. Réplicas de las prácticas de activación patrimonial desde lo oficial (1925-1970) en las acciones contemporáneas de desmonumentalización tras el 'estallido social' en chile (2019-2021)». *Revista Historia de la Universidad Católica*, 2(56): 313-363.

Bustamante, J. y D. Rosenmann. 2024. «¿Derribar las estatuas colonialistas o solicitar su retiro? Intervenciones disidentes, desmonumentalización subversiva y conflictividad política en España y Chile (2019-2021)». *Aposta. Revista de Ciencias Sociales,* (102): 37-66.

Contreras, L. F. 2021. «El fuego que arde bajo el mármol: historia y teoría para entender la destrucción de monumentos en el caso de George Floyd». *Ciencia Nueva, revista de Historia y Política*, 5(1): 158-179.

De la Cadena, M. 1990. «De utopías y contrahegemonías: el proceso de la cultura popular». *Revista andina*, 8(1): 65-75.

Godelier, M. 2007. *Au fondement des sociétés humaines — Ce que nous apprend l'anthropologie*. París: Albin Michel.

Korol, C. 2022. «Presentación». En *Que caigan todos. Que no quede ninguno solo*, 7-9. Santiago: Matecito Amargo y Guiña Ediciones.

---

[25] https://restauradorasconglitter.home.blog/wp-content/uploads/2020/07/postura_glitter_esp.pdf (consulta: 25 de enero de 2025).

Lacarrieu, M. 2007. «La 'insoportable levedad' de lo urbano». *EURE*, 33(99): 47-64.

Lowenthal, D. 1998. *The heritage crusade and the spoils of history*. Cambridge: University Press.

Lukinovic, J. 2021. *La guerra de los monumentos*. Santiago de Chile: Editorial Camino.

Márquez, F. 2021. «Introducción al debate: Monumentos en Latinoamérica: Entre la épica patria y la insurrección». *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 11(1), en línea https://journals.openedition.org/corpusarchivos/4505

Márquez, F., A. Roca y J. Bustamante. 2023. «Por una antropología del paisaje de la protesta: ruinación, iconoclasia y antropofagia en plaza dignidad». *Mana*, 29(1): 1-35.

Prats, LL. 1997. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

Reguillo, R. 2017. *Paisajes insurrectos. jóvenes, redes y revueltas en el otoño civilizatorio*. Barcelona: Ned Ediciones.

Rivera Cusicanqui, S. 2010. *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Robin, R. 2012. *La memoria saturada*. Buenos Aires: Whaldhuter Editores.

Smith, L. 2006. *Uses of heritage*. Nueva York: Routledge.

Smith, L. 2011. «El 'espejo patrimonial'. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?». *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (12): 39-63.

Traverso, E. 2007. *El Pasado. Instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Madrid: Ediciones Jurídicas y Sociales.

Tunbridge, J. E. y G. J. Ashworth. 1996. «Dissonant heritage». *The Management of the Past as a Resource in Conflict*, 40(2): 547-560.

Vanegas, C. 2020. «'Estatuomanía' en América Latina. Aproximaciones a la escultura conmemorativa de fines de siglo XIX y comienzos del siglo XX». *Arquitextos*, 27(35): 67-82.

# El Valle de los Caídos, el decano de los monumentos franquistas[1]

Queralt Solé

Universitat de Barcelona (UB)

El monumento de El Valle de los Caídos, desde el 2022 Valle de Cuelgamuros, en la Sierra de Guadarrama (Madrid), es el mayor monumento franquista erigido. Desde el inicio de su construcción hasta el siglo XXI, se ha mantenido inalterable tanto física como simbólicamente. En el capítulo se analiza los parámetros que han permitido esta imperturbabilidad, que van desde el lugar donde se ideó su construcción, el cambio de discurso público, la adecuación del paisaje al monumento, una estudiada propaganda y el hecho de decidir el traslado de decenas de miles de restos óseos de muertos durante la guerra al interior de sus criptas, también de personas que la dictadura consideraba adversarias ideológicamente. Finalmente, se exponen las acciones que ya en el siglo XXI se han practicado para romper la aparente intocabilidad del monumento y que intentan participar en su intento de resignificación.

## 1. IDEA, CONSTRUCCIÓN E INAUGURACIÓN DEL VALLE DE LOS CAÍDOS

Fue exactamente un año después del fin oficial de la guerra civil española, el 1 de abril de 1940, cuando el dictador Francisco Franco, autoproclamado Generalísimo[2] y conocido como Caudillo por la gracia de Dios, firmó un de-

[1] Este trabajo se enmarca en el proyecto financiado por MINECO «HISTOFOR: Historiar el giro forense: 25 años de exhumaciones en la España contemporánea y su impacto historiográfico, cultural, material y social. PID2024-159223NB-I00».

[2] *Boletín oficial de la Junta de Defensa Nacional de España*, Burgos, 30 de septiembre de 1936: «Artículo primero.- En cumplimiento de acuerdo adoptado por la Junta de Defensa Nacional, se nombra Jefe del Gobierno del Estado español al Excmo. General de División D. Francisco Franco Bahamonde, quien asumirá todos los poderes del Estado. Artículo segundo.— Se

creto publicado en el *Boletín Oficial del Estado* (*BOE*) el 2 de abril de 1940. Este decreto, titulado «Decreto de 1 de abril de 1940 disponiendo se alcen Basílica, Monasterio y Cuartel de Juventudes, en la finca situada en las vertientes de la Sierra de Guadarrama (El Escorial), conocida por Cuelgamuros, para perpetuar la memoria de los caídos en nuestra Gloriosa Cruzada», marcaba simbólicamente el inicio de la construcción del «Valle de los Caídos». El monumento se erigió bajo este nombre y se ubica a 50 km de Madrid, la capital del Estado, y a 12 km del Monasterio del Escorial, lugar donde se entierran a los reyes de España desde el siglo XVI. Pretendía convertirse en el símbolo más grande de la nueva España surgida de la victoria franquista en la guerra civil; un nuevo estado nacionalcatólico que necesitaba y quería crear monumentos para que la sociedad pudiera identificar físicamente el nuevo régimen, así como para fijar en el territorio una evidencia física de dominio y victoria. Los monumentos que se erigieron por toda España se basaron en gran parte en el mito de los muertos de los sublevados, todos ellos recogidos bajo los nombres de caídos, héroes y mártires. Un mito alrededor de la muerte que permitía «cohesionar a los partidarios de la sublevación en torno a una nueva comunidad nacional, la de la "España auténtica"» (Del Arco Blanco, 2022); una comunidad a la que así mismo querían otorgar el mayor templo posible que, inaugurado en 1959, debía ser El Valle de los Caídos (imagen 1).

El Decreto fundacional era muy preciso, concretando su finalidad:

> La dimensión de nuestra Cruzada, los heroicos sacrificios que la victoria encierra y la trascendencia que ha tenido para el futuro de España esta epopeya, no pueden quedar perpetuados por los sencillos monumentos con los que suelen conmemorarse en villas y ciudades los hechos salientes de nuestra Historia y los episodios gloriosos de sus hijos.
>
> Es necesario que las piedras que se levanten tengan la grandeza de los monumentos antiguos, que desafíen al tiempo y al olvido, y que constituyan lugar de meditación y de reposo en que las generaciones futuras rindan tributo de admiración a los que les legaron una España mejor.
>
> A estos fines responde la elección de un lugar retirado donde se levante el templo grandioso de nuestros muertos, en que por los siglos se ruegue por los que cayeron en el camino de Dios y de la Patria. Lugar perenne de peregrinación, en que lo grandioso de la naturaleza ponga un digno marco al campo en que reposan, los héroes de las cruzadas[3].

---

le nombra así mismo Generalísimo de las fuerzas nacionales de tierra, mar y aire, y se le confiere el cargo de General Jefe de los Ejércitos de operaciones.» https://www.boe.es/gazeta/dias/1936/09/30/pdfs/BJD-1936-32.pdf (consulta: 31 de marzo de 2025).

[3] *BOE* núm. 93, de 2 de abril de 1940.



*Autora:* Queralt Solé.

**Imagen 1**

Valle de Cuelgamuros

Y muy concreto así mismo al especificar para quien se erigía: «Con objeto de perpetuar la memoria de los que cayeron en nuestra gloriosa Cruzada, se elige lugar de reposo, donde se alcen la Basílica, Monasterio y Cuartel de Juventudes»[4].

Debe destacarse que el Decreto fija claramente sus objetivos, concretando que es un monumento que se dedicará a aquellos que perdieron la vida por el nuevo Estado que el régimen implantaba de forma dictatorial. Esta cuestión debe acentuarse, puesto que cuando finalmente el monumento se inaugure en 1959 el discurso oficial público variará, variando también el perfil de los restos óseos que se trasladarán al Valle de los Caídos. Entonces ya no será un monumento de parte (Halbwachs, 2011; Ricoeur, 2000), que tan sólo pretende rendir homenaje a los muertos franquistas; el discurso se transformará para in-

[4] *BOE* núm. 93, de 2 de abril de 1940.

tentar resignificar el lugar y que este se convierta en un monumento de reconciliación. Para que ello fuese posible, también se trasladarán restos de republicanos, ya hubiesen sido civiles o soldados.



*Autora:* Queralt Solé.

**Imagen 2**

Valle de Cuelgamuros

A pesar de estos esfuerzos de mutación del discurso, la estética del monumento sigue siendo la original(imagen 2), e incluso las imágenes de su interior son difíciles de disfrazar. De esta manera, el mosaico de la cúpula, construido entre 1951 y 1955 por parte de Santiago Padrós, no ofrece duda respecto su interpretación. La obra tiene 40 m de diámetro y 24 m de alto en 2.000 $m^2$ de superficie, y en ella se representa a cuatro grupos de personas diferenciados que se dirigen desde la base de la cúpula hasta la cúspide, que actúa como cielo. Las personas dibujadas con teselas son santos, mártires de la iglesia, ángeles y vírgenes, pero también hay civiles representados, «soldados caídos por la patria y civiles sacrificados en las contiendas»[5]. Los soldados y los civiles van acompañados de cañones, fusiles y banderas carlistas, falangistas y la española con el águila de San Juan. La obra de la cúpula no ofrece dudas respecto a los muertos que el monumento del Valle de los Caídos iba a rendir homenaje, independientemente de lo que los discursos dijeran posteriormente.

[5] «Los santos españoles de la cúpula de la basílica del Valle de los Caídos», documento sin firmar de libre acceso en https://abadiasantacruz.es/los-santos-cupula/, página web oficial de la Abadía benedictina de la Santa Cruz del Valle de los Caídos situada en la finca de Cuelgamuros (consulta: 31 de marzo de 2025).

Este cambio discursivo se hace patente a partir de 1957, en la normativa y en la documentación que el régimen envió por todo el Estado para localizar restos susceptibles a ser trasladados a las criptas del futuro mausoleo. En agosto de 1957 se dictó un Decreto-Ley que estableció la creación de la Fundación de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, y en el preámbulo se incorporaba la idea del perdón, al afirmar que «el Monumento de todos los Caídos, sobre cuyo sacrificio triunfen los brazos pacificadores de la Cruz».[6] Pero cuando se hace más patente, tal y como ha estudiado David Tormo Benavent (2022), es con la circular enviada desde el Ministerio de Gobernación a todos los Gobernadores Civiles, al concretar que la misión del Valle era «la de dar en él sepultura a quienes fueron sacrificados por Dios y por España y a cuantos cayeron en nuestra Cruzada, sin distinción del campo en que combatieran, según impone el espíritu cristiano de perdón que inspiró su creación»[7].

No fue gratuito el lugar escogido para ubicar el Valle de los Caídos, el Risco de la Nava en la Sierra de Guadarrama. Ni siguió un motivo particular que, por ejemplo, se quisiese conmemorar un hecho concreto. El monumento inmediatamente anterior a éste se había dedicado al general Emilio Mola, y se había construido en el lugar de su muerte.

Sin duda, El Valle de los Caídos debía ser mayor que el construido en homenaje al general Mola, conocido como «el director» y muerto el 3 de junio de 1937 en un pareje de Burgos. En Alcocero *de Mola,* además de cambiar el nombre del lugar, se construyó un gran monumento para recordar al general fallecido. Éste ocupa 18.000 $m^2$ y se eleva hasta los 300 m de altura, desde la base de la colina hasta la cima del mausoleo. Aunque es poco conocido, el mausoleo sigue en pie. En la base de la colina hay cinco cruces de hierro que marcan el lugar exacto del accidente. Encima de estas cruces, se levantan cinco arcos de piedra en memoria de las cinco personas que murieron allí. Desde este punto, una avenida con varios tramos de escaleras sube hacia la colina, hasta llegar a la cima, donde se encuentra una torre de piedra con una cruz en la base donde también se lee con grandes letras «MOLA». Aunque la construcción no es lujosa, el complejo inserto en el paisaje busca ser impresionante por su tamaño, su ubicación y materiales usados. Este *homenaje de piedra* dedicado al general Mola se inauguró el 2 de junio de 1939, dos meses después del final de la guerra. La construcción se inició en pleno conflicto, en julio de 1937, utilizando la mano de obra de prisioneros republicanos, según explica Isaías Lafuente (2004). El acto de inauguración se destacó en las por-

---

[6] Decreto-ley de 23 de agosto de 1957 por el que se establece la Fundación de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, *BOE* núm. 225, de 5 de septiembre de 1957.

[7] Circular del ministro de la Gobernación a los Gobiernos Civiles de 23 de mayo de 1958. Ministerio de la Gobernación. Política Interior. Sig. 44.12114. Archivo General de la Administración (AGA).

tadas de los principales periódicos de la época, y se subrayaba la presencia del propio Franco, que fue recibido con una salva de veintiún cañonazos, acompañado de su esposa, los hijos de Mola y un séquito de autoridades militares, civiles y eclesiásticas. El diario *La Vanguardia Española* destacaba momentos muy emotivos:

> Pocos minutos después de las doce, llegó el Caudillo, que fue recibido con veintiuna salvas, y a los acordes del Himno nacional. En aquel momento hizo su aparición la aviación sobre el monumento, queriendo sumarse con el ruido de sus motores y los dibujos que fue tejiendo en el cielo, al homenaje y recuerdo al gran general. El Caudillo iba acompañado del ministro de la Guerra y general jefe del Ejército del Norte, teniente general Dávila. Se dirigió seguidamente al puesto de honor que tenía preparado al pie de la torre. Al pasar por delante de la viuda del general Mola, el Generalísimo besó la mano de la distinguida dama y acarició a los hijos del que fue su inolvidable compañero de armas. Este momento fue de gran emoción, nublándose con lágrimas los ojos del Caudillo, así como los de aquellos que estaban cercanos al lugar de esta escena[8].

A diferencia de El Valle de los Caídos, éste dedicado al general Mola hasta el momento ha creado poca controversia. Aparece pintado con spray pero no ocupa titulares en los periódicos o las noticias, a pesar de que sí existe cierto conflicto, puesto que hay una entidad que se posiciona contra la memoria histórica, la Asociación por la Reconciliación y la Verdad Histórica[9], que está luchando para que no se le aplique a este homenaje de piedra al general Mola la ley de la Memoria Democrática[10] y sea declarado Bien de Interés Cultural en vez de ser derruido o, de alguna forma, retirado del espacio público.

Tiene otra diferencia importante con el Valle de los Caídos, y es que el homenaje a Mola se erigió siguiendo un proceso claro de recuerdo de un hecho sucedido en un lugar concreto. El lugar del accidente generó un lugar de memoria franquista, un punto físico que debía evitar que el lugar y la memoria de lo que en él había sucedido se perdiese. Se tomó una decisión política al respecto, de mantener el origen causante del monumento, aunque este lugar estuviese distante de cualquier gran ciudad o circuito visitable. En el caso del Valle de los Caídos, sin un motivo explícito y concreto del por qué se decidía ubicarlo en el Risco de la Nava, era necesario dotar a la decisión de una aureola mística, para justificar el emplazamiento. Según ésta, Franco había estado pensando en el monumento ya durante la guerra, y el lugar se habría esco-

---

[8] *La Vanguardia Española*, 3 de junio de 1939, p. 6

[9] https://verdadhistorica.org/bienes-de-interes-cultural/monumento-general-mola/ (consulta: 31 de marzo de 2025).

[10] Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática, artículos 35 y 36. *BOE* núm. 252, de 20 de octubre de 2022.

gido de forma un poco mágica según Fray Justo Pérez de Urbel, el primer abad benedictino del monasterio del Valle: «En realidad no se trataba de descubrir, sino de identificar y localizar una imagen que llevaba dentro». Recogió el testimonio Daniel Sueiro (1976), periodista y el primero que investigó con profundidad el monumento.

### 1.1. **Un nuevo paisaje para un nuevo monumento**

La Sierra de Guadarrama es un lugar referencial para los vecinos de Madrid, donde la Institución Libre de Enseñanza había hecho excursiones, literatos habían ido a inspirarse, pintores a pintar el paisaje… (Martínez de Pisón, 2013). Era y es una sierra muy querida por los madrileños, cerca de la ciudad y con un paisaje espectacular desde este lugar concreto del Risco de la Nava. En este sentido, cabe destacar la visibilidad de la imponente cruz de 150 m de altura, con unos brazos de 23 m, que se pude percibir a kilómetros de distancia. Jorge Canosa-Betés hizo un estudio de esta visibilidad aplicando metodología de la arqueología del paisaje y con tecnologías geoespaciales y pudo establecer que la visibilidad de la cruz «llega cubrir gran parte de la capital madrileña, si bien es verdad que dada la distancia que separa ambas entidades sería imposible percibir la cruz a simple vista» (2016: 635). Pero «a simple vista», la cruz es visible a 20 km de distancia y asimismo es destacable la ubicación en relación con el nudo de comunicaciones donde se sitúa, puesto que está en el paisaje de la conexión natural entre Madrid y el noroeste, por donde actualmente pasa una autopista (A-6). Esta perceptibilidad de la cruz puede leerse de dos maneras, como un elemento pasivo, para ser observado e indicar un lugar; pero también como un elemento activo, siempre presente, que está atento y vigila lo que sucede en la capital del Estado.

Tampoco es gratuito el hecho de que el monumento franquista esté tan cerca del Monasterio de El Escorial, donde se entierran los monarcas españoles desde el siglo XVI. Al observar con detalle los dos monumentos, parece evidente la pretensión del Valle de los Caídos de superar el monumento real en todos los aspectos: desde la ubicación en la misma Sierra de Guadarrama, hasta los elementos que contiene, que son los mismos: iglesia, monasterio para que una orden lo custodie, una escuela y una escolanía, un centro de estudios y hasta se proyectó en el Valle de los Caídos un lago, que finalmente se desestimó para crear una gran explanada donde se pudiesen congregar las masas. Y si se focaliza esta cuestión comparativa en las cifras, también se observa que el monumento franquista pretende superar en todo al monumento real: ubicado a más altura respecto el nivel del mar (1.758 m. el primero; 1.028 El Escorial); más superficie, ocupando catorce veces las hectáreas que ocupa El Escorial; y más y distintos muertos. Los inhumados en el Valle de los Caídos no podían ser de sangre real pero sí podían ser mucho más numerosos, fórmula por la que

apostó el régimen. No se ha localizado ningún documento oficial que recoja esta idea de superar El Escorial en todos los aspectos por parte del nuevo monumento franquista, pero la prensa de la época se hizo eco de forma continua de esta voluntad (Solé, 2017), y posteriormente el primo del dictador, Francisco Franco Salgado-Araújo dejó escrito en sus memorias que Franco «tal vez haya querido imitar a Felipe II, que levantó el monasterio de El Escorial para conmemorar la batalla de San Quintín» (2005: 278).

De esta forma, las visitas que el dictador recibió estando en construcción todo el complejo del Valle de los Caídos se noticiaron en los periódicos y la ruta que se estableció para los invitados era siempre la misma: visitar los dos grandes monumentos cercanos a Madrid, El Escorial y El Valle de los Caídos, para que estableciese por una parte una comparación entre ambos y, por otra, para situar el monumento de la dictadura al mismo nivel que el monumento real. Una dinámica comparativa que se ha mantenido hasta el presente, cuando las empresas turísticas ofrecen poder hacer en una misma ruta desde Madrid, la visita a ambos lugares,[11] creando una «continuidad lógica» (González Ruibal, 2009) —a pesar de ser del todo falsa— con El Escorial y El Valle de los Caídos ( y también con el Palacio Real de la Granja de San Ildefonso, que Felipe V ordenó edificar en el siglo XVIII), y manteniendo y trasladando al público esta idea de similitud entre los monumentos en todos los sentidos: esplendor monumental y significado político, al ser los dos emplazamientos dos escenarios de entierro de mandatarios españoles, una autoridad, pero, de muy distinto origen que también queda igualada.

Con estas premisas expuestas respecto el lugar de construcción del Valle de los Caídos, resulta difícil no considerar que una decisión bien calculada se disfrazase sumándola a la mitología franquista.

Los ejecutores intelectuales del monumento, que dirigieron los cambios del paisaje y que fueron transformando el Risco de la Nava fueron los arquitectos Pedro Muguruza y, al morir en 1950, fue sustituido por Diego Méndez. Asimismo, debe destacarse la figura del escultor, Juan de Ábalos, quien a través de su obra debía trasladar al público las emociones deseadas por el régimen: fortaleza, resistencia, firmeza, sobriedad, austeridad, vigor… que debían representar a la España fascista, obediente, disciplinada y austera, siempre siguiendo la idea y la estética de la verticalidad y la linealidad, frente a la España liberal, a la que el régimen consideraba «sin anhelo ni misión histórica,

[11] Véanse por ejemplo: https://www.okmadridtours.com/es/excursiones/escorial-valle-de-los-caidos/ ; https://arkeotour.net/rutas/monasterio-escorial-valle-caidos/ ; https://funandtickets.com/es/tour/tour-de-medio-dia-a-el-escorial-y-el-valle-de-los-caidos-con-entradas-desde-madrid/ (consulta: 31 de marzo de 2025).

vacía y superficial, folclórica y desproporcionada, inútil e intempestiva» (Box, 2018: 48). De esta forma, desde la Cruz hasta las esculturas que contiene el Valle de los Caídos, emitían un mensaje claro de orden: la línea recta frente a la curva; el orden frente al desorden.

Una idea que también se transmite a través del control de la naturaleza que se lleva a cabo en todo el complejo monumental. En ella no hay orden, no existen las líneas rectas ni la simetría pura. Cuando la naturaleza no se domestica, se impone la anarquía. Y justamente es lo que se quiere evitar en el Valle de los Caídos, reflejo de lo que quería evitar la dictadura respecto a la sociedad española: su capacidad de libre decisión y actuación. Los círculos que se edificaron en el monumento franquista (los arcos, la media luna que enmarca la puerta de entrada de la basílica) continúan manteniendo un orden estricto y una simetría idéntica, aspirando a ser pretendidamente racionales. De hecho, estos y todos los elementos construidos en Cuelgamuros constituyen una violación de la vida (Földényi, 2018), puesto que se imponen estructuras pétreas en un paraje silvestre, que pasa a ser profanado, y cualquier vida orgánica relacionada con la nueva construcción está intencionadamente domesticada.

Incluso todo el entorno arbóreo actual que rodea las edificaciones franquistas, y que ocupan más de 1.700 ha, ha evolucionado bajo control. También en el Valle de los Caídos el régimen aplicó una forestación (Madrazo García de Lomana y Sáez, 2018) intencionada, trasladando árboles desde todo el Estado para que todo el territorio nacional estuviese representado en el complejo memorial. También con la reforestación se pretendió, y consiguió, ordenar la anárquica naturaleza, que crece y se desarrolla sin orden si no está controlada. Y, además, el espacio forestado se cerró, en el sentido de que no era ni es visitable, no hay caminos marcados para pasear por ellos o senderos sin marcar donde poder deambular. Se creó por lo tanto un escenario, expreso, que debía permitir exhibirse a las edificaciones de piedra: La Cruz, la Basílica y el Monasterio, sin ser posible entrar en él.

Fueron 19 años de construcción para edificar un monumento que finalmente ha sido valorado estéticamente de forma negativa. Carlos Saguar Quer recoge en un párrafo diversas opiniones al respecto, de reconocidos arquitectos, historiadores del arte o filósofos:

> Colosal horror perpetrado en un estupendo fragmento panorámico, obra «monstruosa», «grotesca», con elementos «nauseabundos», «sórdidos», «mezquinos», «desproporcionados»: son éstos algunos de los dicterios con los que Bruno Zevi despacha al monumento de la santa Cruz del Valle de los Caídos […]. Sin llegar a la desaforada vehemencia del crítico italiano antifascista, Juan Moreno ve en él un «producto híbrido, vulgar, gigantesco y absurdo». Simón Marchán, más comedido y sutil, señala su carácter «im-

> positivo», «expelente», «anonadante». Por su parte, Antonio Bonet Correa define el monumento como «conjunto arquitectónico-plástico en el que, estrechamente aliados, se conjugan los símbolos más descarnados y patentes del poder personal y los del mal gusto inherentes, desde Fernando VII, al integrismo más retrógrado en sus concepciones del nacional-catolicismo español (2005: 757).

Una construcción que se hizo con mano de obra penada y posteriormente obreros libres, pero que ambos convivieron unos años. Si es posible *resignificar* el Valle de los Caídos, la excavación arqueológica llevada a cabo en el complejo habrá participado en este intento de transformación del monumento. Ahora existe la posibilidad de ir a visitar las estructuras construidas por la dictadura, pero también es posible visitar el yacimiento arqueológico que expuso a la superficie las chabolas y las condiciones en las que vivían los penados, los trabajadores y sus familias. Estas intervenciones arqueológicas (González Ruibal, 2021) han permitido constatar tres tipos de viviendas, las chabolas, las *casitas* y las casas, siendo la inmensa mayoría de los casos infraviviendas. Cronológicamente, primero se construyeron las chabolas, donde se alojaron familias de reclusos; las *casitas* son de hecho unas chabolas un poco mejoradas y la mayor parte se construyen y usan entre 1947 y 1950; y finalmente se localizan las casas, construías en los años 50 cuando ya no hay presos políticos penados. La arqueología permite a través del análisis de los materiales excavados, hasta 2.447 registrados, llegar a ciertas conclusiones y mayor conocimiento respecto de cómo vivieron los que habitaron el Valle de los Caídos a la vez que trabajaban en él o cómo vivían sus familias. De esta forma, se han localizado

> suelas de abarca o alpargata en neumáticos reutilizados, suplementos alimenticios para niños, medicinas para enfermedades digestivas (restreñimiento), trampas para pájaros y conejos para complementar la pobre alimentación, artefactos reparados y reutilizados […]. Los restos materiales nos informan de la presencia de niños muy pequeños en Cuelgamuros; lo sabemos por las suelas diminutas, de niños y niñas menores de tres años y los polvos de talco para el cuidado de bebés. La presencia de individuos infantiles también se manifiesta en los juguetes, tanto industriales como artesanales (González Ruibal *et al*., 2021: 151).

Durante los diecinueve años de construcción, primero se empleó mano de obra penada y posteriormente obreros libres. Sin que las investigaciones realizadas hasta el momento permitan aportar una cifra cerrada de los prisioneros y obreros libres que trabajaron transformando Cuelgamuros, ni conocer sus identidades ni procedencias, sí puede afirmarse que las empresas constructoras San Román, Banús y Molán llegaron a tener trabajando cada una de ellas un máximo de 250 penados a la vez hasta 1950, y hubo años en los que fueron 1.200 obreros —penados y libres— simultáneamente los que estuvieron traba-

jando en el lugar, extendiéndose por una treintena de hectáreas (Casero, 2023). Para el monumento, esta mano de obra penada supuso una clara ventaja a la hora de reducir costos. En 1948, la población reclusa que trabajaba en Cuelgamuros estaba formada sobre todo por republicanos que habían vivido un auténtico calvario en las cárceles franquistas. Muchos no habían pisado la calle desde el final de la Guerra Civil, o solo con esposas, para ser trasladados de una prisión a otra. Ocho años, pues, llevaban encerrados por sus ideas. Habían pasado hambre, habían malvivido hacinados en celdas, habían sufrido todo tipo de torturas y enfermedades. Para algunos, según el testimonio de Nicolás Sánchez-Albornoz (2012), trabajar al aire libre picando piedra era la única manera de abandonar una prisión donde podían acabar muertos por culpa de la desnutrición y las enfermedades. «Otra ventaja era que los sacerdotes no aparecían por este campo con sus misas y sermones insistentes», afirmaba Sánchez-Albornoz (2012: 133).

Durante mucho tiempo se consideró que habían perdido la vida muchos obreros, penados o libres, durante la construcción del Valle de los Caídos. Y aún resulta difícil conocer cuántos fueron. El diario *ABC* publicaba el 14 de septiembre de 1954 un artículo con motivo del final de las obras: «Celebra el feliz término de las obras sin que hayan ocurrido desgracias entre los obreros que en ellas trabajaron». No obstante, el 21 de julio de 1957, el mismo *ABC* publicaba el reportaje «Novena maravilla: El Valle de los Caídos», que contradecía esta afirmación. En una entrevista de Tomás Borrás a Diego Méndez, uno de los arquitectos del Valle de los Caídos, salía a la luz, en dicho reportaje, el número de bajas admitidas públicamente:

> Unos dos mil operarios se han empleado en los quince años. No de los penados que redimen así sus condenas, como cree la gente. De estos penados solo han trabajado ochenta. Pero quizás sin ellos no hubiese sido posible excavar la montaña. Estos hombres, en su mayoría condenados por delitos estremecedores, por su misma índole, carecían de miedo, no les importaba nada afrontar los mayores peligros. Todos están en la calle gozando de su bien ganada libertad. Entre los excavadores, solo cuatro muertos. Ningún accidente más.

Méndez exageraba cuando calificaba los delitos de estremecedores, porque muchos de los que Franco consideraba peligrosos —lo eran por sus ideas y no por sus delitos— acabaron frente a un pelotón de fusilamiento. Es difícil, pues, establecer una cifra de muertos, pero la ausencia de medidas de seguridad, el hecho de que los obreros manipulasen grandes bloques de piedra y dinamita, y la obsesión por reducir costos, hacen pensar que los accidentes leves, graves o muy graves no debieron ser aislados. El médico Ángel Lausín (Sueiro, 1976), que era prisionero porque había formado parte del bando republicano, comenzó a trabajar en Cuelgamuros en 1940 y pasó allí dieciocho años, es de-

cir, hasta el final de las obras. Según su testimonio, fueron catorce los hombres que dejaron la piel allí. Lausín explica que los desastres eran habituales: «Raro era el día en que no había ningún accidente, porque se movían piedras enormes y vagonetas grandes que transportaban materiales y tierras. Todo sin contar a todos los que murieron años después por silicosis» (Sueiro, 1976: 104)

## 2. LA MAYOR FOSA COMÚN DE LA GUERRA CIVIL EN ESPAÑA

Una de las cuestiones que comportan mayor problemática respecto el presente y el futuro del Valle de los Caídos, como monumento que exalta al franquismo en plena democracia, es el hecho de que fueron enterrados en él más de 33.000 fallecidos durante la Guerra Civil. Restos humanos que alberga en su interior, y que fueron conscientemente invisibilizados y anonimizados.

Pero a pesar de haber miles de muertos enterrados en el Valle de los Caídos, solo dos tienen sepultura individualizada: Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera, creando lo que Francisco Ferrándiz ha calificado como «apartheid funerario» (2019). José Antonio Primo de Rivera no fue el primero en ser enterrado dentro de los muros de la basílica: cuando lo trasladaron ya se habían reinhumado en las criptas del monumento miles de restos llegados de todo el Estado (Tormo Benament y Solé, 2024). El procedimiento para trasladarlo tampoco fue como el de los demás: varios falangistas cargaron su ataúd sobre los hombros, cubierto con las banderas de la Falange y de España. Venía del monasterio de El Escorial, la tumba de los reyes Austria y Borbón, donde lo habían enterrado en 1939, poniéndolo al mismo nivel que los monarcas. La socióloga Zira Box (2010) ha analizado el traslado de los restos del líder de la Falange justo después de la guerra; el ritual laico que se celebró para llevar el cadáver a pie durante diez días, día y noche, desde Alicante hasta el interior del templo de El Escorial, donde fue recibido por Franco. Sobre la nueva tumba se depositaron las coronas de flores que Hitler y Mussolini habían enviado. Este ritual se difundió ampliamente, con un objetivo muy claro: evidenciar quién era el mártir de la dictadura, mitificado y elevado a profeta de una nueva religión política por parte de sus afines (Zenovi, 2011). El régimen pretendía utilizarlo para aglutinar alrededor de su figura la idea de sacrificio por una nueva España, la que había salido victoriosa de la guerra y que a partir de entonces no tendría piedad hacia los perdedores. Había nacido la nueva España franquista y el sacrificio y el nuevo Estado siempre estarían presentes gracias a los monumentos a los caídos repartidos por todo el territorio (Del Arco Blanco, 2022).

Veinte años después, el 31 de marzo de 1959, el diario *ABC* publicaba otra vez un amplio reportaje fotográfico del traslado del féretro de Primo de Rivera al nuevo mausoleo. Aparecían fotografías de la salida de El Escorial hacia el interior de la basílica del Valle, justo antes de que lo volvieran a enterrar:

> El féretro que contiene los restos de José Antonio Primo de Rivera avanza, a hombros, rodeado del silencioso fervor de los que lo acompañaron en su traslado, desde el monasterio de El Escorial hasta la basílica del Valle de los Caídos, donde, bajo la gigantesca cruz que corona el monumento dedicado a los que dieron su vida por España, recibió definitiva sepultura el fundador de la Falange.

No hay mucho texto en la noticia, que en principio se limita a exponer visualmente el traslado y a destacar las figuras que participan en el acto donde, a diferencia del año 1939, el dictador no hizo acto de presencia. Era la cuarta inhumación de Primo de Rivera. Lo habían enterrado en un parterre de Alicante después de que los republicanos lo fusilaran el 20 de noviembre de 1936; de allí lo habían trasladado a un nicho del mismo cementerio al acabar la guerra y desde éste hacia El Escorial para finalmente volverlo a trasladar en 1959 del panteón real hacia el nuevo panteón franquista. Mientras tanto, los restos de las demás víctimas de guerra enterradas en el Valle de los Caídos llegaron mayoritariamente en camiones militares o particulares que fueron contratados a tal efecto.

Todo lo que hacía referencia al traslado de restos desde toda España hacia el Valle de los Caídos fue programado y gestionado desde el Ministerio de Gobernación (Solé, 2008). Los boletines oficiales de las provincias lo publicitaron y los periódicos se hicieron eco. La dinámica para localizar restos de muertos durante la guerra siempre fue la misma y se empezó a articular en 1957. Ese año se creó una comisión especial dentro del Consejo de Obras del Monumento a los Caídos que tuvo el encargo de gestionar el traslado de restos de soldados y civiles desde todo el Estado hacia las criptas de la nueva basílica en Cuelgamuros (Solé, 2008, 2009). Este Consejo se reunía en la sede del Ministerio de Gobernación y cuando comenzó a abordar las cuestiones relacionadas con la localización y el traslado de muertos lo hizo en el despacho del entonces ministro, Camilo Alonso Vega. Se decidió que era necesario localizar a los muertos de la guerra y que esto se lograría básicamente a partir de tres fuentes de información: las familias que lo desearan podían solicitar expresamente el traslado de su difunto muerto en el frente o en la retaguardia hacia el nuevo monumento, y, por lo tanto, informarían de dónde estaba enterrado; la Guardia Civil procedería a «levantar unas relaciones de los muertos y asesinados en las distintas localidades» y, finalmente, los gobernadores civiles de cada provincia debían coordinar a través de los ayuntamientos la recogida de información de los muertos que cada municipio tenía en su cementerio y término municipal. Después de meses de cruce de circulares e informes emitidos entre ayuntamientos y los gobernadores civiles de cada provincia, incluso con la realización de mapas de localización de fosas, a principios de 1959 se iniciaron los traslados, que fueron públicos y visibles en todo momento, siendo el 17 de marzo de 1959 los primeros res-

tos que se inhumaron en el monumento, procedentes del cementerio de la Almudena de Madrid[12].

Se han identificado hasta cinco fases de traslados de fallecidos al Valle de los Caídos (Tormo Benament y Solé, 2024): la primera fase de traslados fueron para la inauguración (marzo-abril de 1959); durante la segunda fase se dio un lento goteo de entrada de restos (de mayo de 1959 a junio de 1960); en la tercera fase entraron miles de soldados procedentes de cementerios militares esparcidos por toda España (de julio de 1960 a febrero de 1963); en la cuarta fase desapareció el Consejo de Obras y se evidenció el descenso de entrada de restos al monumento (de marzo de 1963 a abril de 1967) y en la quinta y última fase (de mayo de 1967 a junio de 1983) Patrimonio Nacional recogió las funciones hasta entonces realizadas por el Consejo de Obras y fueron pocos los ingresos, siendo el último en 1983. En medio, se enterró detrás del altar al dictador Francisco Franco, el 23 de noviembre de 1975.

Excepto el dictador Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera, y a pesar de que en origen algunos restos estaban identificados, es decir, se conocían el nombre y apellidos de los huesos enterrados, todos los reinhumados en las criptas del Valle de los Caídos perdieron su identidad y fueron anonimizados. Las cajas de madera que contenían los restos, individuales o colectivas, llegaban al Valle con listados adjuntos que recogían los datos conocidos de los huesos trasladados, a veces se conocía su filiación completa (nombre y apellidos, nombre de los padres, lugar de procedencia, año de nacimiento y unidad militar a la que servía), pero la forma en que se indicó que debían llevarse a cabo los traslados, y la forma en la que las cajas fueron depositadas en las criptas, apiladas unas encima de otras, comportó la perdida de la individualidad de los restos y de su identidad. Asimismo, todos fueron invisibilizados, enterrados en criptas a las que no era posible acceder y a las que se llega por una puerta de los laterales del altar mayor y donde en el dintel hay unas letras doradas en que se lee: «Caídos por Dios y por España 1936-1939 RIP». Se evidencia que se pedía un acto de fe en el régimen y la gestión de los restos reinhumados: las familias que habían pedido explícitamente el traslado de sus allegados al Valle de los Caídos solo podían creer que, efectivamente, sus familiares habían pasado a estar en algún lugar del monumento, detrás de la puerta y el dintel que los agrupaba a todos.

[12] Registro de ingreso del Valle de los Caídos entre 1959 y 1983, realizado en 2015 en el marco de la solicitud de exhumación de Franco y José Antonio Primo de Rivera presentada por el juez Baltasar Garzón. Véase asimismo Tormo Benavent y Solé, 2024.

## 3. **INHUMACIONES Y EXHUMACIONES HASTA EL SIGLO XXI**

También Franco fue posteriormente inhumado de forma individualizada en el Valle de los Caídos, sin que aún se conozca de quién fue la decisión de enterrarlo en el monumento, detrás del altar. Nicolás Sesma (2024) ha analizado la situación, y recoge cómo en el cementerio de Mingorubio, en el barrio de El Pardo de Madrid, se había construido una capilla especial en 1969; especial por la concreción del encargo, donde en el pliego de condiciones se establecía que todos los materiales utilizados deberían ser «de primera categoría». Una capilla donde se inhumó a Carmen Polo, viuda de Franco, al morir en 1988, en un cementerio donde están también enterrados *la práctica totalidad del elenco político y social de la dictadura de Franco*. El General Juan María Peñaranda, del Servicio Central de Documentación (SECED) dejó un testimonio respecto la inhumación del dictador, un plan llamado «operación Lucero» que habría estado pensado años antes de la muerte de Franco:

> «¿Por qué el Valle de los Caídos al final? Pues no fue una decisión de Franco. No. Fue una decisión de Presidencia, a sugerencia nuestra. Pero, claro, ¿dónde ibas a enterrarle una vez que se decide que iba a ser aquí, en Madrid? La ventaja del Valle de los Caídos es que lo sacas de la ciudad, pues no había un sitio permanente en Madrid donde poder enterrarle. El Valle de los Caídos, en ese sentido, parecía un sitio estupendo; la basílica se había hecho para conmemorar a los caídos, aunque pocos del bando republicano quisieron enterrar allí a sus familiares. Algunos incluso lo prohibían. En fin, nosotros hicimos la sugerencia, explicamos los pros y los contras, y luego lo aprobaron quienes lo tenían que aprobar. ¿Se consultó con la familia? No lo sé… Aunque, claro, Arias tenía buena relación con la familia del Generalísimo… Llega luego un momento en el que se ve que la salud del Caudillo decae rápidamente. Yo creo que eso es a la vuelta del verano del 75. Al inicio del otoño quizá Arias se lo dice a la familia… Y Doña Carmen [Polo, esposa de Franco] debió decirle: «Haced lo que os parezca más oportuno». Pero no era un tema de consulta, sino tener la cortesía de anunciarles lo que íbamos a hacer… Para la *operación Lucero*, el Valle de los Caídos era un asunto firme. Esa clase de decisiones tan importantes tardaron en tomarse, pero eran básicas para poder continuar… Tenías que decidir dónde enterrabas a Franco, dónde se ponía el féretro para que lo visitara la población… Y eso no lo dejabas al albur para, cuando llegue el momento… Porque todos los dispositivos de seguridad, de tráfico, de autoridades, de viajes…, todos estaban relacionados con esos puntos. Y ya se dijo: Valle de los Caídos [para el entierro] y Palacio Real [para la exposición del cadáver] (Medina, 2004: 210).

Aún se desconoce de quién fue la decisión final del entierro del dictador en el monumento, pero fueron Arias Navarro y Juan Carlos de Borbón, ya proclamado rey, quienes ordenaron dar sepultura al dictador en El Valle de los Caídos. La jurista Sévane Garibian (2016) establece tres cuestiones im-

portantes a tener en cuenta en referencia a la muerte y entierro de dictadores a lo largo del siglo XX. Según ella, es muy importante fijarse en cómo murieron los que considera «verdugos», en cómo fueron tratados sus restos óseos y en analizar si se ha realizado una patrimonialización o no de los restos de los dictadores puesto que estos elementos «...participan de la construcción del relato nacional y de la fundación de la memoria colectiva. Están también vinculados con el éxito o el fracaso de una transición política, y con la cuestión del tratamiento jurídico del pasado» (Garibian, 2016: 27-28). Y Sesma afirma que «la relevancia pública de la sepultura del dictador quedaba convertida en una anomalía respecto al resto de los países de la Europa democrática occidental» (2024: 23).

El hecho de que Franco se haya mantenido en El Valle de los Caídos hasta octubre de 2019 —44 años— y lo difícil que ha sido trasladar sus restos al cementerio de Mingorubio (Marimon y Solé, 2019), a la capilla construida con los mejores materiales en 1969, es una fotografía de lo que fue la transición en España, parcialmente fracasada al erigir una sepultura pública al dictador, mantenida intacta y sin discusión hasta 2007, cuando se aprueba la Ley 52/2007[13], conocida como «de la memoria histórica».

José Antonio Primo de Rivera también fue exhumado del monumento, en su caso en abril de 2023, una vez había sido aprobada la Ley de Memoria Democrática de octubre de 2022, que en el artículo 54.4 establecía que

> en el Valle de Cuelgamuros solo podrán yacer los restos mortales de personas fallecidas a consecuencia de la Guerra, como lugar de reconocimiento, conmemoración, recuerdo y homenaje a las víctimas allí inhumadas. Asimismo, se procederá a la reubicación de cualquier resto mortal que ocupe un lugar preeminente en el recinto[14].

Este artículo permitía la reubicación en el monumento del fundador de la Falange, perdiendo la individualidad de tantos años, o bien la exhumación y traslado a otro cementerio, como decidió proceder la familia. Era la cuarta vez que era exhumado, en esta ocasión de forma definitiva al decidir por parte de la familia que los restos, esta vez, fuesen incinerados.

---

[13] Ley 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. Artículo 16. Valle de los Caídos. 1. El Valle de los Caídos se regirá estrictamente por las normas aplicables con carácter general a los lugares de culto y a los cementerios públicos. 2. En ningún lugar del recinto podrán llevarse a cabo actos de naturaleza política ni exaltadores de la Guerra Civil, de sus protagonistas, o del franquismo. *BOE* núm. 310, de 27 de diciembre de 2007.

[14] Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática, *BOE* núm. 252, de 20 de octubre de 2022.

Ni Franco fue el último enterrado en El Valle de los Caídos, ni José Miguel Primo de Rivera el último exhumado. La historia del monumento se alarga en el tiempo hacia el futuro sin que, a pesar de lo que podía parecer en 2007 con los dos escuetos artículos dedicados a éste y que parecían querer resolver la cuestión a su alrededor, actualmente se pueda especular respecto su final. ¿Y qué final?

En el año 1981, el mismo año en el que hubo un intento de golpe de Estado que fracasó, aún se inhumaron en las criptas del Valle de los Caídos 304 restos. La última vez que habían entrado cajas de huesos de forma destacada había sido en 1971, con la inhumación de 1.222 restos. Está por investigar si estas inhumaciones en las criptas del monumento franquista, el año del golpe de Estado fracasado y en un momento en el que la democracia intentaba consolidarse, pueden ser una muestra de reafirmación ideológica franquista por parte de los promotores de los traslados; que la idea fuese la visualización del apoyo al régimen, que intentaba sobrevivir militarmente si hacía falta, a través de estas nuevas y ya acrónicas inhumaciones en las criptas del monumento.

El ultimo inhumado en El Valle de los Caídos, Juan Álvarez de Sisternes[15], lo fue en 1983, procedía de Vilafranca del Penedés (Barcelona) y había sido alcalde de la población entre 1925 y 1930, durante la dictadura de Primo de Rivera, y muerto el 20 de agosto de 1936 en la retaguardia republicana. En 1983 la familia se trasladó al completo a Francia y todo indica que lo más práctico pareció ser pedir que los restos de sus antepasados se inhumaran en El Valle de los Caídos.

Curiosamente, hubo un periodo en el que se sucedieron inhumaciones y paralelamente se exhumaron restos del monumento. En febrero de 1980, vecinos de Navarra recuperaron los restos de 133 cuerpos que estaban en las criptas del Valle. Consiguieron los permisos necesarios para llevar a cabo esta acción después de un año de gestiones, y finalmente obtuvieron el permiso con el partido del gobierno de entonces, la Unión de Centro Democrático, gracias al que era director de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos e historiador Javier Tusell. Las exigencias fijadas fueron numerosas, pero destaca el hecho de que «La luz verde para la exhumación venía con condiciones de absoluta discreción: se les hizo prometer que no hablarían con la prensa» (De Karengat, 2023: 95).

Durante años, hasta entrado el siglo XXI, parecía que El Valle de los Caídos se había vuelto intocable, sin que fuese posible cambiar cuestión alguna relacionada con él ni exhumar ningún resto. Pero primero fue la Ley de Me-

[15] https://el3devuit.cat/2019/10/24/67934/general/lultim-catala-enterrat-al-valle-de-los-caidos-era-vilafranqui/ (consulta: 31 de enero de 2025).

moria Histórica en 2007; seguida de la exhumación del dictador en 2019; la aprobación de la Ley de Memoria Democrática en 2022 y la exhumación de José Antonio en 2023, lo que permite que en el año 2025 se estén intentando localizar a más de 160 restos cuyas familias han pedido la exhumación de sus allegados de las criptas del monumento, y que se haya realizado la entrega de diversos restos identificados (Etxebarria, 2024).

No es posible conocer cuál va a ser el futuro del monumento, pero no hay duda de que ya se le está aplicando cierta resignificación a partir de las diversas acciones llevadas a cabo, siendo la principal la exhumación del dictador y las intervenciones arqueológicas y forenses que han desacralizado lo que era la médula ósea de El Valle de los Caídos, las criptas que contenían los restos de miles de personas que murieron durante la guerra civil y que el régimen utilizó para llenar de contenido física y simbólicamente un monumento que, según la dictadura tenía ideado, debía pervivir durante siglos.

## 4. **BIBLIOGRAFÍA**

Bárcena, A. 2012. «Redención de penas en el Valle de los Caídos: las fuentes rebaten el mito». *APORTES*, 79 (2/2012): 5-29.

Box, Z. 2010. *España, año cero: la construcción simbólica del franquismo*. Madrid: Alianza.

Box, Z. 2018. «Metáforas de linealidad, género y fascismo español. Una propuesta de análisis socio-metafórico». *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 164: 41-56.

Canosa-Betés, J. 2016. «El Valle de los Caídos. Revisando la proyección en el paisaje del mayor monumento del Franquismo». *IX Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica*, 631-636. Santander: Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria.

Casero, L. A. 2023. «Con la Cruz (de los Caídos) a cuestas. Los destacamentos penales de Cuelgamuros (1943-1950)». *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 45: 251-275.

De Karengat, Z. 2023. *Remover cielo y tierra. Las exhumaciones de víctimas del franquismo en los años 70 y 80*. Granada: Comares.

Del Arco Blanco, M. A. 2022. *Cruces de memoria y olvido*. Barcelona: Crítica.

Etxebarria, F. (ed.). 2024. *Caja 198: exhumaciones en el Valle de Cuelgamuros. Identificación forense de las víctimas de Pajares de Adaja y Navalmoral de la Sierra (Ávila)*. Madrid: Ministerio de Política.

Ferrándiz Martín, F. 2019. «Unburials, Generals, and Phantom Militarism Engaging with the Spanish Civil War Legacy». *Current Anthropology*, 60: 62-76.

Földényi, L. F. 2018. *Los espacios de muerte viviente. Kafka, De Chirico y los demás*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Franco Salgado-Araujo, F. 2005. *Mis conversaciones privadas con Franco*. Barcelona: Planeta.

Garibian, S. 2016. «Introducción. La muerte del verdugo o el tiempo incontable de su eternidad». En S. Garibian (dir.), *La muerte del verdugo. Reflexiones interdisciplinarias sobre el cadáver de los criminales de masa*, 21-36. Buenos Aires: Miño y Dávila.

González-Ruibal, A. 2009. «Topography of terror or cultural heritage? The monuments of Franco's Spain». En N. Forbes, R. Page y G. Pérez (eds.), *Europe's deadly century: Perspectives on 20th century conflict heritage*, 65-72. Londres: English Heritage.

González Ruibal, A., *et al*. 2021. *Arqueología del Valle de los Caídos. Prospección y excavación en los espacios de vida de los trabajadores y sus familias*. Madrid: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, Gobierno de España.

Halbwachs, M. 2011. *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Lafuente, I. 2004. *Esclavos por la Patria*. Madrid: Temas de Hoy.

Madrazo García de Lomana, G. y E. Sáez Pombo. 2018. «Escenarios de la memoria y el poder. La construcción del paisaje de El Valle de los Caídos». *Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XXII(600), en línea https://doi.org/10.1344/sn2018.22.21928

Marimon, S. y Q. Solé. 2019. *La dictadura de pedra: el Valle de los Caídos, entre un passat negre i un futur incert*. Barcelona: Ara Llibres.

Martínez de Pisón, E. 2013. «Valores geográficos de la Sierra de Guadarrama». *Ambienta: la revista del Ministerio de Medio Ambiente,* 103: 10-25.

Medina, F. 2004. *Memoria oculta del ejército. Los militares se confiesan (1970-2004)*. Barcelona: Espasa Calpe.

Ricoeur, P. 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil.

Saguar Quer, C. 2005. «La cruz soñada. Concepción y construcción del Valle de los Caídos». *Anales del Instituto de Estudios madrileños*, XLV: 757-796.

Sánchez-Albornoz, N. 2012. *Cárceles y exilios*. Barcelona: Anagrama.

Sesma, N. 2024. *Ni una, ni grande, ni libre. La dictadura franquista*. Barcelona: Crítica.

Solé, Q. 2008. *Els morts clandestins. Les fosses comunes de la guerra civil a Catalunya (1936-1939)*. Catarroja: Afers.

Solé, Q. 2009. «Inhumados en el Valle de los Caídos. Los primeros traslados desde la provincia de Madrid». *Hispania Nova: Revista de historia contemporánea,* 9(2), en línea http://hispanianova.rediris.es/9/articulos/9a009.pdf

Solé, Q. 2017. «The valley of the fallen: a new El Escorial for Spain». *Human Remains and Violence*, 3(1): 3-21.

Sueiro, D. 1976. *La verdadera historia del Valle de los Caídos*. Madrid: Sedmay.

Tormo Benavent, D. 2022. «Los 'sacrificados' y la resignificación del Valle de los Caídos como símbolo de reconciliación (1958-1959)». *Thémata. Revista de Filosofía*, 65: 181-202.

Tormo Benavent, D. y Q. Solé. 2024. «Llenar el Valle. Propuesta para una cronología de los traslados (1959-1983)». *Hispania nova*, 22: 143-171.

Zenobi, L. 2011. *La construcción del mito de Franco*. Madrid: Cátedra.

# El Fossar de la Pedrera del cementerio de Montjuïc. Disputas por el pasado y conflictos de memoria

Ricard Conesa Sánchez

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
Observatorio Europeo de Memorias (EUROM)

Tras la muerte del dictador Francisco Franco en 1975 y durante la transición a la democracia, salieron a la luz pública una serie de asociaciones que tenían, entre sus objetivos, recordar a las personas que lucharon y fueron represaliadas por el fascismo. Una de estas asociaciones, la cual agrupaba a los familiares de las víctimas republicanas fusiladas por la dictadura en Barcelona, se movilizó para que la gran fosa común del cementerio de Montjuïc, el Fossar de la Pedrera, fuera dignificado. Se iniciaba así una transformación del lugar convirtiéndolo en uno de los más importantes memoriales del país. Sin embargo, una lectura de sus diferentes espacios, un análisis del papel que han adoptado las asociaciones que ahí se reúnen y un estudio del rol ejercido por las diferentes administraciones públicas, nos rebela una serie de conflictos de memoria que lo han afectado a lo largo de su evolución y que persisten en la actualidad. El objetivo de este capítulo es describir y analizar los conflictos de memoria acerca del Fossar de la Pedrera.

## 1. INTRODUCCIÓN

La Barcelona posfranquista y democrática estuvo marcada por una falta de desarrollo de políticas públicas de memoria hasta bien entrada la primera década del siglo XXI (Conesa, 2025). En este contexto, la intervención en los lugares de memoria de la ciudad era el resultado de un campo de tensión permanente entre las reivindicaciones de las asociaciones llamadas ahora memorialistas, el desarrollo urbanístico y el enfrentamiento de relatos que pretendían dar un sentido al pasado —como explicaba la socióloga Elizabeth Jelin: «En verdad, la memoria no es el pasado, sino la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado, un pasado que se actualiza en su enlace en el presente y también con un futuro deseado en el acto de rememorar, olvidar y silenciar» (2018: 15)—. El sentido de la Guerra Civil y de la posguerra era una

fuente de disputa permanente en la esfera pública. Mientras las asociaciones querían poner en valor su lucha contra el fascismo y la dictadura, las administraciones públicas prefirieron esquivar la cuestión mediante narrativas equidistantes para despolitizar el pasado y dar por zanjado cualquier conflicto (aunque éste perdurara).

Las huellas de este choque de relatos están presentes en los lugares de memoria, entendiéndolos más allá del sentido intangible que les daba Pierre Nora (1998) para acercarnos al palimpsesto urbano que nos retrataba Andreas Huyssen (2003). Legados pretéritos sujetos a una confrontación contemporánea, diferentes capas que tejen una trama de significados insertos en el espacio público por un agente y que son susceptibles de discusión en la medida que las sociedades (y sus sistemas de valores) evolucionan y afrontan su pasado. Por otro lado, el hecho de centrar las siguientes páginas en el estudio de un lugar de represión y luto, como el Fossar de la Pedrera, nos lleva a inscribir esta investigación en el campo de la muerte pública y la necropolítica, un campo con sólidos avances en España —véanse, por ejemplo, las obras colectivas de Casquete y Cruz (2009), Géal y Rújula (2023) o Cao y Michonneau (2025)—. Sin embargo, el estudio del movimiento asociativo que nace en la transición y que tenía como uno de sus objetivos la transmisión y la reivindicación de la memoria antifascista, carece aún de un cuerpo teórico que distinga, de forma global en la península, sus características, sus componentes, sus reivindicaciones, sus estrategias, sus dificultades… en definitiva, su evolución hasta que, hacia el año 2000, cuajara el movimiento por «la recuperación de la memoria histórica» en torno a las demandas de exhumación de las fosas del franquismo (Morgade, 2025).

La voluntad de marcar territorialmente los lugares de represión de la dictadura fue una constante frente a la progresiva desaparición de la generación que lo combatió y frente al progresivo cambio de morfología urbana. Era una estrategia más para recordar a los compañeros y compañeras represaliadas por el franquismo, darle un sentido a su lucha y transmitir su memoria a las generaciones que no la vivieron. En Barcelona, lo podemos observar en lugares de diferente tipo: lugares de ejecución, como el Camp de la Bota (Conesa, 2023); lugares de encarcelamiento y represión, como en la prisión de mujeres de les Corts (Ricart, Hernández y Guixé, 2022); o, más recientemente, lugares de tortura, como la Jefatura de policía de Vía Laietana[1], entre otros. El Fossar de la Pedrera representa no sólo la perseverancia de este mundo asociativo sino los múltiples interrogantes que se plasman a la hora de transformar y gestionar un lugar cuyo objetivo es cerrar el duelo, homenajear a las víctimas del franquismo y transmitir la memoria del antifascismo.

---

[1] Gimeno, J. y P. Casanellas. 2024. *La prefectura superior de policía de Vía Laietana 4*, https://europeanmemories.net/patrimonios/via-laietana-43 (consulta: 15 de septiembre de 2025).

## 2. SI QUIENES TIENEN QUE HACERLO NO LO HACEN, LO HAREMOS NOSOTROS, LOS FAMILIARES DE LAS VÍCTIMAS

Era 15 de octubre de 1978. Los familiares de los enterrados en la gran fosa común del cementerio de Montjuïc en Barcelona, al fin, habían podido celebrar el gran acto de homenaje que se habían propuesto desde hacía aproximadamente un año[2]. Entre 2.000 y 4.000 personas se reunieron en ese espacio dejado y desangelado, abandonado hasta entonces por las autoridades, donde sólo acudían las familias a las que se les había impuesto un duelo clandestino y un doloroso estigma social durante la dictadura franquista. Emilia Borrell, mujer de fusilado, lo explicaba así después del acto:

> Al arrebatar la vida de mi esposo, se condenó también a mis hijos, todos ellos de corta edad, a la orfandad perpetua, exigiéndoseles a formarse y vivir como Dios quiso. Pero soportando, además, entre tanta angustia y calamidad, una gran indiferencia a nuestro alrededor, en que la incomprensión de unos o el desprecio de otros exigió cerrar nuestro recuerdo, nuestro inmenso dolor, dentro del más íntimo círculo familiar, para que no fuera ultrajado ni ofendido, guardándolo como un tesoro, en silencio pero con orgullo y dignidad, con la esperanza puesta en un mañana que a no dudar la sacaría del olvido y sin clamar venganza, haría justicia a su memoria y dignidad[3].

Entre 1939 y 1952, alrededor de 1.700 personas fueron fusiladas en el Camp de la Bota, en el parapeto levantado sobre los arenales que separaban Barcelona de Sant Adrià de Besós[4]. Una vez ejecutadas, sus cuerpos eran trasladados y arrojados a la fosa común del cementerio de Montjuïc: el Fossar de la Pedrera. Un testimonio anónimo lo explicaba a la periodista María Favà: «Els tiraven des d'allà dalt, per un tobogan. Els cadàvers anaven amb dues fustes, lligades amb cordes. Els llançaven sense cap mirament, i damunt, hi vessaven terra i calç. Ho havia vist moltes vegades»[5]. El acto de homenaje de 1978 fue para muchos una forma de empezar a cerrar las heridas. La realización fue un éxito y la convocatoria y su repercusión también. Sin embargo, entre los organizadores del evento, quedó un mal sabor de boca al no haber conseguido que el presidente de la Generalitat, Josep Tarradellas, les hiciera caso y acudiera

---

[2] Puede encontrarse una versión más completa y detallada sobre la evolución del Fossar de la Pedrera en Conesa Sánchez (2025) y una primera aproximación a su historia en Conesa Sánchez (2013).

[3] Borrell, E. «Emoción en el Fossar de la Pedrera», *Mundo Diario*, 25 de octubre de 1978.

[4] Según Joan Corbalán Gil, entre 1939 y 1952, fueron ejecutadas 1.717 personas en Barcelona, de les cuales 1.686 fueron fusiladas en el Camp de la Bota. De las 31 personas restantes, 23 fueron ejecutadas por garrote vil en la prisión Modelo y 8 fueron fusiladas en el castillo de Montjuïc (Corbalán Gil, 2008).

[5] Testimonio anónimo recogido en Favà, M. «Montjuic: homenatge als morts del silenci», *Avui*, 28 de diciembre de 1977.

al Fossar. Habían intentado contactar con él varias veces desde diciembre de 1977. No entendían por qué no les respondía a sus continuas peticiones para encontrarse y comentar con él qué hacer con la fosa. Les confundía el hecho de que se estuvieran recobrando las libertades y los derechos democráticos mientras los que habían muerto en su defensa yacían olvidados en la maltrecha fosa. Los familiares estaban llevando a cabo un trabajo del cual debían de hacerse cargo las nuevas administraciones democráticas, afirmaban. En una de las circulares distribuidas para que la gente asistiera al acto podía leerse:

> De fet no els podem tornar la vida, però sí l'honor. D'això se n'haurien hagut d'ocupar molts d'aquells que es diuen o es fan dir demòcrates i ostenten càrrecs que els permetria fer-ho. Tal vegada ho ignoren... però no han fet cap esforç per saber les dimensions de l'holocaust sofert pel nostre poble.
>
> Si els que ho haurien de fer no ho fan, ho fem nosaltres, els familiars de les víctimes. És per això que convoquem tot el poble de Catalunya per tal de donar una lliçó de civisme i de patriotisme en un acte multitudinari en el qual no pot haver-hi ni rancor ni revenja. [...][6].

Si quienes tenían que hacerlo no lo hacían, lo harían ellos, los familiares de las víctimas. Para ello, a finales de 1977, ya habían empezado a publicar cartas en periódicos, a organizarse y a trazar el camino para crear una nueva asociación: la Associació Pro-Memòria als Immolats per la Llibertat a Catalunya (APMILC). No era la única asociación vinculada a la memoria republicana y antifascista que veía la luz en ese periodo —estaba la Amical de Mauthausen, la Associació Catalana d'Ex-presos Polítics i Socials, la Liga de Mutilados y Viudas de Guerra, la Asociación de Antiguos Aviadores de la República, etcétera (Conesa Sánchez, 2021)—, pero la APMILC era la asociación que, desde su nacimiento, se había marcado como principal objetivo la dignificación de la gran fosa común de la capital catalana.

### 2.1. **La APMILC y el monumento a los Inmolados**

Empezaron a reunirse en la Iglesia de Pompeya de Barcelona y, entre diciembre de 1977 y enero de 1978, la noticia de que los familiares de los enterrados en la fosa común de Montjuïc habían creado una comisión para dignificarla había saltado a los medios: Radio 4, *Tele/eXpress*, *Avui*, *La Vanguardia, Correo Catalán*, *Canigó*, *Treball*... Se organizaron en equipos de trabajo y ya en diciembre se marcaron toda una serie de objetivos. Los primeros hacían referencia a la redacción de unos estatutos y al inicio del procedimiento para que la APMILC fuera considerada una entidad legal. Empezaron a contactar con el mayor número posible de familiares de personas fusiladas en el Camp de la Bota y enterradas en

---

[6] Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Fondo 766 — Venceslau Trepat Riba. Codi 24, Circulars als socis APMILC, «Els familiars dels ciutadans afusellats...» (26 de septiembre de 1978).

el Fossar de la Pedrera para iniciar un censo. Pretendían sensibilizar a la opinión pública para dignificar la fosa —y que dejara de funcionar como tal—, erigir un monolito con una inscripción adecuada, y organizar cada 15 de octubre un «acte d'afirmació patriòtica nacional» que consistiera en una visita a la tumba del presidente de la Generalitat, Lluís Companys, y después a la fosa para hacer ofrendas florales y parlamentos en ambos sitios. Los fusilados pertenecían a ideologías distintas y, con el objetivo de ser una asociación unitaria, no querían *hacer política*, aunque sí pensaban luchar «pel mateix que lluitaren els nostres màrtirs»: por la libertad y la democracia «de tots els que vivint i treballant a Catalunya l'estimen». Su meta —decían— era la convivencia sin odio ni rencores, para que nunca se repita ninguna «guerra fratricida» ni «postguerra sanguinària». Querían trabajar fraternalmente junto a otras asociaciones similares que habían surgido en otras regiones o nacionalidades del Estado español. Lucharían con todas sus fuerzas para abolir la pena de muerte. Insistían en que ellos no actuaban por rencor ni venganza, que sólo querían homenajear a sus muertos y «recuperar, per Catalunya, una pàgina de la seva història que havia quedat en blanc». También estaba, entre sus objetivos, procurar ayudas a viudas o huérfanos en mala situación económica debido al fusilamiento del marido o padre[7].

No serían una asociación legal hasta julio de 1980, pero mientras intentaban sortear los continuos obstáculos burocráticos para conseguirlo, llevaron a cabo una intensa labor para ver cumplidas sus metas, empezando con diferentes reuniones con autoridades políticas catalanas para que se detuvieran los enterramientos y se dignificara la fosa, o para organizar el gran acto de octubre de 1978 ya mencionado.

Si bien con Josep M. Socías Humbert, alcalde de Barcelona de 1976 a 1979, consiguieron que se empezara a limpiar el lugar, no sería hasta el primer ayuntamiento democrático, presidido por el socialista Narcís Serra, que se empezaría a tratar la transformación de la fosa en un gran memorial. Primero, de la mano del concejal del área de Sanidad, Felip Solé Sabarís, quien mantendría una estrecha relación con la APMILC, se aprobaba una moción el 14 de diciembre de 1979: se ponía fin a los enterramientos en el Fossar de la Pedrera (los cadáveres de desconocidos o de familias que no podían costearse una tumba, a partir de entonces, serían enterrados en nichos a cargo del ayuntamiento) y se anunciaba públicamente que se permitiría erigir un monumento conmemorativo dedicado a los fusilados por el franquismo allí enterrados.

La APMILC encargaba al escultor Ferran Ventura un monumento a los inmolados que estaría financiado mediante una suscripción popular cuyas apor-

---

[7] ANC, Fons 766 — Venceslau Trepat Riba. Codi 19, Documentació constitutiva APMILC, «La Comissió Gestora de la futura Associació...» (30 de diciembre de 1977).

taciones podrían seguirse a través de la revista *Canigó*. Los primeros donativos aparecerían publicados el 13 de junio de 1981 y estarían encabezados por el gobierno de la Generalitat, el Parlament, el abad de Montserrat, el político Josep Andreu y Abelló, la Caixa y el ayuntamiento de Mollet del Vallés. En los meses siguientes, en los listados que la revista iría publicando periódicamente, aparecerían nombres de administraciones (principalmente ayuntamientos), nombres de donantes o los nombres de las personas fusiladas que los donantes querían recordar. La recaptación total fue de 4.911.207 pesetas[8].

El monumento, una *piedad* hecha con piedra de Ulldecona, no se colocó en el Fossar sino que, finalmente, se instaló en el Parlament de Cataluña el 20 de diciembre de 1983. La APMILC y el entonces presidente de la cámara de representantes, el republicano Heribert Barrera, habían llegado a un acuerdo por el cual la escultura de piedra original se ubicaría en el patio de la institución y se haría cargo de colocar una réplica en bronce en el Fossar (imagen 1). El monumento original fue inaugurado el 15 de marzo de 1984, bajo la presidencia de Heribert Barrera, Pasqual Maragall y Miquel Coll y Alentorn. Según Pere Fortuny, miembro de la junta de la APMILC desde su fundación (y su presidente años después), con Barrera se organizó anualmente un acto de homenaje al pie del monumento cada 14 de abril, fecha de proclamación de la Segunda República en 1931, acto que tendría continuidad con Miquel Coll y Alentorn, pero dejaría de celebrarse durante la presidencia del democratacristiano Joaquim Xicoy, en 1988[9].

La réplica de bronce se inauguró en el Fossar pocos meses después, el 21 de octubre de 1984, cuando las obras para remodelar el espacio continuaban en marcha. Como veremos, la APMILC no estuvo muy de acuerdo con la ubicación final del monumento. Ellos pretendían que la escultura estuviera a la altura de la fosa, no en la plazoleta más elevada que había sido diseñada para acogerla:

> No ens agrada que quedi tant allunyat, encara que és un lloc bonic, quan creixin els arbres que envoltaran la plaçoleta quedarà tapat. S'ha debatut ja en anteriors ocasions i inclús s'ha parlat amb els serveis tècnics de l'ajuntament, intervenint amb en Ferran Ventura. S'havia parlat de col·locar-lo, passades les columnes, o enmig del Fossar [...][10].

Finalmente, aceptaron la ubicación por las razones técnicas que les explicaron (el monumento pesaba demasiado), pero esta decisión, a la larga, tendría consecuencias.

---

[8] APMILC. 2004. *Recull històric de l'Associació Pro-Memòria als Immolats per la Llibertat a Catalunya*. Texto inédito.

[9] El acto de homenaje fu restituido por Ernest Benach durante su presidencia del Parlament, a partir del año 2004. Entrevista con Pere Fortuny, 21 de marzo de 2011.

[10] APMILC-Pere Fortuny, Actes de la junta directiva, 10 de septiembre de 1984.



*Autor:* Ricard Conesa Sánchez.

**Imagen 1**

Réplica en bronce del monumento a los inmolados por la libertad en Cataluña en el Fossar, con las columnas que contienen los nombres de los fusilados en el fondo

En el acto de inauguración hubo discursos a cargo de Xavier Navarro, el entonces presidente de la APMILC, de representantes del Parlament y de la Generalitat y el alcalde Pasqual Maragall. Los discursos estuvieron llenos de emoción y, en algún caso, de reivindicación (Heribert Barrera aprovechó la ocasión para pedir la retirada del monumento ecuestre de Franco ubicado en el castillo de Montjuïc). La APMILC recibió una gran multitud de adhesiones al acto de entidades y personalidades, y el monumento acabó rodeado por ofrendas florales. Los miembros de la asociación veían como uno de sus objetivos se cumplía: habían levantado un monumento a los inmolados donde celebrarían anualmente un homenaje en su memoria el domingo más cercano al 15 de octubre (fecha del fusilamiento del presidente Companys en 1940). Por otro lado, mientras inauguraban el monumento, no podían evitar manifestar su ilusión al ver cómo se estaban levantando las columnas del Fossar donde estarían inscritos los nombres de sus familiares fusilados. La remodelación total de la fosa común, su transformación en un gran memorial, a pesar de los parones y las muchas dificultades que había sufrido, seguía su curso.

## 3. **CONSTRUIR UN MEMORIAL**

Desde el área de Sanidad del ayuntamiento y a instancias de la APMILC, el concejal Felip Solé Sabarís encargó el proyecto de transformación de la fosa común al Servicio de Proyectos Urbanos (SPU). En octubre de 1981 fue presentada una primera propuesta de dignificación del espacio donde se contemplaba también una nueva tumba para el presidente Companys. Sin embargo, los tiempos se ralentizaron y parecía que la situación estuviera estancada. Es más, durante los últimos meses de Narcís Serra como alcalde, los miembros de la junta directiva del APMILC mostraban cierta preocupación por el estado vergonzoso en que se encontraba la fosa. Las obras no habían aún empezado y la dejadez se apoderaba otra vez del lugar. Las circunstancias llevaron a la APMILC a maniobrar juntamente con el Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC) en el Parlament para presionar al ayuntamiento mediante una Proposición No de Ley (PNL) que desatascara la situación. Y así fue. El 2 de diciembre de 1982, el diputado del PSUC, Rafael Ribó, presentaba una PNL que acabaría retirando él mismo, en febrero de 1983, tras conseguir que el alcalde Pasqual Maragall y la APMILC retomaran el contacto, y el ayuntamiento se comprometiera firmemente con el avance de las obras y el cuidado del lugar.

El SPU del Ayuntamiento de Barcelona se encargaba de la remodelación del Fossar. Se trataba de un grupo de jóvenes arquitectos recién creado con el objetivo de elaborar proyectos arquitectónicos y urbanísticos desde la propia administración municipal, aspecto bastante innovador en aquel momento. El encargo fue a parar a manos de la joven arquitecta Beth Galí, responsable entonces del área que cubría el distrito de Sants y Montjuïc, y contaba con la colaboración de sus colegas del Servicio de Proyectos Urbanos Màrius Quintana, Ignasi de Lecea y su jefe, Pere Casajoana.

En múltiples sitios de España, durante la transición, se empezaron a levantar monolitos y a hacer homenajes a las personas asesinadas por la dictadura en las fosas donde habían sido enterradas (Palacios González, 2022), pero la intervención arquitectónica que se quería llevar a cabo en Montjuïc, por su magnitud, era distinta. Contaban con ejemplos extranjeros, como el memorial de Normandía o el memorial de los veteranos de la Guerra de Vietnam de Washington, pero el Fossar de la Pedrera tenía unas características propias que no querían que se perdieran con la remodelación. La primera vez que Beth Galí pisó el Fossar se dio cuenta de la fuerte carga simbólica de ese espacio, el cual evocaba emociones y hacía aflorar sentimientos por sí mismo. Era consciente de que, se hiciera lo que se hiciera, debía ser extremadamente cuidadosa para mantener esa característica. La mano de la arquitecta no debía estropear ese paisaje. Asimismo, se había propuesto que fuera un espacio laico y quería evitar los modelos herméticos y patrióticos que tanto habían abundado en la dictadura. También quería que la remodelación conservara las lápidas y recuerdos que la gente había depositado en

la fosa o al menos las que se conservaran en buen estado. Por otra parte, se optó por retirar las cruces de madera que poblaban la fosa, cruces rudimentarias que el mismo cementerio colocaba cuando se enterraba a alguien sin medios.

Como ha explicado la historiadora Conxita Mir (2013), es posible que los familiares de personas enterradas allí que no tenían nada que ver con las ejecuciones de la dictadura, sino que eran inhumadas en la fosa por falta de recursos o por desconocimiento de sus identidades, no entendieran la retirada de las cruces de madera o no se sintieran identificados con la concepción simbólica del espacio. Ella misma presenció cómo, mientras se hacía un acto de homenaje a los brigadistas internacionales en el 2008, un joven acompañado de su madre pintaba sobre una roca el nombre de su abuelo materno, fallecido por enfermedad en un hospital y enterrado allí.

El proyecto fue concebido como un recorrido en el que el visitante iba descubriendo, poco a poco, los distintos espacios conmemorativos. Quería evitarse un impacto inmediato. La idea era entrar en un lugar donde no se pudiera ver lo que estaba detrás. El camino empezaba subiendo por unas escaleras de piedra que llegaban a una serie de columnas y cipreses. Las columnas, con los nombres de los fusilados en el Camp de la Bota, servían de filtro. Las dos primeras llevaban inscritas unas palabras de la escritora y política Maria Aurèlia de Capmany:

> En aquest fossar de la Pedrera reposen els qui foren afusellats en el camp de la Bota i altres indrets per les forces feixistes des de l'any 1939. De molts d'ells no en sabrem mai el nom, però el nostre homenatge és per a tots.
>
> Antiga fossa comuna on fins l'any 1979 foren enterrats els qui no disposaven de sepultura i els qui volgueren expressar llur solidaritat amb els humils i els immolats. La seva tomba és anònima però el seu record ens acompanyarà sempre.

Una vez se cruzaban las columnas, se descubría una gran explanada, un césped inmenso y solemne que contrastaba con los acantilados que lo rodeaban. La arquitecta buscaba un efecto de *jardín secreto*, como los jardines de los claustros góticos, un lugar que invitara a la contemplación y la reflexión. Un banco de cemento continuo delimitaba el césped, al fondo del cual se ubicarían las lápidas singularizadas, las estelas conmemorativas y diversos memoriales. Antes de llegar al final, se subía por unas escaleras hacia la derecha que conducían hacia la plazoleta donde originalmente se encontraba el monumento a los inmolados por la libertad en Cataluña, presidiendo el Fossar. Dejando atrás el monumento y bajando una rampa flanqueada por un lago artificial se llegaba finalmente a la tumba de presidente Companys, el momento culminante. Era toda una narración estructurada en la organización de los diferentes espacios memoriales que allí se encontraban.

Al final de la explanada, además de las lápidas de diferente tipología que se conservaron durante la remodelación —desde las que están dedicadas a personas

fusiladas hasta las que están dedicadas a niños fallecidos durante la década de los setenta—, se irían erigiendo nuevos memoriales de forma paulatina. Por ejemplo, la losa en recuerdo de quien fue *conseller* de la Generalitat y fundador del PSUC, Joan Comorera —cuyos restos, por el contrario, descansan en la tumba familiar del cementerio de Sant Andreu (López Raimundo, 2009)— o el monumento dedicado a los brigadistas judíos, inaugurado el 25 de marzo de 1990. Al pie del acantilado se irían erigiendo varios monumentos dedicados a los brigadistas, uno a los internacionales austríacos y otro que, si bien está dedicado a todos ellos, en su base se encuentran escritas las palabras: «Antifascistas Alemanes septiembre 2001». También encontramos lápidas individuales, como el caso del brigadista alemán Hans Beimler, recordado como héroe en la República Democrática Alemana (RDA). El Fossar se convirtió en un lugar frecuentemente visitado por los internacionales supervivientes que venían a celebrar actos de homenaje en Barcelona —singular y multitudinario fue el acto que se celebró el 10 de noviembre de 1996, con alrededor de 750 brigadistas—. Podemos ver también estelas conmemorativas como la dedicada «a la memòria de tots els guerrillers morts arreu de Catalunya, combatent per la llibertat 1939-1955» o la dedicada «als homes i dones del PSUC que van morir en la lluita antifranquista, per la democràcia, el socialisme i els drets nacionals de Catalunya». Otros memoriales son más singulares, como el de la Gran Logia de Catalunya, con forma de escuadra y compás, dedicado «a tots els éssers humans que acusats de ser maçons van ser perseguits o assassinats»[11].



*Autor:* Ricard Conesa Sánchez.

**Imagen 2**

Explanada cubierta de césped con los distintos memoriales y lápidas que se han ido levantando sobre la antigua fosa común

[11] El monumento al PSUC fue inaugurado el 14 de abril de 2002, el de la Gran Logia el 19 de diciembre de 1998 y el de los guerrilleros el 1 de octubre de 1994.

Al lado de la explanada y rodeado de un lago artificial, como decíamos, se encuentra el mausoleo de Lluís Companys (imagen 3). Antes de la remodelación del foso su cuerpo reposaba en la avenida Sant Jordi del mismo cementerio, en el nicho 7.128 de la agrupación séptima, donde se podía leer un discreto «Familia Companys». El lunes 21 de octubre de 1985, pocos días antes de la inauguración del Fossar, los restos de Companys fueron trasladados a su nuevo mausoleo mediante una ceremonia íntima y familiar.



*Autor:* Ricard Conesa Sánchez.

**Imagen 3**

Tumba donde está enterrado el presidente Lluís Companys, en el Fossar de la Pedrera, desde 1985

## 4. **CONFLICTOS**

Más allá del proyecto original de Beth Galí, el Fossar ha sido objeto de varias intervenciones desde su remodelación. Una de las intervenciones más significativas fue en junio de 2011, cuando, con motivo del centenario de la Confederación Nacional del Trabajo (CNT), se colocó un monolito de acero con forma de ciprés justo en la plaza elevada que había permanecido vacía desde que el monumento a los inmolados, como veremos, se trasladó a la parte inferior del foso. En la base del memorial se lee: «Als homes i dones de la CNT

que van morir en la conquesta de la llibertat i per la revolució social». Como lo describe su escultor, Juanjo Novella, este ciprés truncado simboliza un anhelo de marcación y dignificación para los muertos enterrados de forma anónima[12]. Hasta entonces los círculos libertarios también se reunían —y se siguen reuniendo— en torno a la tumba de Buenaventura Durruti en el aniversario de su muerte. Su tumba, cerca del camino que se dirige al Fossar, está ubicada entre la de Francesc Ferrer y Guàrdia y la de Francisco Ascaso y a pocos metros se encuentra también la tumba de Francesc Layret. Fue a finales de los años noventa cuando, bajo la iniciativa de mujeres libertarias y veteranas antifranquistas, como Joaquina Dorado, Concha Pérez y Antonina Rodrigo, y con la colaboración de entidades como el Ateneo Enciclopédico Popular, se organizaría cada 20 de noviembre un acto de homenaje frente a estas tumbas como reacción a los actos franquistas que se celebraban en la misma fecha[13].

Sin embargo, no todas las intervenciones que se han llevado a cabo en el Fossar han estado libres de polémica. Era el caso del memorial dedicado a las víctimas judías del genocidio ejecutado por los nazis, levantado en el cincuentenario del fin de la Segunda Guerra Mundial (imagen 4). Se trataba de una iniciativa muy marcada por el contexto internacional del momento, cuando la memoria del Holocausto y su reconocimiento público se consolidaba como pieza esencial de la identidad de la Europa Occidental (Judt, 2006). El 4 de diciembre de 1995 se erigió un monumento, una escultura diseñada por el arquitecto Leonard Glasser, promovida por la Asociación Cultural y Deportiva Maccabi y la comunidad judía de Barcelona. Era un monumento que no rompía con el entorno y que respetaba la armonía que había conseguido la remodelación del lugar. Frente a un muro de rocas, sobre el césped del que había sido años atrás la gran fosa común, se erigían dos monolitos y diez bloques de pequeñas dimensiones a su alrededor con el nombre, cada uno de ellos, de un campo de exterminio nazi inscrito en una placa de granito negro.

El monumento estaba ubicado sobre el césped de la fosa y pegado a la roca, en solitario, al inicio de la explanada, en la otra punta de donde se encontraban las lápidas conservadas y todos los otros memoriales. Los miembros de la AP-MILC se mostraron molestos, evidentemente, no por el acto en sí mismo ni por la rememoración a las víctimas del exterminio nazi, sino por el lugar elegido para levantar el memorial. Creían que ese sitio, un espacio aislado sobre el césped de la antigua fosa, no era el adecuado, pues decían que allí no estaban enterradas las

---

[12] «El monolito de la Memoria», https://www.cnt.es/noticias/memorial-centenario-75-aniversario-de-la-revolucion/ (consulta: 5 de enero de 2025).

[13] Entrevista del autor a Manel Aisa (27 de septiembre de 2011) y Antonina Rodrigo (18 de octubre de 2011). Por otro lado, el biógrafo de Durruti, Abel Paz, sostenía que su cuerpo no reposaba en esta tumba y que no se sabe exactamente dónde está enterrado. Ver Paz, A. «El rompecabezas de la búsqueda del cadáver de Durruti», *El Periódico de Cataluña*, 18 de mayo de 1980.

víctimas del genocidio nazi. Se agravaba así el descontento que arrastraban desde hacía años porque el monumento a los inmolados había sido finalmente ubicado en un emplazamiento que para ellos era poco visible. Pere Fortuny explicaba: «Jo un dia estava mirant la televisió i veig al senyor Maragall inaugurant el monument a l'Holocaust, que són unes pedres indicant els camps. Si Maragall es va comprometre que sobre la gespa no s'hi podria posar mai res, ni nosaltres, per què hi planten això?»[14]. Desde la inauguración del monumento a las víctimas del genocidio nazi, la APMILC insistió al ayuntamiento que su monumento también debía estar en la parte baja del Fossar, al mismo nivel que la escultura de Leonard Glasser. No fue hasta octubre de 2003, después de casi ocho años insistiendo, que el ayuntamiento trasladó el monumento al lugar donde quería la asociación, justo después de cruzar las columnas con los nombres.




*Autor:* Ricard Conesa Sánchez.

**Imagen 4**

Monumento memorial diseñado por Leonard Glasser
dedicado a las víctimas del genocidio nazi

[14] Entrevista del autor a Pere Fortuny (21 de marzo de 2011).

Se advertía así un fenómeno que iría creciendo, una especie de *competencia memorial* entre diferentes colectivos para verse representados en el Fossar de la Pedrera con su propio memorial. A ello contribuyó cierto descontrol inicial sobre las intervenciones en el lugar[15] ¿Era conveniente ir levantando más memoriales en el Fossar de la Pedrera? Si era así, ¿qué pautas debían seguirse? La ausencia de una gestión ordenada no sólo podía provocar competencias entre asociaciones, también podía provocar el enfrentamiento entre ayuntamiento y asociaciones.

Un caso mucho más reciente e ilustrativo fue el monumento memorial a las víctimas de la Batalla del Ebro. El 26 de julio de 2014, un año después del 75.º aniversario de la Batalla del Ebro, de la mano del concejal convergente Antoni Vives, el Ayuntamiento de Barcelona quiso instalar un memorial «En homenatge als combatents i víctimes de la Batalla de l'Ebre. 25 Juliol-16 Novembre 1938». Varias asociaciones memorialistas, encabezadas por la Associació Catalana d'Ex-presos Polítics del Franquisme (ACEPF), al enterarse de la iniciativa, se opusieron frontalmente haciendo público un manifiesto con el título: *Entitats memorialistes desaproven l'acte en el qual s'erigirà, al Fossar de la Pedrera, un monument a tots els combatents (franquistes inclosos) de la batalla de l'Ebre*. Desaprobaban la forma de actuar del ayuntamiento presidido por Xavier Trias, sin hablar con entidades, con otros grupos municipales o con instituciones como el Memorial Democràtic. El entonces presidente de la ACEPF, Enric Pubill, manifestaba su indignación porque el ayuntamiento quería instalar «un monument als dos bàndols de la Guerra Civil, trencant així el sentit antifranquista d'aquest espai únic a tot l'Estat»[16]. Asimismo, Pere Fortuny, presidente de la APMILC, escribió una carta al concejal Vives en la que decía: «Consideramos que es un agravio y un menosprecio a las víctimas del franquismo»[17]. Finalmente, el ayuntamiento decidió instalar el monumento, pero no ya en el Fossar de la Pedrera sino en otro lugar del cementerio, en el Jardín de la Mediterránea. Por otro lado, los conflictos de memoria no sólo han aparecido por la proliferación de memoriales en el Fossar, también habían surgido a raíz de los elementos que se utilizaron para confeccionar su recorrido.

---

[15] En marzo de 1988, el alcalde Maragall quedó sorprendido al recibir una carta de un grupo de brigadistas austriacos agradeciéndole haberles dejado levantar un monolito en el Fossar. Sin embargo, nadie del ayuntamiento sabía a qué monolito se referían ni quien había dado el permiso. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona-Arxiu Intermedi (AMCB-AI), Fons IMPUSA, Carpeta «Brigades Internacionals. Escultura Roy Shifrin. Antecedents».

[16] Manifiesto *Entitats memorialistes desaproven l'acte en el qual s'erigirà, al Fossar de la Pedrera, un monument a tots els combatents (franquistes inclosos) de la batalla de l'Ebre*, publicado en el portal web de la Asociación Catalana de Ex presos Políticos del Franquismo (https://expresospoliticsdelfranquisme.com) y enviado por mail el 23 de julio de 2014. Ver también Aroca, Jaume V. «La placa errant», *La Vanguardia*, 25 de julio de 2014

[17] Mumbrú, J. «El monumento de Trias a todos los caídos en el Ebro indigna a los colectivos republicanos», *El País*, 25 de julio de 2014.

Concretamente, por la decisión de incluir los nombres de las víctimas en las columnas.

### 4.1. **Nombres para recordar**

Una de las necesidades más clamorosas por parte de los familiares de las víctimas era ver el nombre de la persona ejecutada en algún sitio para poder cerrar el duelo. Ver los nombres de las personas fallecidas en los memoriales se convertiría en una característica común en los monumentos conmemorativos de episodios traumáticos. Por otro lado, esta necesidad podía comportar, en determinados casos, problemas que derivan de la entronización de *la víctima* como institución moral. En el Fossar de la Pedrera encontramos varios ejemplos.

Uno de los casos es el del miembro de la Federación Anarquista Ibérica (FAI), Justo Bueno, ejecutado en el Camp de la Bota el 10 de febrero de 1944. Durante una temporada, en los años 2000, su nombre estuvo desapareciendo y apareciendo de forma periódica en las columnas del Fossar. Justo Bueno era uno de los cuatro supuestos autores del asesinato del dirigente separatista Miquel Badia y su hermano Josep, el 28 de abril de 1936.[18] Durante la guerra civil Bueno cometió otros asesinatos y varios robos, fue perseguido por las autoridades republicanas y después de un largo periplo fue extraditado de Francia a Madrid mediante una orden del gobierno Negrín. Cuando las tropas rebeldes ganaron la guerra, Justo Bueno fue liberado argumentando que había sido perseguido por su anticatalanismo y anticomunismo, pero al llegar a Barcelona fue de nuevo detenido por el comisario de la Brigada Político-Social, Pedro Polo (quien había trabajado años atrás con Miquel Badia y guardaba un gran recuerdo). Tiempo después sería fusilado (Sòria, 2005; Vázquez Osuna, 2015). El nombre de Justo Bueno, como ejecutado del Camp de la Bota y *víctima* del franquismo, también fue inscrito en las columnas del Fossar de la Pedrera. Esto llevó a que una serie de personas, que se identificaban como miembros de Estat Català, repicaran periódicamente la columna donde se encontraba su nombre para que no pudiera ser leído[19]. El historiador Josep Benet (2008) denunció años atrás y recogió en sus memorias publicadas póstumamente el hecho de que Justo Bueno fuera considerado un «inmolado por Cataluña» y que

---

[18] Para una biografía de Miquel Badía, ver Rubiralta (2011), y como contrapunto, sobre la discusión que rodea la vida de Badía y su polémico papel al frente de las Juventudes de Esquerra Republicana y Estat Català (JEREC) y la represión de sindicalistas cuando estuvo al frente de las fuerzas de seguridad de la Generalitat, ver también Ealham (2005).

[19] Se puede ver un video de la acción colgado por los mismos autores en YouTube bajo el título «Acció d'Estat Català contra el monòlit d'homenatge a Justo Bueno (Desembre de 2008)»: https://youtu.be/X29mVpzaKgs (consulta: 05 de enero de 2025).

su nombre permaneciera inscrito en las columnas del foso de la Pedrera. ¿Es necesario conservar su nombre? ¿Es necesario reescribirlo en la columna una vez ha sido repicado a través de un *acto vandálico*? Rehacer la inscripción una y otra vez después de haber sido borrada se podría considerar también un acto que *esconde* este conflicto de memorias mientras que, por otra parte, quizás sería más enriquecedor no esconderlo sino evidenciarlo y explicarlo.

¿Cómo llegó a incluirse el nombre de Justo Bueno en las columnas? De hecho, ¿cómo se elaboraron los listados de nombres y qué procedimiento se seguía para inscribirlos en el Fossar? La APMILC fue quien, en un inicio, se encargó de elaborar las listas para enviárselas al SPU. La primera observación que se deriva de los nombres inscritos que constan en las columnas es la falta de unos criterios claros a la hora de definir quién se incluye y quién no. Si en un principio se pretendía inscribir el nombre de los fusilados en el Camp de la Bota y enterrados en la fosa, en las columnas se ven también nombres de personas que fueron ejecutadas y enterradas en otros lugares (por ejemplo, Manuel Carrasco y Formiguera o Juan Paredes Manot «Txiqui»). ¿Cómo se elaboraron estos listados y qué procedimiento se seguía para inscribir sus nombres en las columnas? Según Beth Galí, hubo un momento en que se decidió poner los nombres de los represaliados por la dictadura, aunque no estuvieran allí enterrados: «El fet d'estar enterrat o no, no era important, era dedicat a represaliats de la Guerra Civil o del règim»[20].

La remodelación del Fossar de la Pedrera se inauguró en octubre de 1985, pero más adelante, se irían incorporando más nombres a las columnas a petición de familiares. Este hecho ha provocado que uno pueda encontrarse con nombres de personas muertas también en la transición. Nombres de personas que, si bien murieron en circunstancias violentas, no murieron enfrentándose ya a la dictadura franquista y sus restos tampoco descansan en el Fossar. Se trata de dos muertes que tuvieron lugar en plena tramitación de la Constitución y una ya después de haberse aprobado en 1978: Jordi Martínez de Foix Llorens (21 años, 14/10/1978); Gustau Muñoz de Bustillo y Gallego (16 años, 11/09/1978); y Martí Marcó y Bardella (19 años, 26/01/1979). Había sido la madre de uno de ellos, José Llorens, quien había pedido a la APMILC incluir los tres nombres en las columnas, unas muertes extremadamente violentas que han sido investigadas y reconstruidas recientemente (Ballester, 2018), pero que difieren mucho de la dinámica represiva de la posguerra, los consejos de guerra franquistas, las ejecuciones en el Camp de la Bota y los entierros en la fosa común del cementerio de Montjuïc. Al preguntar a la arquitecta Beth Galí por la inscripción de estos tres nombres:

---

[20] Entrevista del autor a Beth Galí (2 de noviembre de 2010).

> […] Et diré una cosa, en aquells primers anys de democràcia hi havia tal optimisme amb tot i les coses es feien amb tanta bona voluntat i amb tantes ganes d'homenatjar alguna cosa que havia estat soterrada, que tampoc ens plantejàvem res, no érem tan estrictes.
>
> El monument pels represaliats ens agafa en un començament de democràcia en que tots estàvem molt llançats a voler homenatjar allò que havia estat marginat i soterrat i, aleshores, aquesta eufòria també et fa ser moltes vegades poc rigorós. Aquestes coses són després que es van qüestionant, quan ja passa un temps. Ningú se les plantejava[21].

Pesaba más la voluntad de tirar adelante la remodelación del Fossar que las dudas acerca de los criterios con los que se hacían las inscripciones. Tampoco había nadie que se opusiera. La euforia y las ganas de reparación llevaban a posicionamientos flexibles respecto a las demandas de representatividad e inclusión en este espacio de memoria. Por otra parte, esta cuestión pone en evidencia otro problema: las dificultades, todavía hoy, de gestionar el recuerdo por sí mismo de las víctimas mortales de la violencia política de la transición (Baby, 2018; Ballester, 2022; Wilhelmi, 2016).

### 4.2. **Choque de relatos**

Según la Guardia Urbana, el 27 de octubre de 1985, el día de la inauguración de la remodelación del Fossar de la Pedrera, asistieron al acto unas 5.000 personas. El acto estuvo presidido por el presidente de la Generalitat, Jordi Pujol, el presidente del Parlamento de Cataluña, Miquel Coll y Alentorn, el alcalde Pasqual Maragall y el expresidente de la Generalitat Josep Tarradellas. Durante el desarrollo de la inauguración, fue el presidente Pujol quien ocasionó un fuerte revuelo entre los miembros de la APMILC cuando afirmó que en el Fossar:

> també hi ha cadàvers de desconeguts, combatents d'un i altre bàndol, víctimes de les jornades del 18 de juliol de 1936, dels fets de maig de 1937 i dels bombardeigs de la ciutat de Barcelona. I durant els primers mesos de la guerra s'hi enterraren nombroses persones assassinades, sobretot, a sacerdots i religiosos. Víctimes tots ells, des dels soldats desconeguts a les monges, d'aquella explosió fratricida. [Más adelante sentenció que] no es pot construir res sobre el record rancorós, ni sobre l'esperit de venjança i odi», [es por eso que pedía a los catalanes que se enfrentaran al futuro] agermanats i sense ombra de rancor[22].

---

[21] Entrevista del autor a Beth Galí (2 de noviembre de 2010).

[22] Citas extraídas de Moliné, E.A. «Homenatge a Companys i altres immolats del Fossar sense rancor», *Avui*, 29 de octubre de 1985; «Todos los partidos recuerdan a Companys ante su mausoleo», *El Periódico de Cataluña*, 28 de octubre de 1985; y «El homenaje a Companys hace olvidar las diferencias entre políticos catalanes», *La Vanguardia*, 28 de octubre de 1985.

Las palabras que Pasqual Maragall diría durante el acto de homenaje del 15 de octubre de 2004, diecinueve años después y el primero en que asistía como presidente de la Generalitat, fueron algo más allá: «[En el fossar] No s'hi van inscriure els noms d'aquells que van ser morts pels 'paseíllos' republicans, incontrolats en aquest cas, i que també estan aquí. Vull que sàpiguen que algun dia aquests noms també s'hi posaran»[23]. Poco después de estas palabras, el grupo del partido político Convergència i Unió (CiU) formuló una pregunta en el Parlament que fue contestada el 10 de diciembre de 2004 por el *conseller en cap* del gobierno tripartito, Josep Bargalló, quien afirmaba:

> [...] És voluntat de la Presidència que s'identifiquin i es recopilin els noms d'aquelles persones que, en les primeres setmanes i mesos de la Guerra Civil, van ser executades per escamots d'incontrolats a la muntanya de Montjuïc. És voluntat de la Presidència que el Govern de la Generalitat impulsi, d'acord amb l'Ajuntament de Barcelona, una materialització mínima d'aquesta memòria. No s'ha previst, encara, cap emplaçament concret a la muntanya de Montjuïc. No està previst que cap de les actuacions futures en relació amb aquesta qüestió hagi de significar un canvi en la simbologia actual present al Fossar de la Pedrera (Risques y Marín, 2008: 120).

La APMILC lamentó desde un primer momento las palabras del presidente Pujol durante la inauguración. Años después verían como una ofensa la voluntad del presidente Maragall de inscribir en el Fossar el nombre de las víctimas de la represión en la retaguardia republicana porque siempre consideraron que no fueron enterradas allí. La APMILC insistía en que los muertos por la violencia en la retaguardia se encontraban en otra fosa del cementerio donde permanecían mezclados con cuerpos de personas ejecutadas por el franquismo. Esta fosa común está ubicada en lo alto del cementerio, en la zona conocida como «agrupación Sant Jaume», en el Jardín de la Mediterránea. En esta fosa común, muy desconocida, podemos encontrar aún lápidas y cruces con la fraseología típica de la dictadura («asesinado por la horda roja», «vilmente asesinados por los enemigos de Dios y España», etcétera). También encontramos lápidas anteriores y posteriores a la guerra.

Los cuerpos de las personas asesinadas durante los primeros meses de la guerra civil a causa de la violencia revolucionaria en Barcelona, si bien eran abandonados en la carretera de la Arrabassada o cerca del cementerio de Montjuïc, cuando los encontraban eran trasladados al Hospital Clínic donde eran clasificados y posteriormente enviados al cementerio para ser enterrados (Solé Sabaté y Villarroya Font, 1989). En los libros de inhumaciones del cementerio, en el apartado donde se escribía la profesión del difunto o difunta, en el

---

[23] «Maragall reivindica también a los asesinados en la zona republicana», *La Vanguardia*, 16 de octubre de 2004.

caso de muchos desconocidos enterrados en la fosa consta el número de la ficha del Hospital Clínic, donde se guarda toda la información recogida del cadáver. Sin embargo, cuando en el libro se describe el lugar donde se ha enterrado el cuerpo, sólo dice «fosa», sin más indicación. Por lo tanto, a partir de esta documentación escrita es muy difícil deducir en qué fosa están enterrados los cuerpos que llegaban durante la guerra y la dictadura, ya fueran muertos por causa de la violencia en la retaguardia republicana, por los bombardeos sobre la ciudad, por la represión franquista, que se tratara de gente sin recursos, de personas desconocidas, etcétera. Por otro lado, son varios los autores que afirman que en el Fossar de la Pedrera reposan también los restos de los muertos por la violencia política en la retaguardia (Solé Barjau, 2008; Solé Sabaté y Villarroya Font, 1989)[24]. Asimismo, fuentes del cementerio explican que la práctica de enterrar un cuerpo en una fosa u otra en función de su ideología es muy poco probable —normalmente los sepultureros no sabían nada de las personas que inhumaban y se limitaban a enterrar los cuerpos que les llegaban en las fosas que estuvieran abiertas—. Sobre la fecha en que entró en funcionamiento el Fossar de la Pedrera, en un informe sobre el estado de los cementerios de Barcelona elaborado por el responsable del negociado y el arquitecto jefe del cementerio en julio de 1942 se dice:

> Desde el año mil novecientos veinticinco la citada Necrópolis ha sido ampliada en un terreno lindante por la parte Oeste, ocupado por una cantera, terreno habilitado para el emplazamiento de la fosa común, resolviéndose así el conflicto planteado el año mil novecientos treinta y seis sobre la situación de la misma, por haber sido en dicha fecha completamente ocupada la existente en el interior del Cementerio[25].

Más allá de la posibilidad de que haya o no muertos de la retaguardia republicana enterrados en el Fossar de la Pedrera, la discusión no dejaba de ser el hecho de querer conmemorar a las víctimas de dos tipos de violencia política diferenciada en un mismo espacio. En el fondo, la cuestión subyacente no dejaba de ser lo que Ricard Vinyes (2011; 2023) llama ideología de la reconciliación. El sujeto «víctima» se ha convertido en una institución de consenso moral generada por el Estado, sostenida sólo por su sufrimiento. Bajo la obviedad de que todos los muertos son iguales, se sustrae de la persona muerta sus acciones en vida, sus pensamientos, sus proyectos y se la reduce a la categoría de «víctima», dificultando su comprensión histórica. Esta formulación —que ha servido institucionalmente para equiparar los valores y las acciones de los enfrentados durante la Guerra Civil— tan arraigada en las políticas públicas

---

[24] Ver también la entrada «Fossar de la Pedrera» de la base de datos de Art Públic de Barcelona elaborada Jaume Fabre y Josep M. Huertas: https://bit.ly/3iUuu6B (consulta: 5 de enero de 2025).

[25] AMCB, S115, Caja 51630, Exp.18.353, Sig. B 5-I-8.

de memoria puestas en marcha durante la transición y que todavía hoy tiene mucha aceptación, se había plasmado también en los memoriales mortuorios que en un principio estaban dedicados a «los caídos por Dios y por España» y que acabaron con un mensaje genérico dedicado «a todos los muertos de la guerra»[26]. Incorporar sus nombres junto con los que ya están en el Fossar de la Pedrera, dificultaría la comprensión histórica de los hechos por los que murieron y distorsionaría el sentido simbólico de este espacio. En cualquier caso, el cementerio de Montjuïc es lo suficientemente grande como para acoger nuevas intervenciones dedicadas a las víctimas de la violencia revolucionaria, cuya memoria también fue apropiada y utilizada políticamente por la dictadura. De momento, parece que el Jardín de la Mediterránea está sirviendo como válvula de escape para estas cuestiones, convirtiéndose de rebote en un espacio con varias lecturas y memorias muy distintas: antigua fosa común donde todavía se encuentran lápidas de víctimas de la represión en la retaguardia, donde se instalan memoriales dedicados a todos los que cayeron en la Batalla del Ebro o a brigadistas internacionales italianos, y es una zona donde se esparcían cenizas o actualmente se inhuman urnas.

## 5. **CONCLUSIONES**

La remodelación del Fossar de la Pedrera como espacio memorial dedicado a las víctimas del franquismo es un ejemplo único en el Estado español, por su magnitud, por la concepción arquitectónica y por el momento en que se llevó a cabo. Desde el principio, los familiares tuvieron presente que la fosa común debía arreglarse, en ningún caso se habló de exhumaciones. Como sabemos, durante la transición hubo iniciativas de exhumaciones en diferentes puntos de España, pero en este caso nunca surgió esta cuestión (Aguilar, 2018; Etxebarria y Solé Barjau, 2019; Ferrándiz, 2014; Kerangat, 2023). Se trata de una fosa de cementerio que funcionó de forma ininterrumpida hasta 1979 —lo que equivale a muchas capas de entierros— y, desde un inicio, los familiares hablaron de dignificar el espacio y realizar conmemoraciones colectivas. Por otro lado, esto no quita que, como hemos visto, este espacio haya acumulado desde entonces una serie de conflictos de memoria. Por un lado, la gestión del Fossar (o su carencia) provocó una carrera por parte de entidades y asociaciones para colocar su propio memorial y singularizar el recuerdo de un colectivo

[26] Véase, por ejemplo, el posicionamiento del historiador Albert Balcells: «[...] la solució del canvi de dedicatòria dels monuments als morts de la guerra civil, fent-la extensiva tant als dos bàndols com a la postguerra, no tan sols és la predominant sinó la més encertada per a superar el trauma de la lluita fratricida» (2008: 360). Debería preguntarse: ¿la más acertada para quién? (como hemos visto, no para los familiares de los ejecutados en el Camp de la Bota y enterrados en el Fossar) y ¿para qué? (si lo que se pretende es enviar un mensaje moral que esconda el conflicto histórico, sin duda es la opción más acertada).

concreto. El espacio corrió el riesgo de convertirse en un gran «contenedor de memorias» de distintos grupos y también de personas que no habían sido enterradas allí o poco tenían que ver con la represión de la posguerra. También encontramos la cuestión de los nombres en las columnas, inscritos en base a unos criterios muy flexibles, tal y como nos explicaba Beth Galí, lo que ha evidenciado problemas como los casos de Justo Bueno o la cuestión de la inclusión de los fallecidos por violencia política durante la transición. El choque de relatos será visible varias veces, ya sea a través de las palabras del presidente Pujol o a través del presidente Maragall, ambos insistirán en la conmemoración conjunta de todas las víctimas de la guerra, insistirán en el relato de la reconciliación. Sólo la persistencia de las asociaciones y entidades ha podido evitar que se distorsione el simbolismo republicano y antifranquista del memorial. A todos estos elementos podemos sumar otros problemas comunes en la concepción de los memoriales y su funcionalidad (Rozas, 2016). Se trata de un espacio poco visitado y conocido, tampoco se llega fácilmente en transporte público. Parece un memorial que esté de espaldas a la ciudad. Sólo en las fechas indicadas, como el 15 de octubre, durante el acto de la APMILC o en el de la ACEPF y la Amical de Antiguos Guerrilleros en febrero, hay más movimiento, más personas; pero no deja de tratarse de conmemoraciones rituales y repetitivas, con las limitaciones que eso comporta (Jelin, 2012; Todorov, 2002). Cementerios de Barcelona está potenciando las rutas guiadas en este espacio, lo que nos adentraría en la cuestión del «turismo de memoria» en la actualidad y de los efectos que puede tener en el Fossar (¿quién hace las visitas guiadas? ¿cuál es la demanda? ¿quién es el público? ¿qué conocimientos se adquieren con la visita?), pero este tema va más allá de los límites del presente texto. En todo caso, dejando de lado el cierre del duelo, permanece abierto el debate sobre cómo, a través de memoriales como éste, debe tratarse la transmisión de la memoria de la represión franquista a las generaciones que no la han vivido.

## 6. **BIBLIOGRAFÍA**

Aguilar, P. 2018. «Memoria y transición en España. Exhumaciones de fusilados republicanos y homenajes en su honor». *Historia y Política*, 39: 291-325.

Baby, S. 2018. *El mito de la transición pacífica. Violencia y política en España (1975-1982)*. Madrid: Akal.

Balcells, A. 2008. *Llocs de memòria dels catalans*. Barcelona: Proa.

Ballester, D. 2018. *Vides truncades. Repressió, víctimes i impunitat a Catalunya (1964-1980)*. València: Publicacions de la Universitat de València.

Ballester, D. 2022. *Las otras víctimas. La violencia policial durante la transición (1975-1982)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Benet, J. 2008. *Memòries I. De l'esperança a la desfeta 1920-1939*. Barcelona: Edicions 62.

Cao, D. y S. Michonneau (eds.). 2025. *La muerte pública. Los usos políticos del culto fúnebre en la España contemporánea*. Granada: Comares.

Casquete, J. y R. Cruz (eds.). 2009. *Políticas de la muerte. Usos y abusos del ritual fúnebre en la Europa del siglo XX*. Madrid: Catarata.

Conesa Sánchez, R. 2013. «Del duelo clandestino al recuerdo colectivo: el Fossar de la Pedrera del cementerio de Montjuïc». En C. Mir y J. Gelonch (eds.), *Duelo y memoria. Espacios para el recuerdo de las víctimas de la represión franquista en perspectiva comparada*, 171-198. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

Conesa Sánchez, R. 2021. «Cabells blancs i tonades de llibertat. Les associacions memorialistes i la pugna pel passat després de Franco». En J. M. Pons-Altés (coord.), *Ciutadania compromesa i educació. Propostes per al fomente de la memória democrática,* 125-139. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.

Conesa Sánchez, R. 2023. «Tocado e afundado: Barcelona e o Camp de la Bota». *Anos 90*, 30, en línea https://doi.org/10.22456/1983-201X.129094

Conesa Sánchez, R. 2025. *La ciutat que recorda. Memòries de guerra i dictadura a l'espai públic de Barcelona*. Barcelona: Icària.

Corbalán Gil, J. 2008. *Justicia, no venjança. Els executats pel franquisme a Barcelona (1939-1952)*. Valls: Cossetània.

Ealham, C. 2005. *La lucha por Barcelona. Clase, cultura y conflicto. 1898-1937*. Madrid: Alianza Editorial.

Etxebarria, F. y Q. Solé Barjau. 2019. «Fosas comunes de la guerra civil en el siglo XXI: antecedentes, interdisciplinariedad y legislación». *Historia Contemporánea*, 60: 401-438.

Ferrándiz, F. 2014. *El pasado bajo tierra. Exhumaciones contemporáneas de la Guerra Civil*. Barcelona: Anthropos.

Géal, P. y P. Rújula (coords.). 2023. *Los funerales políticos en la España contemporánea. Culturas del duelo y usos públicos de la muerte*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Huyssen, A. 2003. *Present Pasts: Urban palimpsests and politics of memory*. Stanford University Press.

Jelin, E. 2012 [2002]. *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Jelin, E. 2018. *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Jelin, E. y V. Langland (comps.). 2003. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI.

Judt, T. 2006. *Postguerra*. Madrid: Taurus.

Kerangat, Z. de. 2023. *Remover cielo y tierra. Las exhumaciones de víctimas del franquismo en los años 70 y 80*. Granada: Comares.

López Raimundo, G. 2009. «Comorera torna a casa». En C. Cebrián (ed.), *Joan Comorera torna a casa*, 417-419. Barcelona: Pòrtic.

Mir, C. 2013. «Rememorar las víctimas». En C. Mir y J. Gelonch (eds.), *Duelo y memoria. Espacios para el recuerdo de las víctimas de la represión franquista en perspectiva comparada*, 139-170. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.

Morgade, I. 2025. *Sen rancor nin esquecemento. As acción da memoria traumática na transición en Galicia (1976-1986)*. Tese de doutoramento, Universidade de Santiago de Compostela.

Palacios González, D. 2022. *De fosas comunes a lugares de memoria. La práctica monumental como escritura de la historia*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Ricart, N., J. Guixé y F. Hernández. 2022. *Un lugar inacabado. Espacio de Memoria, Monumento Cárcel de Mujeres de Les Corts*. València: Publicacions de la Universitat de València.

Risques, M. y M. Marín. 2005. *Montjuïc: memòries en conflicte*. Barcelona: La esfera de los libros.

Rozas, V. 2016. «Challenging the traditional monument: four reviews applied to Santiago and Buenos Aires». En Guixé, J. (ed.), *Past and power. Public policies on memory. Debates, from global to local*. 204-224. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.

Rubiralta, F. 2011. *Miquel Badia. Vida i mort d'un líder separatista català*, Barcelona: Duxelm–Fundació Josep Irla.

Solé Barjau, Q. 2008. *Els morts clandestins. Les fosses comunes de la Guerra Civil a Catalunya (1936-1939)*. Catarroja-Barcelona: Afers.

Solé Sabaté, J. M. y Villarroya Font, J. 1989. *La repressió a la rereguarda de Catalunya: 1936-1939*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Sòria, J.M. 2005. «Els germans Badia, el separatisme, la FAI i la Barcelona dels gàngsters». En J. M. Solé Sabaté y J. Villarroya Font (dirs.), *Breu història de la guerra civil a Catalunya*, 42-44. Barcelona: Edicions 62.

Todorov, T. 2002. *Memoria del mal, tentación del bien*. Barcelona: Paidós.

Vázquez Osuna, F. 2015. *Anarquistes i baixos fons. Poder i criminalitat a Catalunya*. Barcelona: L'Avenç.

Vinyes, R. 2011. *Asalto a la memoria. Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*. Barcelona: Los libros del lince.

Vinyes, R. 2022. *Crítica de la razón compasiva. Reconstrucción, transmisión y poder en la memoria del pasado*. Barcelona: Icaria.

Wilhelmi, G. 2016. *Romper el consenso. La izquierda radical en la Transición española (1975-1982)*. Madrid: Siglo XXI.

# Exponer para incomodar o la incomodidad de exponer. La representación de las memorias de la represión franquista en la muestra «2238. Paterna, perpetració i memòria» (València, Museu Valencià d'Etnologia-L'ETNO)

María José García Hernandorena, Isa Gadea i Peiró

Associació Valenciana d'Antropologia

El objetivo de este texto es reflexionar, a través de un estudio de caso, sobre las distintas disonancias, incomodidades, contradicciones y tensiones producidas durante el proceso de comisariado de una exposición sobre las memorias de la represión franquista. En julio de 2023 se inauguró en Valencia, en el Museu Valencià d'Etnologia-L'ETNO, la muestra «2238. Paterna, lloc de perpetració i memoria», clausurada en mayo de 2024. Diferentes factores políticos, disciplinares e institucionales o personales añadieron capas de complejidad a la ya de por sí complicada naturaleza del tema expuesto (la represión franquista y sus memorias y olvidos) y a las propias dinámicas y las particularidades inherentes al trabajo museográfico y expositivo.

## 1. INTRODUCCIÓN. DE DISONANCIAS E INCOMODIDADES PATRIMONIALES

Se ha señalado que una investigación etnográfica «es un espacio de renuncias. Renuncias de guion, de diseño, de voluntad, de teorías, incluso de informantes» (Ferrero y Colomina, 2020: 111). Bajo nuestro punto de vista y basándonos en nuestra experiencia, el abordaje museográfico de una investigación incrementa de manera exponencial ese proceso de abandono.

Si nos atenemos a la definición del ICOM «la musealización es la operación que tiende a extraer, física y conceptualmente, una cosa de su medio natural o cultural de origen para darle un status museal, transformándola en *musealium* o *musealia*, 'objeto de museo', al hacerla entrar en el campo de lo museal» (Desvallées y Mairesse, 2010: 50). También, según el ICOM, todo este proceso lleva implícito un cambio de estado que pasa por conceptualiza-

ciones, clasificaciones, con las que adquieren un estatus particular y se convierten en testimonio y representación de un momento histórico y de sus contextos. Si el museo es un lugar de musealización y visualización, la exposición es la «visualización explicativa de hechos ausentes por medio de los objetos, así como de elementos de la puesta en escena, utilizados como signos» (Schärer, 2003; citando en Desvallées y Mairesse, 2010: 37). Entre las principales funciones o cometidos de una exposición, a través del modelo PRC (*Préservation-Recherche-Communication*) propuesto por la Reinwardt Academie (Van Mensch, 1992), se encuentran la comunicación, la educación y la publicación, que hacen necesaria la intervención de diferentes agentes institucionales, profesionales, políticos, etcétera, que participan del proceso en diferentes momentos y con diferentes objetivos, lo que lo hace complejo e incluye numerosas negociaciones, renuncias, adaptaciones, incomodidades, disonancias, contradicciones y tensiones en ocasiones difíciles de gestionar.

En este sentido, nuestro texto responde a la necesidad de entender nuestras propias disonancias y contradicciones como comisarias de una exposición sobre la memoria de la represión franquista, temática por la que nos sentimos apeladas como profesionales, investigadoras, pero también particularmente como activistas y familiares directas de represaliados.

Por disonancias entendemos esos estados o situaciones en que existe una falta de armonía entre lo que una piensa, cree y siente y lo que realmente hace. O tal y como se formuló en psicología por Leon Festinguer en 1957, cuando una cree de manera simultánea en cosas contradictorias o cuando nuestras acciones son contrarias a nuestras creencias, denominándose bajo el término «disonancia cognitiva». Tal y como apuntan Cristina Sánchez-Carretero y Victoria Quintero-Morón (2021)[1] estas disonancias suelen afectar a los profesionales dedicados a la gestión del patrimonio y se manifiestan en incomodidades o malestares, generados por la diferente concepción en la dicha gestión, entre el que denominan paradigma sustancialista o el paradigma crítico.

A través del caso de la exposición temporal «2238. Paterna, lloc de perpetració i memoria»[2] que se inauguró en 2023 en el Museu Valencià d'Etnologia-L'ETNO pretendemos explorar y analizar algunos de estos puntos disonantes y de incomodidad, así como su resolución. Esta muestra, que formaba parte de un proyecto más amplio denominado *Les fosses del franquisme*,

---

[1] Sánchez-Carretero, C. y V. Quintero-Morón, 2023. «Experiencias de disonancia cognitiva en el campo patrimonial: reflexiones desde las intervenciones y las prácticas». Simposio organizado en el XVI Congreso Internacional de Antropología de la ASAEE, https://asaee-antropologia.org/congresos/xvi-congreso-antropoloxia-23/simposios/s32-23/ (consulta: 30 de enero de 2025).

[2] Se puede ver los materiales asociados a esta exposición en: https://letno.dival.es/es/exposicion/exposicion-temporal/las-fosas-del-franquismo

abordaba, desde la perspectiva de la antropología social, los procesos de memoria/olvido familiares y colectivos en torno a la represión franquista en un espacio muy concreto, el cementerio de Paterna (Valencia).

Una temática ya de por sí compleja en el plano conceptual, a la que se añadía las características de los objetos y elementos materiales que iban a ser mostrados. Por un lado, se exponían objetos conservados por familiares de represaliados que, en su mayoría, no habían sido nunca exhibidos ni siquiera mostrados públicamente y que fueron prestados de manera temporal. Por otro lado, en la muestra había objetos ya exhumados o que se estaban exhumando por los equipos arqueológicos junto a los restos de personas represaliadas en el citado cementerio de Paterna. Esta cultura material comenzaba su recorrido, de manera paralela a la exposición, para convertirse en patrimonio, un patrimonio ciertamente incómodo, doliente y de difícil encaje en las colecciones museográficas de un museo etnográfico al uso. Esta colección de materiales formaría parte de lo que se ha venido en llamar «patrimonios disonantes», tal y como fue formulado por Gregory J. Ashworth y John E. Tunbridge en 1996. El concepto de «patrimonio disonante» indica un patrimonio que representa una historia de la que existen narrativas distintas: narrativas que cambian en el tiempo, y que por lo tanto convierten en obsoletas o «disonantes» las narrativas pasadas; o narrativas divergentes y conflictivas, es decir «disonantes» entre sí, lo que expresa la ausencia de un consenso social sobre cómo interpretar el pasado y valorar sus herencias (Bianchini, 2016). Así, estos materiales habrían pasado de ser considerados prácticamente basura[3] a empezar a ser vistos como dignos de recuperarse, conservarse y musealizarse y, por ello mismo, convertidos en objetos en diputa.

La temática de la exposición se centraba en un entorno espacial muy concreto, el cementerio de Paterna, una localidad próxima a la ciudad de Valencia, escenario de la violencia represiva durante y tras la guerra civil, cuyo camposanto albergaba más de 150 fosas comunes. El mismo cementerio ya se había desvelado como un patrimonio incómodo y de difícil gestión por diferentes factores y para diferentes agentes y actores institucionales, políticos y memorialistas desde los inicios de las primeras exhumaciones contemporáneas en 2016 (Gadea i Peiró y García Hernandorena, 2022).

Las memorias de la represión franquista y los lugares asociados a ella forman parte de ese repertorio de memorias traumáticas, incómodas o que due-

[3] Leizaola, A. 2021. «La materialidad de la memoria de la guerra civil: de deshechos, reliquias y patrimonio». Comunicación presentada en el XV Congreso de Antropología de la ASAEE, https://asaee-antropologia.org/wp-content/uploads/2021/07/Resumenes-Congreso-Antropologia-ASAEE-2021.pdf (consulta: 30 de enero de 2025).

len, relacionadas con los grandes conflictos bélicos del siglo XX. A día de hoy, en el Estado español y gracias, sobre todo, al movimiento memorialista surgido a partir del año 2000, las experiencias de las víctimas de la Guerra Civil y de la posterior represión dictatorial, de los vencidos, el discurso y las reivindicaciones de esos grupos sociales subalternos, cuyas voces fueron expulsadas del discurso histórico hegemónico, se van poco a poco incorporado a la memoria colectiva. Por supuesto, este proceso no está exento de conflictos públicos, legales e institucionales. A nivel legal, es sintomático que la legislación sobre memoria histórica siga basculando en función de los gobiernos de turno, tanto a nivel estatal como autonómico[4], con continuos cambios, derogaciones, etcétera.

Su musealización ha sido objeto de atención de diferentes autores desde que en España comenzó el movimiento memorialista, en el año 2000. Xavier Roigé (2014, 2017) realiza comparaciones con otras iniciativas a nivel europeo y como se suele abordar tanto la patrimonialización como la musealización de memorias relacionadas con conflictos traumáticos y los diferentes problemas que plantean estos procesos. Por un lado, que el riesgo de que la memoria quede establecida como una verdad única; por otro, que se muestre también un discurso único, cuando la construcción de la memoria no es un proceso ni neutro ni espontáneo, sino que responde a unos intereses políticos y como tal cumplen una doble función: la legitimación de los intereses sociopolíticos de los agentes que los reproducen y el refuerzo de su identidad colectiva.

Todo esto apunta a que, cuando se trata de forma expositiva a la memoria, diferentes factores políticos, disciplinares, institucionales o personales añaden capas de complejidad a la ya de por sí complicada naturaleza del tema expuesto (la represión franquista y sus memorias y olvidos) y a las propias dinámicas y las particularidades inherentes al trabajo museográfico y expositivo.

De todos modos asumimos que cualquier acción de memoria, más aún cuando hablamos de memorias traumáticas o memorias de conflictos, lleva implícita cierta incomodidad necesaria para avanzar en su conocimiento. El cementerio de Paterna y la memoria de su represión se presenta como el contexto perfecto para tratar todas estas cuestiones.

---

[4] A nivel estatal, contamos con la Ley de 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática que sustituyó a la de 2007. En el caso autonómico, la ley de memoria de la Comunidad Valencia, Llei 14/2017, de 10 de noviembre, de la Generalitat, de memoria democrática i per la convivencia de la Comunitat Valenciana, fue derogada en julio de 2024, tras la llegada al gobierno del Partido Popular y Vox, y sustituida por la denominada Ley de Concordia.

## 2. EL CONTEXTO: EL CEMENTERIO DE PATERNA

Paterna es una población situada al noroeste de Valencia ciudad, a unos seis km de distancia. Actualmente es una gran ciudad dormitorio, pero en los años 30-40 del siglo pasado era una pequeña ciudad agrícola que, por una serie de circunstancias, se convirtió en escenario de la violencia desatada durante y tras la Guerra Civil española.

Desde finales del siglo XIX en su término municipal se podían encontrar unas completas instalaciones militares, que incluían acuartelamientos, campos de tiro, picadero, etcétera. Además, su situación geográfica la situaba a una distancia razonable de las principales cárceles y prisiones de Valencia: San Miguel de los Reyes, Santa María del Puig o la Modelo.

En las instalaciones militares de Paterna se produjeron hechos de carácter violento y represivo durante la guerra por parte del movimiento revolucionario de retaguardia (Gabarda Cebellán, 1996). Una vez acabada la guerra, y también en el mismo lugar, comenzó la represión sistemática y los fusilamientos de todas aquellas personas que, desde el nuevo régimen franquista, se consideraba que habían formado parte de la estructura política, sindical o cultural de apoyo a la II República. El objetivo de esta violencia, ya en tiempos de paz, era realizar una *limpieza política* llevada a cabo «mediante una violencia selectiva que contemplaba tanto la eliminación física como la reclusión y reeducación» (Payá López, 2017: 26).

Entre los asesinados en Paterna se dio una diferencia fundamental. Mientras los restos de las víctimas de la violencia durante la guerra, principalmente personas de ideología conservadora o sospechosa de serlo, fueron identificados, recogidos y entregados a sus familiares para que les dieran sepultura donde considerasen oportuno, los asesinados en la Dictadura fueron arrojados a alguna de las numerosas fosas comunes que se abrieron en el cementerio municipal de Paterna, sin otra opción para sus familiares. Fueron escasos los casos en que las familias pudieron recuperar los cuerpos y, tras separarlos de la masa anónima de cuerpos de una fosa, inhumarlos en nichos individuales. 2.238 cuerpos fueron a parar a una de las más de 150 fosas del cementerio entre 1939 y 1956. Esta cifra fue establecida por el historiador Vicent Gabarda Cebellán (2007), quién también puso nombre y apellidos a cada una de ellas. Además de este trabajo de investigación académica, convertido en referencia obligatoria para todos aquellos que se acercan a Paterna, muchas de las familias de los represaliados conocían también el lugar donde se encontraban sus seres queridos, a través de la transmisión oral, si bien les resultaba del todo imposible, además de las circunstancias políticas del momento (distancias, coste económico), recuperarlos y trasladarlos a sus lugares de origen. Es por tanto importante señalar que el cementerio de Pa-

terna fue un lugar de memoria desde el mismo momento de los fusilamientos, ya que las familias se encargaron de señalarlo a través de humildes memoriales (flores, azulejos, losas) y transmitir oralmente su presencia en el cementerio.

Favorecido por el cambio político que se produjo en Valencia en 2015, tras la llegada de la izquierda al Gobierno de la Generalitat y a la Diputación, y siguiendo el ejemplo de otros puntos del Estado español, comienza a conformarse el movimiento memorialista en torno a las fosas de Paterna en forma de asociaciones de familiares. Con el apoyo de la Diputación de Valencia, única institución que en esos momentos se siente apelada y se implica en dar respuesta a las demandas de familiares, se da forma a un modelo para que, aquellas familias que lo deseen, puedan iniciar procesos de exhumación, identificación y recuperación de los restos de sus familiares. A través de la concesión de subvenciones, a éstos se les abría el camino para exhumar con el objetivo de identificar los restos de los fusilados y de darles sepultura donde considerasen. Este modelo, a pesar de sus intenciones y buena voluntad, no conseguía descargar a las familias de toda una serie de procedimientos burocráticos y de gestión para acceder a los fondos necesarios en los procesos de exhumación e identificación. Fue un proceso que, bajo nuestro punto de vista, se inició sin ningún tipo de planificación ni programación y que dejó en manos de particulares la mayoría de iniciativas y tareas para poder ser llevado a cabo. Un resumen de las diferentes intervenciones en el cementerio de Paterna y la manera en que estas han sido abordadas históricamente se puede encontrar en Eulàlia Díaz-Ramoneda *et al*. (2021).

En este escenario las autoras de este texto llevamos a cabo una investigación etnográfica entre 2019 y 2021 en torno a la exhumación de una fosa del cementerio de Paterna, la Fosa 100, subvencionada por el área de Memoria Democrática de la Diputación de Valencia. Este trabajo daba cuenta de todo este proceso, de los agentes que en él tomaban parte, de sus diferentes intereses y motivaciones, al mismo tiempo que se introducían y se reivindicaban, en las miradas sobre el cementerio de Paterna, las voces que han estado sosteniendo su memoria desde hace más de 80 años: la mujeres, madres, viudas, hermanas, hijas o nietas de los represaliados. Asimismo, se recogen otros discursos respecto a las exhumaciones que, por diferentes factores, van siendo arrinconados en favor de aquellos otros convertidos en hegemónicos y mucho más mediáticos. Nos referimos a las reivindicaciones de ciertos grupos de familiares que reclaman otras prácticas para Paterna, más allá de las exhumaciones. Son aquellas voces que reclaman que los fusilamientos y el final en una fosa común forman parte de la biografía política de su familiar y como tal han de ser conservados, eso sí, hechos públicos y reivindicados. Son las mismas voces que alegan que vaciar de restos las fosas implica vaciar de significado el lugar.

Como ya apuntamos en otro lugar (Gadea i Peiró y García Hernandorena, 2022) los cementerios no son solo el lugar de descanso eterno de los muertos, sino también son territorios donde se producen interacciones y relaciones sociales entre personas y colectivos, que se extienden tanto dentro como fuera de este espacio y a través del tiempo. El cementerio de Paterna, como lugar marcado por la Guerra Civil española (1936-1939) y la represión posterior (1939-1956) lleva asociadas una serie de significantes y connotaciones moduladas por ese conflicto. Las dimensiones simbólicas de este lugar en el imaginario colectivo y de muchas familias, no solo valencianas, que sufrieron la desaparición de algún padre, hijo o hermano durante la guerra y la posguerra dentro de sus paredes hacen que este espacio sea un escenario privilegiado donde rastrear las huellas del miedo y de la represión franquista.

## 3. **EL PROYECTO EXPOSITIVO «LES FOSSES DE PATERNA»**

El 7 de julio de 2023 abría sus puertas la exposición «2238. Paterna, lloc de perpetració i memoria» en el Museu Valencià d'Etnologia, conocido popularmente como L'ETNO. Esta exposición formaba parte de un proyecto más amplio que, bajo la denominación *Les fosses del franquisme* incluía, además de la ya citada, una segunda exposición, «Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna», ésta última producida y localizada en el Museu de Prehistoria de València (MUPREVA).

Cada una de estas dos exposiciones contaba con su propio equipo de comisarias, de producción, de diseño, de restauración, de conservación, etcétera, y se planteó como una doble perspectiva sobre las exhumaciones y la represión franquista y sus memorias: por un lado, desde la arqueología contemporánea, por otro, desde la antropología social.

El proyecto presentaba, además, un amplio programa de actividades paralelas y un catálogo conjunto, coordinados por ambos comisariados. En el caso de L'ETNO, se realizó también una completa y cuidada programación didáctica destinada principalmente a alumnos de educación secundaria, en la cual las comisarias también participaron.

El edificio que albergó estas dos exposiciones fue el Centre Cultural La Beneficencia, propiedad de la Diputación de València, bajo la responsabilidad del área de Cultura de dicha institución, una de las dos financiadoras de este proyecto. La Bene, como es conocida, fue en su origen y como su nombre indica un centro de beneficencia que acogía niños huérfanos, en situación de desamparo o procedentes de familias muy empobrecidas que no podían hacerse cargo de ellos (caso de la posguerra).




*Autor:* La Mina Estudio.

**Imagen 1**

Imagen paraguas de la exposición las fosas de Franquismo

En la actualidad es un activo centro cultural, con una programación de actividades dirigidas a distintos tipos de público. Situado en el centro antiguo de Valencia tiene un importante papel vertebrador en el barrio y en la ciudad.

En su web podemos encontrar una breve descripción de estos diferentes usos a lo largo del tiempo:

> El Centre Museístic La Beneficència es un edificio que ha tenido diferentes usos a lo largo de su historia. Empezó siendo un convento a principios del siglo XVI y fue Casa de la Beneficencia desde mediados del siglo XIX, donde se socorría y preparaba para el mundo laboral a huérfanos y mendigos.
>
> Con la llegada de la democracia se convierte en un centro museístico que alberga dos de los más importantes museos de la ciudad: el Museu de Prehistòria de València (fundado en 1927) y el Museu Valencià

d'Etnologia (creado en 1983). En él también se localizan otras instituciones de la Diputació de València, l Institució Alfons el Magnànim y el Servici d'Assistència i Recursos Culturals (SARC)[5].

El segundo actor institucional que tuvo un importante papel en la gestión y realización del proyecto fue otra de las áreas de la Diputación de València, la de Memoria Histórica, tanto por lo que se refiere a la financiación como a la organización de algunas de las actividades desarrolladas durante el proyecto. Esta área se creó en 2015, con la llegada del conocido como Gobierno del *Botànic*[6], y ha jugado un importante papel atendiendo a las reivindicaciones de familiares de represaliados, financiando acciones como exhumaciones, retirada de símbolos franquistas, etcétera, publicaciones, premios y programas destinados a la educación.

La finalidad del área, según se puede leer aún, a mediados del 2024 en su web[7] sería:

— Hacer efectivos en la provincia de Valencia, dentro de los limites competenciales de la Diputación, los principios de verdad, justicia y reparación reconocidos por el derecho internacional vinculado a los derechos humanos.
— Favorecer el cumplimiento de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, «por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura», comúnmente conocida como ley de memoria histórica; y de la Ley 14/2017, de 10 de noviembre de la Generalitat, «de memoria democrática y para la convivencia de la Comunitat Valenciana»[8].
— Favorecer el cumplimiento de la Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática, de reciente aprobación y entrada en vigor.

El área de Memoria Histórica ha ido aumentando su dotación presupuestaria con el paso de los años y, después de los cambios políticos acaecidos después de las elecciones autonómicas y locales de mayo de 2023, es a día de hoy, la única institución que sigue apoyando acciones de memoria en València. Tras dichas elecciones, la política valenciana dio un vuelco a nivel autonómico y local y este cambio tuvo sus repercusiones en la exposición, en el sen-

---

[5] http://www.labeneficencia.es/es/article/la-beneficencia-el-edificio (consulta: 30 de enero de 2025).

[6] Denominado así por el acuerdo del mismo nombre firmado por el Partit Socialista del País Valencià-Partido Socialista Obrero Español ( PSPV-PSOE), Compromís y Podemos en junio de 2015 para un pacto de gobierno autonómico conjunto, que duró dos legislaturas.

[7] https://memoriahistorica.dival.es/presentacion/ (consulta: 30 de septiembre de 2024).

[8] Ley recientemente derogada por el Gobierno Autonómico valenciano y sustituida por la Ley 5/2024, de 26 de julio, de la Generalitat, de Concordia de la Comunitat Valenciana.

tido que generó una gran incertidumbre y desasosiego entre sus responsables con respecto a su posible inauguración.

El Partido Popular pasó a gobernar con el apoyo de Vox, en cuyo programa ya se apuntaba que, si gobernaba, derogaría o haría derogar, diversas leyes, entre ellas la de la memoria democrática. A nivel autonómico, con la llegada de estos partidos al poder, desapareció la Conselleria de Participación, Transparencia, Cooperación y Calidad Democrática, la cual había asumido desde su creación en 2019 la responsabilidad de las exhumaciones en el País Valencià, y todas sus competencias, así como los proyectos que, al amparo de la citada ley, se contemplaba realizar.

Por un complejo proceso de alianzas y pactos políticos, en la Diputación de Valencia se produjo también un cambio, con la victoria del Partido Popular, partido que, gracias al apoyo de la única diputada del partido La Vall Ens Uneix[9], puede gobernar sin el apoyo de la ultraderecha de Vox en su gobierno. Este partido, La Vall Ens Uneix, surgido de una escisión local del Partit Socialista del País Valencià, en la localidad de Ontinyent, se presentaba como progresista y, en su ánimo no entraba acabar con el área de Memoria Histórica. Más bien al contrario. Con su nueva diputada al frente, se ha convertido en bandera de este supuesto progresismo y ha seguido apoyando y dotando económicamente diferentes acciones relacionadas con la memoria democrática. Así, en estos momentos, al frente del área de Cultura de la Diputación se encuentra un diputado del Partido Popular, mientras que el área de Memoria Democrática es responsabilidad de la diputada y vicepresidenta de Ens Uneix.

Por lo que respecta al proyecto de la exposición, todos estos cambios políticos provocaron una intensa incertidumbre y desazón. En pleno proceso de negociaciones políticas se llegó a temer que no abriera sus puertas; su inauguración se pospuso hasta en dos ocasiones. Finalmente, el acuerdo político al que se llegó dejó el gobierno de la Diputación en manos de la derecha, del Partido Popular y Vox, pero con el apoyo decisivo de esa única diputada de La Vall Ens Uneix que, como ya se señaló, ha seguido apostando decididamente por las acciones llevadas a cabo por el área, manteniendo lo que ya se hacía y aumentando su apoyo, financiero y político.

---

[9] Para entender mínimamente este complejo sistema de pactos y alianzas, recomendamos la lectura del artículo publicado en *El Temps* https://www.eltemps.cat/article/60862/la-pasta-ens-uneix (consulta: 30 de enero de 2025).

## 4.1. **La exposición de l'ETNO: «2238. Paterna, lloc de perpetració i memoria»**

### 4.1.1. *Antecedentes*

El encargo de esta exposición nos llega a las autoras de este texto a finales de 2021 y, como ya se ha indicado, en base a un trabajo etnográfico previo sobre las exhumaciones contemporáneas en el cementerio de Paterna y su impacto en la sociedad valenciana.

Dado el tema a tratar en la exposición, se requería una especial sensibilidad, cuidado y conocimientos sobre el terreno, ya que la colaboración y el apoyo de las entidades memorialistas, sobre todo asociaciones de familiares de represaliados y, en particular, de las familias era un requisito indispensable para llevar adelante el proyecto. Nuestro bagaje investigador nos proporcionaba este acceso y la confianza necesaria tanto para contar con los relatos, como con los objetos y otros recursos necesarios para narrarlos.

Paralelamente a este trabajo de investigación y a partir de 2021, L'ETNO empieza a interesarse en los objetos y otras piezas de cultura material asociados a restos humanos, que habían ido apareciendo cuando se exhumaban las fosas de Paterna. El proceso por el cual estas muestras de cultura material, generalmente objetos de uso cotidiano, habían seguido un camino separado al de los restos humanos junto los que aparecían asociado, es complejo.

Según la legislación y el régimen jurídico aplicable, el «Protocolo de actuación en exhumaciones de víctimas de la guerra civil y la dictadura»[10], recomienda que los objetos exhumados asociados a restos humanos no identificados sean reinhumados junto a éstos de manera individualizada en el cementerio de la población donde se halla la fosa. En el caso de estar asociados a restos humanos identificados, serán las familias las que tienen la capacidad de decidir sobre estos objetos. No obstante, y dado el largo proceso en la identificación de los restos, el bajo índice de estas identificaciones (alrededor de un 12-15% en el caso de las fosas de Paterna) y los dilatados períodos destinados a la investigación, estos materiales se encuentran en un limbo legal o pasando de unos limbos a otros (Leizaola, 2023; Moreno Martín y Vizcaíno Esteban, 2024). A todos estos factores se añade que, tal y como apuntan Andrea Moreno Martín, Miguel Mezquida Fernández y Eloy Ariza Jiménez (2021)

[10] Orden PRE/2568/2011, de 26 de septiembre, por la que se publica el Acuerdo del Consejo de ministros de 23 de septiembre de 2011, por el que se ordena la publicación en el Boletín Oficial del Estado del Protocolo de actuación en exhumaciones de víctimas de la guerra civil y la dictadura.

estos materiales, al igual que los restos humanos junto a los que se exhuman, a pesar de ser obtenidos con procedimientos arqueológicos, forman parte de contextos forenses y, como tales constituyen pruebas forenses. Por un vacío legal, y después de ser prácticamente ninguneadas por las instituciones, se consideró que eran unas piezas dignas de ser conservadas, ya que reúnen una serie de valores (históricos, sociales, educativos, de memoria) que «permiten el acceso al conocimiento de lo sucedido, fomentan la reflexión y el posicionamiento ético, y contribuyen a la construcción y la transmisión de la memoria pública» (Moreno Martín y Vizcaíno Esteban, 2024: 23). Estos materiales estaban pasando de considerarse desechables, de escaso interés o pertenecientes al ámbito estrictamente familiar y particular, a convertirse en objeto de deseo por parte de las instituciones.

En este marco comienza lo que podríamos denominar su proceso de patrimonialización: L'ETNO asumió las tareas de su recuperación, restauración, conservación y divulgación al disponer de personal formado en la materia y de las instalaciones adecuadas para ello. Queremos remarcar que esta custodia se inició a instancias de las y los profesionales (arqueólogos y arqueólogas, antropólogas forenses, etcétera) que participaban directamente de las exhumaciones, y que comenzaban a verse desbordados ante la tarea añadida de conservar en condiciones estas muestras de cultura material. En el caso que nos ocupa, L'ETNO, dependiente como se ha señalado del área de Cultura de la Diputación de Valencia, tramitó la cesión temporal para su custodia con quién se entendió que era en ese momento la entidad titular de los objetos exhumados, la hoy extinta Conselleria de Conselleria de Participación, Transparencia, Cooperación y Calidad Democrática.

La cesión incluía tanto los objetos asociados a restos humanos no identificados como los objetos asociados a las personas identificadas, en el caso de que los familiares desearan donarlos o cederlos al museo.

Estas particulares condiciones respecto a la titularidad, custodia, conservación, etcétera, de los materiales exhumados llevó a alguna que otra controversia durante la preparación de la exposición. Por un lado, los profesionales de la arqueología, responsables de las exhumaciones de Paterna y que formaban parte del comisariado de la exhibición del MUPREVA reclamaban sus derechos, tal y como marcaba el reglamento de regulación de las actuaciones arqueológicas en la Comunidad Valenciana[11]. Según ese reglamento (o la interpretación que de ella se hizo) los objetos podían permanecer en custodia de los equipos arqueológicos responsables de la *excavación* durante un período de dos años con objeto

[11] Decret 107/2017, de 28 de juliol, del Consell, pel qual s'aprova el Reglament de regulació de les actuacions arqueològiques a la Comunitat Valenciana.

de su investigación. Por otro lado, desde L'ETNO se argüía que esta institución había pasado a ser la custodia de la colección, con lo que tenía preferencia sobre la selección de estos objetos. Estas controversias se fueron resolviendo a base de buena voluntad por ambas partes y sin mayores consecuencias, más allá de cierta incómoda sensación de reparto *salomónico* de los materiales.

Así, L'ETNO incorporó y comenzó a gestar su propio relato sobre la colección que, junto a otros criterios, le permitirá meses más tarde presentar su candidatura a los prestigiosos premios European Museum of the Year Award (EMYA) del 2023, concedido cada año por el European Museum Forum (EMF) bajo los auspicios del Consejo de Europa. Este galardón le fue otorgado en un acto en mayo de 2023 en Barcelona. Tal y como apuntaba el propio director del museo, Joan Seguí, entre las diferentes circunstancias, propuestas y decisiones que pudieron ser importantes y decisivas para la concesión de este galardón se encontraban aquellas que indicaban un compromiso con el patrimonio, mostrando

> una actitud valenta davant dels reptes de gestió de patrimonis «difícils». [...]Els darrers anys, però, diverses circumstàncies han posat el museu davant la disjuntiva de decidir si implicar-se en la conservació i la gestió d'altres patrimonis. És aquest el cas del patrimoni vinculat a la memòria històrica i en concret a tot allò que els arqueòlegs han exhumat els darrers anys a les fosses del cementeri de Paterna, on es llançaren afusellats en la repressió franquista de la postguerra. La manca d'un museu d'història, tant a nivell autonòmic (de País Valencià) com nacional que se'n fera càrrec ha estat una de les raons d'aquesta necessitat de fer un pas endavant. L'altra raó, molt clara, és la controvèrsia que envolta aquest tipus de patrimoni i que el converteix en un material difícil d'acceptar per a qualsevol museu. Una darrera serien les dificultats tècniques que plateja el seu estat de conservació. El museu va decidir fer-se'n càrrec el 2019, i conserva hui el que probablement és una de les col·leccions més completes de repressió política a l'estat espanyol (Seguí y Tamarit, 2024).

Bajo nuestro punto de vista, la concesión de un premio de reconocido prestigio internacional y la repercusión que tuvo a nivel mediático disparó la popularidad del museo convirtiéndole en un referente de la cultura valenciana, lo que probablemente contribuyó de manera decisiva a la continuidad y la apertura de puertas de la exposición, en un momento político en que proyectos de esta índole y temática podrían haber sido desestimados o ignorados.

### 4.1.2. *El diseño*

Dentro de la gestación del proyecto fueron fundamentales las reuniones de trabajo con la persona encargada del diseño de la misma, Eusebio López, en las que tratamos de comunicar lo que, como comisarias de la muestra, deseábamos comunicar y expresar.

Más allá de explicar y narrar, nuestra intención era plantear una experiencia empática para que las personas visitante se sintiesen interpeladas y llegasen a entender cuestiones como qué había supuesto para las familias perder a un familiar, fusilado y arrojado a una fosa común; cómo habían gestionado esa pérdida las diferentes generaciones; cuáles habían sido las resistencias al régimen; cómo, quién y dónde se había sostenido la memoria de los represaliados a lo largo de los años; el impacto de las exhumaciones actuales; qué discursos se habían convertido en hegemónicos y cuáles quedaban soterrados o apartados; qué había supuesto para las familias un lugar como el cementerio de Paterna y cómo habían contribuido a convertirlo en un sitio de memoria con sus visitas rituales y pequeños memoriales; o qué otras presencias se podían rastrear en el cementerio a lo largo de los años.

La exposición se extendió a lo largo de tres espacios: uno interior y dos exteriores en los que a través de distintos ejes duales de conceptos e ideas como dentro/fuera, fosas/cementerio, privado/público, individual/colectivo, biografías/luchas políticas, silencios/conmemoraciones, femenino/masculino o pasado/presente, los cuales fueron tomando forma a través de diferentes espacios e itinerarios y diversos recursos.

El itinerario se iniciaba por una sala interior, un espacio de 6 m x 10 m, con una altura original de unos 4 m que se rebajó hasta los 2,5 m, y que se erigió como un espacio cerrado y que se explicaba a través de cuatro ámbitos/paredes, una estructura central y un sonido envolvente y monótono, un ambiente sonoro creado por el artista sonoro Edu Comelles con sonidos recogidos en el cementerio de Paterna y sus alrededores en la actualidad. Este paisaje sonoro acompañado de los pocos y significativos objetos expuestos, la limitación de los textos explicativos a aquellos aspectos estrictamente necesarios, y a una iluminación escasa ofrecían una ilusión inmersiva de espacio cerrado y casi claustrofóbico, entre una fosa y un armario o cajón cerrado.




*Autor:* Eusebio López.

**Imagen 2**

Hoja de sala de la exposición «2238. Paterna, lloc de perpetració i memoria»

Los objetos procedían, como ya se ha señalado, por un lado, de los domicilios familiares de personas represaliadas y, en su mayoría, era la primera vez que abandonaban estos entornos y eran mostrados en público.

Por otro lado, se mostraron objetos procedentes de las exhumaciones y donados o cedidos por las familias al museo, de manera temporal o permanente. Entre estos últimos destacaba la colección de indumentaria saponificada[12], procedente de las fosas 128 y 111 del cementerio de Paterna y que se situó en la parte superior de la sala, a escasa distancia sobre las cabezas de las personas visitantes, acentuando la sensación de sentirse en un espacio cerrado. El propio museo realizó un audiovisual[13] para mostrar el proceso de recuperación, limpieza y conservación de estos materiales.



*Autoras:* María José García Hernandorena e Isa Gadea i Peiró.

**Imagen 3**

Visita de familiares de represaliados a la exposición. Sala interior

[12] «La saponificación es un proceso inducido por un alto nivel de humedad que favorece la conservación del cuerpo a partir de un proceso de cambio químico que afecta a la grasa corporal, que se transforma a través de la hidrólisis en un compuesto semejante a la cera o el jabón (Casas *et al*., 2006; Etxeberria y Serrulla, 2019), lo que permite que tanto los cuerpos como las evidencias materiales que se localizan, aparezcan en un estado de preservación excepcional» (Moreno Martín, Mezquida Fernández y Ariza Jiménez, 2021: 217).

[13] Disponible en https://youtu.be/YSQIJMNhX8s (consulta: 30 de enero de 2025).

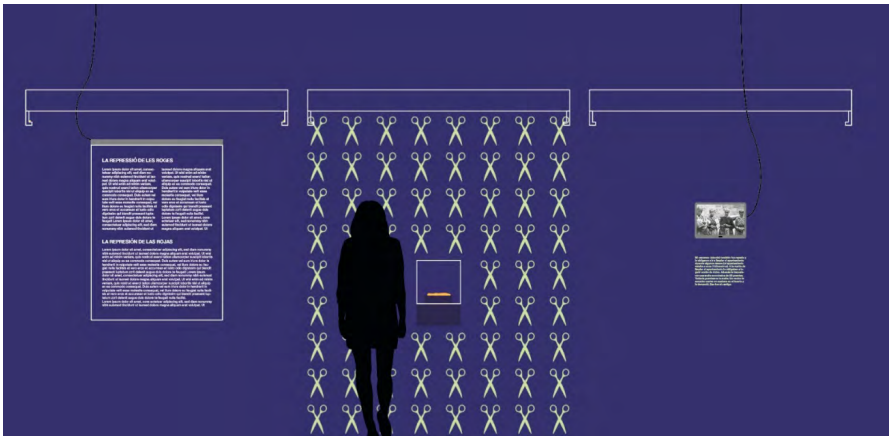
Tanto los objetos exhumados como los objetos conservados por los familiares suelen ser objetos de uso cotidiano: objetos de fumador, de higiene, de escritura, gafas, cinturones, etcétera. Por esta similar naturaleza se situaron de manera que dialogaban unos con otros y a manera de espejo, entre las paredes de la sala y la estructura central.

La primera pared de la sala ponía en el centro los orígenes políticos de los represaliados, sus luchas y compromisos políticos. Los represaliados lo fueron por sus afiliaciones y actos políticos, por pertenecer o ser sospechosos de pertenecer a partidos, organizaciones, asociaciones que se situaron firmes en la defensa del gobierno legítimo durante la guerra: alcaldes, concejales, secretarios ayuntamientos, miembros de comités, personas que participaron en las colectivizaciones de empresas, tierras y almacenes, periodistas, maestros y maestras. La segunda pared estaba dedicada a la represión por género. Si bien en Paterna la presencia de mujeres fusiladas en comparación con la masculina es muy inferior (según los cálculos podrían haber sido fusiladas entre 19 y 21 mujeres), esta se cebó en aquellas mujeres que se atrevieron a mostrarse en público y romper con los mandatos patriarcales de permanecer calladas: milicianas, guerrilleras, maestras, etcétera. La represión franquista se extendió también a las supervivientes: las mujeres, madres, hermanas, hijas de… que fueron las que, además de sufrir en muchos casos la represión en sus propios cuerpos (rapadas, purgadas, paseadas) eran las encargadas de sostener a sus familias, tanto de manera literal como simbólica. En la tercera pared o ámbito expositivo se mostraba como funcionó y sigue funcionando este sostenimiento simbólico que ha pasado generacionalmente por el mantenimiento, custodia y transmisión de la memoria familiar, encarnada a través de la materialidad y bajo el mandato de no olvidar. Así, a través de varias generaciones de mujeres, Paterna se fue convirtiendo en ese lugar de memoria. Entre esa materialidad en la que se encarna la memoria se encuentra la correspondencia epistolar entre los represaliados presos y sus familias. Destacan entre estos documentos las cartas en capilla o cartas de despedida, escritas unas horas o días antes de los fusilamientos y que llegaban a las familias bien por cauces legales o escondidas y ocultadas para evitar la censura. Estos documentos han comenzado a ver la luz y ser leídos de manera pública con las generaciones más recientes de nietas y nietos y constituyen en algunos casos testamentos vitales y morales. La cuarta pared se dedicó a esta temática.

Dentro de esta sala y en forma de inscripciones en los muros se insertaron frases extraídas de los relatos familiares.

Desde esta sala interior se accedía al primer patio exterior. Acompañando el recorrido se podía encontrar adosada a los muros una instalación realizada con piezas de cerámica inspirada en los característicos azulejos que las familias colocaban sobre las fosas. Estos azulejos solían contener información sobre los fusilados: nombre y apellidos, profesión, fecha de la muerte, lugar de

procedencia. En la muestra queríamos evitar que toda la atención se centrase en los aspectos más biográficos y en aquellos que incidían en el papel de víctima de los represaliados, ya que en muchas ocasiones estos detalles hacen ensombrecer u opacar las luchas políticas, los motivos por los cuales estas personas fueron represaliadas. Se las fusiló no por llamarse X, ser carpintero o ser de X localidad, sino por sus militancias políticas. En muchas ocasiones, el énfasis en convertir a los represaliados en víctimas conduce a despolitizar sus figuras y sus luchas; las convierte en figuras pasivas y sin agencia. O como indica Enzo Traverso, «las víctimas como víctimas inocentes, como víctimas pasivas, desconectadas de sus compromisos, de sus subjetividades, de compromisos y acciones» (2017).



*Autor:* Eusebio López.

**Imagen 4**

Recreación de una de las paredes de la exposición correspondiente a la represión femenina

Una vez en el exterior, a través de un corredor se accedía a un primer patio en el que se podía encontrar un montaje en el que se mostraba el cementerio como escenario de dinámicas, relaciones y conmemoraciones, tanto familiares como políticas.

Esta instalación estaba compuesta de seis cubos de gran tamaño, cada uno de ellos representando diferentes luchas por la memoria: la presencia femenina desde el primer momento; lugar de memoria y reivindicaciones, pasadas y presentes; el futuro de las fosas y el cementerio de Paterna; otras voces, otras reclamaciones, otras luchas que en un momento dado han ido quedando fuera

del discurso oficial o hegemónico sobre las exhumaciones en Paterna (aquellos que reclaman no exhumar, por ejemplo). Los cubos alojaban diferentes materiales y narrativas procedentes del activismo memorialista, tanto del más actual, generado en las agrupaciones de familiares, como en el político, presente en el cementerio en forma de memoriales.

La tercera y última parte de la exposición se alojó también en un patio exterior. Este espacio se diseñó para dar cabida a dos intervenciones artísticas efímeras, invitando a dos artistas cuyas obras se erigen como herramientas de resistencia y reparación simbólica de las víctimas de conflictos: Anaïs Florin y Judith Estrada. La primera ocupó el espacio desde la inauguración de la muestra, en julio, hasta noviembre de 2023. La segunda ocupó este espacio hasta su clausura en abril de 2024. Fueron dos intervenciones muy diferentes y con resultados muy distintos, ya que cada una de estas artistas tuvo un nivel de implicación muy distinto, sobre todo con el movimiento familiar memorialista.

Este último espacio albergó un árbol monumental, un olivo de aproximadamente ochenta años, alrededor del cual finalizaban las visitas guiadas y las actividades diseñadas en la programación didáctica del museo.

## 5. **CONCLUSIONES**

A lo largo de este recorrido por la exposición «2238, Paterna. Lloc de perpetració i memoria» hemos querido explicar las complejidades del diseño, gestión y montaje de una muestra que aborda el tema de las memorias de la represión franquista.

Esta complejidad se manifiesta en forma de disonancias o incomodidades y derivadas de varios aspectos, algunos extensibles a todo proceso expositivo otras que surgen de este caso en concreto:

— Derivadas de ser un proyecto doble: confusión en la comunicación y divulgación del proyecto, tal y como han apuntado en otro lugar el equipo que comisarió la exposición del MUPREVA (Moreno Martín y Vizcaíno Esteban, 2024), malestares puntuales entre los equipos de comisarios y de museos por las renuncias de guion, de materiales, etcétera, a causa de (supuestos) solapamientos temáticos y conceptuales.

— Derivadas de la significación política del tema: cambios, retrasos, temores, incertidumbres debidas a los cambios y las exigencias políticas.

— Derivadas del propio diseño de la exposición: adaptaciones a los espacios disponibles, interior y exterior, riesgo al exponer piezas sensibles y delicadas como algunas de las exhumadas, etcétera.

— Derivadas de la propia naturaleza de la colección de objetos: objetos exhumados, objetos familiares, el papel de los profesionales, sus formas de adquisición/cesión y las políticas invasivas institucionales, negociación con las familias, etcétera.
— Derivadas de las propias lógicas institucionales: el museo, con sus tiempos, sus lógicas, sus formas de funcionar, que se suelen guiar por la inmediatez y la resolución rápida de problemas, frente al quehacer de la tarea etnográfica, poniendo en el centro los cuidados, el trabajo a largo plazo.

Este trabajo nos ha llevado a también a reflexionar de qué manera hemos contribuido, a través de esta exposición, a la reificación y fijación de una imagen única del pasado y a la reproducción de los discursos y las memorias hegemónicas actuales sobre Paterna. Nos preguntamos si hemos sido capaces, con nuestro trabajo, de dar cabida a otras voces, otras miradas y otros discursos, mostrando la heterogeneidad del pasado, pero también del presente, encarnado en el movimiento memorialista actual.

Por otro lado, nuestras primeras expectativas de que la exposición se convirtiera en una (posible) práctica reparativa simbólica hacia las familias que habían sufrido la represión franquista, se vieron ampliamente superadas al desvelarse también como refugio de la memoria democrática en tiempos de incertidumbre.

## 7. **BIBLIOGRAFÍA**

Ashworth, G. y J. E. Tunbridge. 1996. *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflicts*, Chichester y Nueva York: John Wiley & Sons.

Bianchini, M. C. 2016. «Patrimonios disonantes y memorias democráticas: una comparación entre Chile y España». *Kamchatka. Revista de análisis cultu*ral, 8: 303-322.

Casas, J. D. D., *et al*. 2006. «Fenómenos de conservación cadavérica. Saponificación». Revista de la Escuela de Medicina Legal, 3: 27-36.

Desvallées, A. y F. Mairesse. 2020. *Conceptos claves de museología*. París: Armand Colin.

Díaz-Ramoneda, E., *et al*. 2021. «Les fosses de Paterna, testimonis de la maquinària repressiva del règim franquista al País Valencià». *Revista d'arqueologia de Ponent*, 31: 239-258.

Etxeberria, F. y F. Serrulla. 2019. «El caso de los cerebros de Pedraja. Ciencias forenses y memoria histórica en España». *Mètode: Revista de difusión de la Investigación*, 2(101): 82-91.

Ferrero, R. y C. Colomina. 2020. *Fadrines. El procés de no casar-se en la societat tradicional valenciana*. L'Etno. Diputació de València.

Gabarda Cebellán, V. 1996. *La represión en la retaguardia republicana: País Valenciano 1936-1939*. Valencia: Edicions Alfons el Magnànim.

Gabarda Cebellán, V. 2007. *Els afusellaments al País Valencià (1939-1956)*. Valencia: Publicacions Universitat de València.

Gadea i Peiró, I. y M. J. García Hernandorena. 2022. «Memorias, genealogías femeninas y lugares de perpetración. Etnografía de las exhumaciones contemporáneas de fosas del franquismo en el cementerio de Paterna (Valencia)». *Thémata: Revista de filosofía,* 65: 203-225.

García Hernandorena, M. J. e I. Gadea i Peiró. 2021. *Etnografia d'una exhumació. El cas de la fossa 100 del cementeri de Paterna*. Valencia: Diputació de València.

García Hernandorena, M. J. e I. Gadea i Peiró. 2023. «On rau la memòria?». En A. Moreno Martín, *et al*. (coords.), *Les fosses del franquisme: arqueologia, antropologia i memòria*, 91-111.Valencia: Diputació de Valencia.

Leizaola, A. 2023. «Passat, present i futur dels objectes de les fosses comunes». En A. Moreno Martín, *et al*. (coords.), *Les fosses del franquisme: arqueologia, antropologia i memòria*, 127-143. Valencia: Diputació de Valencia.

Moreno Martín, A., E. Ariza Jiménez y M. Mezquida Fernández, (2025): «Tratamiento, significado y gestión de la cultura material exhumada en contextos de represión y conflicto: las fosas del franquismo». En O. Rodríguez Gutiérrez (ed.), *Arqueología y memoria histórica: retos actuales de la investigación*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Moreno Martín, A., M. Mezquida Fernández y E. Ariza Jiménez. 2021. «No solo cuerpos: la cultura material exhumada de las fosas del franquismo en Paterna». *Saguntum*, 53: 213-235.

Moreno Martín, A., M. Mezquida Fernández y M. Schwab. 2021. «Exhumaciones de fosas comunes en el País Valenciano: 10 años de intervenciones científicas». *Ebre 38*, 11(11):125-152.

Moreno Martín, A. y T. Vizcaíno Esteban. 2024. «Reflexions al voltant de l'exposició Arqueologia de la memòria. Les fosses de Paterna del Museu de Prehistòria de València». *Mnemosine. Revista catalana de museologia*, 14, en línea https://revista.museologia.cat/ct/article/reflexions-al-voltant-de-l-exposicio-arqueologia-de-la-mem-ria-les-fosses-de-paterna-del-museu-de-prehist-ria-de-val-ncia-250

Payá López, P. 2017. *Violencia y responsabilidad. La represión judicial franquista en el ámbito local*. Valencia: Universitat de València.

Roigé, X. 2014. «De monuments de pedra a patrimoni immaterial. La museïtzació de la memòria històrica a Europa». *Mnemòsine: revista catalana de museología*, 6: 15-33.

Roigé, X. 2017. «Patrimonios sensibles. ¿Cómo exponer y musealizar la memoria?». *IV Encuentro Mil Formas de Mirar y Hacer. Artes, Memoria y Comunidad*, 7-14. Sevilla: Dirección General de Universidades de la Consejería de Economía y Conocimiento de la Junta de Andalucía.

Sánchez-Carretero, C. y V. Quintero-Morón. 2021. «Multi-Ontological Dissonances and ICH Safeguarding Practices: The Case of the Patios in Cordova». *Slovenský národopis / Slovak Ethnology*, 69(4): 473-486.

Seguí, J. y F. Tamarit. 2024. «L'Etno: relat d'un camí cap als premis EMYA 2023». En *Mnemosine. Revista Catalana de Museología*, 14, en línea https://revista.museologia.cat/ct/article/l-etno-relat-d-un-cami-cap-als-premis-emya-2023-239

Traverso, E. 2017. «Políticas de la Memoria en la era del neoliberalismo». *Aletheia*, 7(14), en línea https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7907/pr.7907.pdf

Van Mensch, P. 1992. *Towards a methodology of museology*. Zagreb: University of Zagreb, tesis, en línea https://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf

# La memoria de los nadies en los museos. Una balsa warpe como testigo y las tensiones entre la *cultura del mundo* y los derechos humanos

Adriana Muñoz

Statens museer för världskultur

Que no son, aunque sean.
Que no hablan idiomas, sino dialectos.
Que no profesan religiones,
sino supersticiones.
Que no hacen arte, sino artesanía.
Que no practican cultura, sino folklore.
Que no son seres humanos,
sino recursos humanos.
Que no tienen cara, sino brazos.
Que no tienen nombre, sino número.
Que no figuran en la historia universal,
sino en la crónica roja de la prensa local.
Los nadies,
que cuestan menos
que la bala que los mata.

Eduardo Galeano (1989)

Este capítulo analiza el recorrido y significado de una balsa de totora warpe recolectada en 1928 en Argentina y almacenada desde entonces en el Museo de la Cultura del Mundo en Gotemburgo. A partir de este objeto, se examinan las tensiones entre museología, derechos indígenas y justicia epistémica. La balsa, originaria de las Lagunas de Guanacache, no es solo un testimonio ecológico y cultural, sino también un símbolo del despojo territorial e histórico sufrido por el pueblo warpe, considerado extinto por discursos oficiales. El texto reconstruye el proceso de patrimonialización del objeto, denuncia su silenciamiento institucional y propone alternativas de restitución simbólica y colaboración desde una museología crítica. Se plantea que la reparación no depende únicamente del retorno físico, sino de reconocer la voz y la agencia

de las comunidades. Así, la balsa emerge como archivo vivo de memorias silenciadas y como oportunidad para repensar las relaciones entre museos, territorio y justicia histórica.

## 1. **INTRODUCCIÓN**

«La famosa balsa salió de Mendoza hacia Gotemburgo el 20 de marzo. Fue el señor Svensson, su amigo, quien se encargó de la expedición. Creo que la recibirá a principios de junio. ¡Mide 5 metros!», escribió el etnógrafo Alfred Métraux al también etnógrafo Erland Nordenskiöld en 1928[1].

Este entusiasmo por un hallazgo único oculta una historia más profunda: la transformación de un objeto vital para la comunidad warpe en un artefacto destinado al silencio y al olvido, almacenado durante décadas en un depósito en Gotemburgo.

Los warpes —también nombrados huarpes o guarpes— son una comunidad originaria de la región de Cuyo, en el centro-oeste de Argentina, con presencia histórica en las provincias de San Juan, Mendoza y San Luis. Su territorio tradicional se ubica en torno a las Lagunas de Guanacache, un extenso sistema de humedales interprovinciales donde desarrollaron prácticas de pesca, cestería y navegación, manteniendo una relación íntima con el agua. Hoy, muchas familias warpes viven en comunidades rurales, en condiciones de precariedad estructural, organizadas en parte como «comunidades indígenas» reconocidas por la Ley Nacional 23.302 de 1985, que promueve el apoyo del Estado a los pueblos originarios. Sin embargo, el reconocimiento legal no ha sido suficiente para evitar procesos sistemáticos de exclusión territorial, cultural y patrimonial.

En provincias como San Juan, las autoridades han negado históricamente la continuidad del pueblo warpe, clasificándolos como extintos desde el siglo XVII. Esta narrativa de desaparición ha sido reforzada por discursos académicos, políticas patrimoniales y prácticas museológicas que desconectan a los pueblos originarios del presente. Por eso, mencionar explícitamente la existencia actual de los warpes en este texto es un acto político, epistemológico y reparador. Permite comprender, por ejemplo, las tensiones con el Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de San Juan, que conserva colecciones arqueológicas de territorios indígenas sin permitir el acceso a las comunidades ni reconocer su derecho a decidir sobre su propio patrimonio.

---

[1] Archivo de los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo.

Mi primer encuentro con esa balsa fue en 1996, cuando comencé a trabajar en el antiguo Museo Etnográfico de Gotemburgo —hoy Museo de la Cultura del Mundo—. Buscaba entre las colecciones algo que me conectara con mi lugar de origen, San Juan, Argentina. Fue entonces cuando encontré esta embarcación de totora, registrada con el número de inventario 1928.09.0001. Me sorprendió no solo hallar una pieza construida para navegar en un paisaje que yo conocía como desértico, sino también que estuviera atribuida a una comunidad a la que la historiografía local había dado por extinguida. Compartí el hallazgo con mi padre, quien aún vivía en San Juan. Él viajó a la zona de Guanacache, hizo averiguaciones y logró contactar a Amta Argentina Quiroga, una de las referentes de la comunidad warpe.

Tiempo después, junto al entonces director del museo, Sven Erik Isacsson, viajamos a Guanacache. El encuentro con la comunidad no logró consolidar entonces una colaboración institucional sostenida, pero fue decisivo: le puso rostro, territorio y palabra viva a una historia que hasta entonces había estado archivada en silencio.

Desde su llegada a Suecia, la balsa ha permanecido en la penumbra de los depósitos. No es un caso aislado: como observa Nick Merriman (2008), en la mayoría de los museos europeos solo entre el 2% y 5% de los objetos se exhiben al público. Las prácticas museológicas modernas han tendido a acumular sin mostrar, y a clasificar sin escuchar. A través de estas lógicas, muchos objetos indígenas han sido presentados como testigos de un pasado muerto, reforzando la exclusión de las comunidades que aún los reivindican (Karp, Kreamer y Levine, 1992; Karp *et al*., 2006; Muñoz, 2009, 2012).

Este texto propone una lectura situada de la balsa warpe como objeto-testigo: un archivo vegetal de memorias del agua, del despojo, de una ecología desaparecida y de una identidad indígena que se niega a morir. El hallazgo de esta pieza, y el reencuentro posterior con la comunidad warpe, me confrontaron con las tensiones entre memoria, olvido institucional y posibilidades de restitución simbólica. Como arqueóloga formada en San Juan, e investigadora en un museo europeo, mi propia trayectoria está atravesada por estas contradicciones. Algo interesante es que, visitando museos europeos, se hace evidente que esta es lo único warpe que existe en esta parte del mundo.

El caso de la balsa warpe plantea así preguntas fundamentales sobre el papel de los museos en la reparación histórica: ¿qué significa devolver no solo un objeto, sino también las historias, los derechos y la memoria cultural que representa?

A partir de una reconstrucción de su recorrido —desde las Lagunas de Guanacache hasta el depósito sueco— este capítulo explora las posibilida-

des de restitución, despatrimonialización colaborativa y justicia epistémica en el marco de una museología crítica, comprometida con las comunidades y el territorio.

## 2. CONTEXTO HISTÓRICO Y MUSEOLÓGICO

Desde finales del siglo XIX, numerosos objetos de comunidades indígenas han sido extraídos de sus contextos originales y llevados a museos europeos bajo el pretexto de la conservación y la investigación científica. En muchos casos, estos procesos de coleccionismo etnográfico se realizaron sin el consentimiento de las comunidades, reproduciendo relaciones de poder coloniales y reforzando la idea de que estos objetos solo adquirían valor cuando eran catalogados y exhibidos en instituciones occidentales (Blom Karlsson and Lundahl, 2013; Kirshenblatt-Gimblett, 1991; Poole 2005; Sherman 2004).

Muchos museos han desempeñado un papel central en la construcción de narrativas culturales, especialmente a través de la recopilación y exhibición de objetos provenientes de contextos no europeos. Este proceso, profundamente arraigado en el colonialismo, reflejaba no solo un interés científico y académico, sino también un esfuerzo por consolidar jerarquías culturales que posicionaban a Europa como el centro de la modernidad y el progreso (Merriman, 2008).

Como veremos en el caso de la balsa warpe, esta lógica de extracción, patrimonialización y clasificación técnica estructura aún el modo en que muchos museos gestionan sus colecciones, reproduciendo silenciamientos que afectan tanto a los objetos como a las comunidades que los crearon. En el caso específico de Suecia, la creación de los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo (Statens museer för världskultur, MNCM) en 1996 marcó un hito en la organización y gestión de las colecciones etnográficas extraeuropeas, al tiempo que planteaba desafíos éticos y políticos sobre la representación y el manejo de estas colecciones (Muñoz 2012; Rinçon 2005a, 2005b; Sandahl, 2002, 2005, 2007).

La fundación de los MNCM tuvo como uno de sus objetivos explícitos el uso de materiales culturales extraeuropeos para fomentar la integración social en un contexto de creciente diversidad cultural en Suecia (Muñoz, 2012). Sin embargo, esta iniciativa expuso también una paradoja inherente: mientras que la *cultura del mundo* era celebrada, Europa quedaba implícitamente excluida de esta definición, reforzando una división entre «lo europeo» y «lo otro» (Muñoz, 2012; Sandahl, 2005, 2007).

Lo no europeo también ha significado, en la práctica museal sueca, la exclusión de quienes no eran considerados plenamente parte de los estados na-

cionales. Un ejemplo paradigmático es el caso del pueblo sami, que inicialmente fue clasificado como *naturfolk* (pueblos de la naturaleza), lo que hizo que sus objetos fueran enviados a museos de historia natural. Luego, al ser reclasificados como *kulturfolk* (pueblos de cultura), sus objetos fueron transferidos al museo etnográfico. Sólo tras múltiples cambios institucionales, algunas colecciones sami fueron finalmente ingresadas al Museo Nacional de Historia Sueca.

En Gotemburgo, la exclusión se hace particularmente evidente en las colecciones almacenadas en el MNCM, donde los objetos clasificados como «etnográficos» pertenecen mayoritariamente a pueblos marginados, tanto de América como de Suecia. Las colecciones suecas incluyen materiales del pueblo sami, pero también objetos europeos adquiridos más recientemente bajo una lógica de documentación de fenómenos actuales —como el caso de una patera coleccionada en Almería—, lo que marca el paso de un coleccionismo enciclopedista del siglo XIX a uno más centrado en lo contemporáneo. Sin embargo, incluso estas nuevas adquisiciones siguen insertas en marcos clasificatorios que, aunque aparentemente neutros, despojan a las comunidades de su historia y agencia, reduciendo su patrimonio a categorías técnicas y arqueológicas, y, muchas veces, anonimizando a las personas creadoras de estos objetos.

En este marco, las reivindicaciones de comunidades indígenas sobre sus objetos han comenzado a desafiar el statu quo de los museos. La restitución se ha transformado en un tema recurrente en instituciones clasificadas como antropológicas o etnográficas. Mientras que las comunidades exigen la devolución como forma de reparación histórica, muchos museos argumentan la necesidad de conservar estos objetos para su estudio, exhibición o para facilitar un acceso global al conocimiento (Harlin y Olli, 2016; Hicks, 2020).

Un caso ejemplar para pensar estas tensiones fue el del pueblo yaqui de Sonora, México. Aunque no existían causas legales estrictas para su devolución, se optó por repatriar los objetos yaquis que habían llegado a Suecia en 1935, porque eran testigos de un momento histórico clave y porque su permanencia en Suecia carecía de sentido cultural. El reclamo comenzó en 2014 por parte de yaquis residentes en Arizona, y fue retomado en 2021 por el gobierno mexicano. Finalmente, los objetos fueron devueltos en 2022 (Muñoz, 2022).

Este es un ejemplo donde en ausencia de obligaciones jurídicas, existen fundamentos éticos y políticos para la restitución. Asimismo, abre el camino para pensar en formas alternativas, como la restitución simbólica o la participación activa de las comunidades en la gestión y significación de sus objetos en los museos.

En este contexto, la balsa warpe se encuentra en un limbo museológico. Si bien su restitución física podría constituir un acto de justicia histórica (aclaro que no hay pedido vigente de restitución), también pueden explorarse otros modelos de colaboración. El pueblo warpe y sus comunidades podrían participar activamente en su interpretación, uso y resignificación, incluso sin que el objeto regrese materialmente. Como señala Pantalony (2024), no toda reparación requiere desplazamiento físico, pero sí exige voluntad institucional y reconocimiento de agencia.

No obstante, debe señalarse que el contexto político actual en Argentina (2025) no es favorable a procesos de restitución. La falta de voluntad estatal es un obstáculo que refuerza la necesidad de explorar otras vías desde los museos de origen.

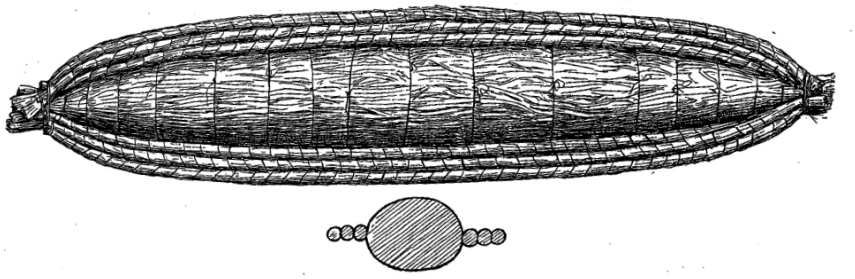
La cuestión, entonces, no es únicamente si debe devolverse el objeto o no, sino cómo asegurar que los bienes etnográficos mantengan su función cultural, simbólica y política. La balsa warpe puede ser una oportunidad para ensayar formas de justicia epistémica y reparación simbólica que trasciendan los marcos legales, e imaginen nuevas maneras de cohabitar los museos entre memorias, derechos y comunidades vivas.

## 3. **EL PUEBLO WARPE Y LA BALSA DE TOTORA**

### 3.1. **La balsa de totora: de Argentina a Suecia**

Alfred Métraux, etnógrafo suizo, vivió su infancia y juventud en Mendoza, Argentina, donde su padre ejercía como médico. Más tarde estudió en Suiza y Francia y, gracias a su mentor Paul Rivet, llegó a Gotemburgo en 1924 para estudiar con Erland Nordenskiöld, jefe de la sección de etnografía del museo local (Lindberg, 1995, 2016). Entre ambos se tejió una relación de profunda amistad y colaboración científica.

Gracias a la presencia continua de su padre en Mendoza, Métraux pudo acceder a objetos warpes, entre ellos una gran balsa de totora. Su padre adquirió la balsa en 1928 y la envió a Gotemburgo con ayuda del cónsul sueco en Argentina, Don Pedro Svensson; aunque no se sabe con certeza si fue comprada o simplemente recolectada (imagen 1). Aún si hubo una transacción, esta se habría producido en un contexto de profundas asimetrías: entre un médico europeo y un grupo históricamente excluido. La balsa, construida por artesanos warpes, era esencial para la vida cotidiana en las Lagunas de Guanacache, tanto para la pesca como para el transporte en un ecosistema vital (Métraux, 1929).



*Autor:* Alfred Métraux.
*Nota:* Métraux, 1929.

**Imagen 1**

Dibujo de la balsa de totora realizado en 1929

El traslado de la balsa enfrentó múltiples dificultades logísticas, como Métraux relata en sus cartas. El 10 de octubre de 1927 escribió: «Mi padre ha adquirido una gran balsa (balsa de totora) de Huanacache. No fue fácil. Un gran desierto se extiende entre Mendoza y Huanacache, y soy el único que ha explorado científicamente esta región»[2]. Meses después, desesperado por la demora, escribe: «No entiendo por qué la balsa no ha llegado (…) la única explicación que encuentro para este retraso es que la balsa pudo haber sido comida por gusanos»[3]. Finalmente, el 20 de abril de 1928: «La famosa balsa salió de Mendoza hacia Gotemburgo el 20 de marzo. Fue el señor Svensson, su amigo, quien se encargó de la expedición. ¡Mide 5 metros!»[4].

La balsa llegó a Gotemburgo ese mismo año y quedó registrada como objeto número 1928.09.0001. En el informe anual, Nordenskiöld anotó: «De parte del Dr. A. Métraux en Mendoza se ha recibido como donación una balsa de totora en tamaño original procedente de la Laguna de Huanacache... Ha sido costoso y complicado transportarla a Suecia» (1928: 58).

Sin embargo, esta no es solo una historia de traslado. Es también una historia de silenciamiento. La balsa fue clasificada como «material etnográfico» y, desde su llegada a Suecia, nunca fue exhibida. Permanece en la penumbra de los depósitos del Museo Nacional de la Cultura del Mundo, sin ceremonia, sin nombre, sin comunidad. Se la congeló en el tiempo y se le negó el habla.

---

[2] Archivo de los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo.
[3] Archivo de los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo.
[4] Archivo de los Museos Nacionales de la Cultura del Mundo.

Pero la historia de esta balsa no puede reducirse a su número de inventario ni al costo de su envío. Era un cuerpo vivo, tejido con totora, agua y saberes ancestrales. Es una extensión del cuerpo-territorio warpe y del humedal que la contenía. Flotaba entre las lagunas como símbolo de una relación ecológica, cultural y espiritual con un cuerpo-territorio-agua que ya no existe como tal. En su lugar solo quedan pequeños reductos de agua y enormes extensiones de bancos de arena que constituyen lo que hoy se denomina «el nuevo desierto» (Escolar y Saldi, 2013). Su extracción fue también una exhumación: arrancarla del agua fue un acto de deshidratación simbólica, una muerte en diferido.

Como sugiere Nadia Gómez (2022), las memorias hídricas en los territorios indígenas del Cuyum son más que historia ambiental: son disputas por la legitimidad ontológica de los pueblos originarios, donde el agua no es solo recurso, sino matriz de vida, memoria y pertenencia. En este sentido, la balsa no es solo testimonio de un uso ancestral del ecosistema, sino también del despojo histórico que transformó lagunas en desiertos, cuerpos vivos en objetos mudos y pueblos navegantes en trabajadores precarizados.

Y, sin embargo, hay una ausencia que persiste: ¿quién hizo esta balsa? ¿Se trataba de una balsa aún en uso en 1927, y no de un objeto arqueológico recuperado del abandono? Todo parece indicar que sí, que estas balsas estaban en uso, ya que primero se llevaron una, que se la comieron los insectos en Buenos Aires debido a la espera del transporte, y entonces el padre de Métraux junto con el representante sueco, fueron y consiguieron otra más. Eso plantea una posibilidad que no he explorado lo suficiente: ¿es posible identificar a sus autores o autoras?, ¿qué pasó con esas personas?, ¿existen descendientes, como ocurre en el caso de las otras dos balsas que se conservan en el Museo Moyano, en la ciudad de Mendoza, donde familiares del autor/artesano colaboraron en su restauración?

Este es un hilo de investigación pendiente, y una deuda. Porque preguntarse por las identidades reclamantes implica también reconstruir a las personas detrás del objeto, no solo al sujeto político colectivo. He centrado mi mirada en el pueblo warpe como actor comunitario, pero es necesario también imaginar —o buscar activamente— la historia de quienes tejieron esa balsa con sus manos. Tal vez haya memoria oral. Tal vez haya silencio. Pero lo que no debería haber es indiferencia.

Hoy, esa balsa existe aún, aunque deteriorada, y podría hablar. No con palabras, sino con su mera presencia. Podría contar la historia de las lagunas que la vieron nacer, del despojo hídrico que desplazó a su pueblo, de la extracción colonial que la condenó al encierro. Su retorno —o su resignificación— no es solo una cuestión patrimonial: es un acto de reparación simbólica. Reconocer su historia es también buscar a quienes la hicieron. No es mirar hacia atrás. Es

permitirle seguir navegando, esta vez, en las aguas de la memoria, el derecho y la justicia epistémica.

### 3.2. **Los warpes y su relación con el agua**

Esa es la historia de cómo la balsa llegó a Suecia, pero no es su verdadera historia. La balsa tiene su origen en las Lagunas de Guanacache, un antiguo sistema lacustre situado entre las provincias de San Juan, Mendoza y San Luis, en el centro-oeste de Argentina. Alimentado por ríos como el Desaguadero, el San Juan y el Mendoza, este complejo hídrico fue durante siglos el corazón de la vida social, económica y espiritual del pueblo warpe (Escolar, 2007; Escolar y Saldi, 2013).

Las lagunas no solo eran fuente de agua y pesca: eran también territorio sagrado, matriz simbólica, lugar de memoria y comunión con el entorno. Las balsas de totora, como la que llegó a Gotemburgo, no eran simplemente herramientas de navegación, sino extensiones del cuerpo y del territorio. Permitían cruzar canales, participar de rituales, transportar personas y bienes, ejercer soberanía cotidiana. Según Métraux, «las balsas en totora son manifestación de la supervivencia indígena» (1928: 83), utilizadas por los warpes desde el siglo XVII y descritas por los primeros misioneros que documentaron sus modos de vida.

La desecación progresiva de estas lagunas no fue un fenómeno climático inevitable, sino un proceso histórico asociado a políticas de riego, expansión agrícola y planificación territorial que favorecieron intereses coloniales y empresariales. Elena Abraham y María del Rosario Prieto (1981) documentaron que la construcción de canales y embalses alteró de manera irreversible el equilibrio hídrico, desplazando a los warpes de sus territorios y desarticulando sus prácticas culturales.

Leticia Saldi (2020) ha mostrado que esta transformación no fue solo material, sino también discursiva: se consolidó una narrativa del «desierto cuyano» como espacio disponible, vacío de historia y de sujetos, legitimando su ocupación por nuevos agentes productivos blancos y europeizados. En ese marco, el agua se volvió un recurso a explotar, y no un derecho ancestral. Este proceso —como afirman Escolar y Saldi (2017)— implicó un despojo no solo territorial, sino también simbólico y epistémico: se borró deliberadamente la relación entre los warpes y su ecosistema. Esto es una estrategia antigua, ya desde la formación del estado nacional en Argentina, la idea de crear *desiertos* fue usada como narrativa nacional, al igual que declarar a las personas originales como salvajes que deben ser civilizados (Sarmiento, 1945).

Hoy, las comunidades warpes que aún habitan el área de Guanacache enfrentan condiciones ambientales adversas. La mayoría debe comprar agua que llega en camiones cisterna, en un paisaje cada vez más árido, donde el *nuevo desierto* se impone como metáfora de la exclusión. Sin embargo, como sostiene Nadia Gómez (2022), la memoria del agua sigue presente: en las prácticas, en los relatos orales, en los reclamos de derechos que apelan al Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre pueblos indígenas y tribales. El agua es todavía un eje de lucha, identidad y autodeterminación (Calderón Archina, 2017).

En ese contexto, la balsa almacenada en Gotemburgo aparece como un vestigio material de ese ecosistema perdido, pero también como una cápsula de memoria que puede ayudarnos a reconstituir no solo un paisaje, sino una forma de habitar el mundo que fue sistemáticamente invisibilizada. Su historia no puede separarse de la historia del agua. Y el agua, como territorio en disputa, sigue siendo una herida abierta y una promesa de justicia.

## 4. MUSEALIZACIÓN Y TENSIONES TERRITORIALES EN LA REGIÓN DE CUYO

El análisis del caso de la balsa de totora no puede abordarse de forma aislada. Es necesario situarlo en el contexto más amplio de la musealización de los pueblos originarios en Cuyo, y en particular de los conflictos sostenidos entre las comunidades warpes y las instituciones arqueológicas y patrimoniales de la región. Uno de los ejemplos más significativos —aunque no el único— es el conflicto entre la comunidad warpe del territorio del Kuyum y el Instituto de Investigaciones Arqueológicas y Museo Arqueológico Profesor Mariano Gambier, dependiente de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan.

Desde su fundación en 1965, este museo ha gestionado colecciones arqueológicas originadas en excavaciones propias, muchas de ellas no catalogadas públicamente. Dado que San Juan es una zona desértica, numerosos hallazgos incluyen restos orgánicos bien conservados, entre ellos cuerpos humanos. Durante décadas, se han excavado, trasladado y patrimonializado estos restos sin consulta ni consentimiento de las comunidades indígenas locales. La comunidad warpe ha denunciado la exclusión sistemática de sus miembros del acceso a estos depósitos y del derecho a decidir sobre su propio patrimonio cultural (Jofré 2022; Jofré y González, 2007).

Este conflicto se enmarca en una narrativa más amplia: la historia oficial en San Juan y Mendoza ha sostenido la supuesta *extinción* de los warpes desde el siglo XVIII. Esta narrativa fue consolidada por discursos académicos, marcos ju-

rídicos y representaciones museográficas. Por ejemplo, en *Los huarpes protohistóricos*, Catalina Teresa Michieli (1983) argumenta, desde una perspectiva arqueológica e histórica, que los warpes como grupo étnico diferenciado dejaron de existir en el período colonial temprano, debido a procesos de mestizaje y aculturación. Esta interpretación sostiene que las personas que hoy se identifican como warpes no tienen una continuidad histórica con la población prehispánica, y que su identidad es una construcción moderna, sin sustento etnográfico verificable.

Desde un enfoque sociológico, Alejandro García (2002) ha cuestionado también la legitimidad de los reclamos contemporáneos, sugiriendo que en muchos casos responden a incentivos externos, como el acceso a derechos vinculados al reconocimiento indígena. Para él, estas identificaciones se enmarcan más en políticas públicas inclusivas que en procesos genuinos de continuidad cultural.

Estas perspectivas han sido reforzadas por la legislación patrimonial vigente, que no reconoce la existencia indígena contemporánea y trata los restos materiales indígenas como testimonios de un pasado arqueológico y extinguido (Jofré y González, 2007: 125). Este marco ha legitimado que las instituciones culturales gestionen objetos y restos humanos sin establecer vínculos con comunidades vivas.

Frente a estas posiciones, investigadores como Diego Escolar (2003, 2007) han aportado una visión contraria. Según Escolar, aunque los warpes fueron considerados extintos por la historiografía dominante, en tiempos recientes han emergido movimientos de reidentificación que reivindican su continuidad cultural, territorial y política. Estas demandas se han fortalecido especialmente tras la reforma constitucional argentina de 1994, que reconoció los derechos de los pueblos indígenas en el artículo 75, inciso 17.

Para Escolar, la identidad warpe contemporánea no debe buscarse en una continuidad biológica o *pura*, sino en las formas en que las memorias colectivas se reconfiguran ante contextos de despojo. En esa misma línea, Carina Jofré y Gabriela González (2007) sostienen que la desaparición de los warpes fue una construcción académica y estatal orientada a relegarlos a la prehistoria y separarlos del presente. La arqueología, afirman, ha sido una herramienta central en esta operación simbólica: al convertir a los pueblos indígenas en objetos arqueológicos, se les despoja de agencia política y se impide reconocer sus derechos actuales.

La clasificación arqueológica ha contribuido así a establecer una dicotomía entre pasado y presente, naturaleza y cultura, prehistoria e historia. Esta visión se reproduce en los museos cuando los pueblos indígenas son representados como parte del paisaje natural o del patrimonio muerto. En ese marco, las colecciones de objetos indígenas sirven para consolidar un relato donde lo indígena no tiene lugar en la nación contemporánea (Jofré y González, 2007).

El caso del Museo Gambier es un ejemplo claro de este patrón: la negativa a reconocer la voz y los derechos de las comunidades ha generado un conflicto persistente. Este se agrava por el tratamiento a los cuerpos humanos, un tema particularmente delicado. Jofré (2020) ha argumentado que la patrimonialización de restos humanos indígenas constituye un acto de despojo y violencia simbólica. No solo se invisibiliza su dimensión espiritual y cultural, sino que también se deslegitiman las reivindicaciones de las comunidades que luchan por su restitución y reentierro.

En este marco, el caso warpe debe leerse como parte de una tensión global entre museos e identidades indígenas, donde la restitución no solo implica devolver objetos, sino también repensar las epistemologías que los clasificaron, extrajeron y almacenaron. Como han mostrado otros casos, desde el retorno del tótem G'psgolox en Canadá[5] hasta las luchas por los restos sami en Escandinavia (Harlin 2008; Mulk 2009), estas tensiones no son locales ni circunstanciales, sino estructurales y persistentes (Muñoz, 2021, 2023a, 2023b).

Desde una perspectiva jurisdiccional, además, se vuelve fundamental revisar ciertas asunciones. Como señala Jofré[6], si la balsa warpe regresara hoy a la Argentina, no estaría bajo la competencia del museo sanjuanino, por dos razones: primero, porque no se trata de un objeto arqueológico; y segundo, porque su recolección se realizó en jurisdicción de Mendoza. Esto nos obliga a reubicar políticamente el caso: no como una disputa exclusivamente local, sino como parte de un problema mayor en torno a la titularidad, la legitimidad y el futuro del patrimonio indígena.

Frente al modelo institucional, en Mendoza han surgido iniciativas alternativas. Un ejemplo destacado es el Centro Cultural Guaytamari en Uspallata, creado por la comunidad huarpe Guaytamari. Este espacio se propone como un lugar de reconstrucción identitaria y de gestión propia del patrimonio, donde se integran saberes ancestrales y prácticas culturales contemporáneas. Allí, la arqueología no es un saber que excluye, sino uno que se pone en diálogo con la memoria comunitaria, la gastronomía, el arte y las artesanías.

Estas iniciativas muestran que la gestión del patrimonio indígena no debe limitarse a lo estatal ni a lo académico. La posibilidad de existencia y reconocimiento de los warpes —como pueblo y como sujetos históricos— puede estar más viva fuera de las vitrinas museográficas que dentro de ellas.

---

[5] Cardinal, G. 2003. *Totem: The Return of the G'psgolox Pole*, https://www.youtube.com/watch?v=05C5Ub19exM (consulta: 22 de febrero de 2025).

[6] En comunicación personal, mayo de 2025.

## 5. LA BALSA DE LOS WARPES EN LOS MUSEOS NACIONALES DE LA CULTURA DEL MUNDO

El traslado de esta balsa a Suecia refleja prácticas de coleccionismo que no solo extrajeron materiales de su contexto original, sino que también los despojaron de su función, de su sentido y de su relación con las comunidades de origen. En el caso de la balsa warpe, esta lógica de patrimonialización adquiere un carácter particularmente crudo: tras el esfuerzo por traerla desde Mendoza en 1928 —documentado en cartas, informes y registros museológicos—, el objeto fue almacenado de inmediato y jamás fue exhibido. No fue parte de ninguna narrativa curatorial, ni fue incorporada a proyectos de investigación o mediación cultural. Su historia fue, desde el comienzo, archivada en silencio.

Hoy la balsa permanece almacenada en el depósito del Museo Nacional de la Cultura del Mundo en Gotemburgo, como parte de una colección que supera los 100.000 objetos, la mayoría de los cuales tampoco son accesibles al público. Su estado de conservación es delicado, resultado del paso del tiempo y de la falta de atención museológica. A pesar del valor histórico y cultural que representa, no ha sido restaurada, ni registrada recientemente en bases de datos públicas. Su deterioro progresivo habla no solo de la fragilidad material del objeto, sino de una política sistemática de exclusión patrimonial.



*Autora:* Beatrice Törnros.

**Imagen 2**

La balsa de totora en el depósito de Gotemburgo,
envuelta en un paño desde hace más de 30 años

La paradoja es evidente: todo se hizo para traerla —logística, inversión, entusiasmo científico— pero al llegar, fue condenada al olvido. Este destino no es casual. La balsa, como testigo de un pueblo indígena que aún existe y reclama memoria, resulta incómoda para un relato museístico que ha clasificado a las culturas originarias como parte del pasado. La estructura misma del museo la silenció: no encajaba ni en la categoría de lo exótico fascinante, ni en la del patrimonio movilizable para la narrativa global.

Y, sin embargo, no es un objeto inerte. La balsa warpe sigue siendo un testimonio material, una presencia que interpela. Evoca no solo un ecosistema desaparecido —las Lagunas de Guanacache—, sino también las tensiones irresueltas entre las instituciones museísticas y las comunidades indígenas que reclaman el derecho a decidir sobre su patrimonio. Su deterioro físico es también un síntoma del deterioro de las relaciones entre museos y pueblos originarios, y de la dificultad institucional para integrar plenamente ciertos patrimonios en sus narrativas curatoriales.

Revisitar esta historia no es solo una tarea técnica o académica. Es un gesto ético. Porque cada fibra de totora que resiste en esa balsa cargada de polvo lleva consigo una pregunta urgente: ¿qué se hace con los objetos que los museos no saben cómo mostrar? ¿Y qué sucede cuando esos objetos siguen siendo parte viva de la memoria de un pueblo que aún los espera?

La balsa puede ser un archivo vivo —como ha propuesto Rodney Harrison (2021)— y no un resto pasivo. Un archivo que permite imaginar políticas de memoria desde la fragilidad, la reparación y el diálogo. Su activación no depende de un montaje espectacular, sino de una disposición ética que devuelva la palabra a quienes fueron silenciados junto con ella.

## 6. **EL DILEMA DE LA BALSA: ¿RESTITUIR O COLABORAR?**

La balsa warpe, actualmente resguardada en el Museo Nacional de la Cultura del Mundo en Gotemburgo, plantea un dilema que atraviesa muchas instituciones museales: ¿debe ser devuelta físicamente a su comunidad de origen, o pueden explorarse modelos de colaboración que reconozcan su valor simbólico sin moverla de su ubicación actual? Esta pregunta, sin embargo, no puede responderse en abstracto ni mediante esquemas *modélicos*. Como bien advierte Jofré[7], en el contexto argentino y sudamericano, la restitución no es solo una solución sino también un campo de disputa y ambivalencia.

---

[7] En comunicación personal, 2025.

En el discurso internacional, la restitución suele entenderse como una forma de reparación frente al despojo colonial y la patrimonialización de objetos sagrados o comunitarios (Atalay, 2019; Fforde *et al*. 2020; Schorch 2020). Desde esa lógica, el retorno de la balsa permitiría revitalizar prácticas culturales vinculadas al agua y reforzar la memoria histórica del pueblo warpe (Jofré, 2020; Jofré y González 2007). Pero ¿qué se repara exactamente cuándo se restituye un objeto?, ¿quién decide el marco de esa reparación?, ¿y qué efectos tiene esa devolución dentro de las comunidades?

Como recuerda Jofré (2022), la restitución implica más que un traslado físico: supone reconocer un objeto como parte viva del territorio y de una historia en disputa. Sin embargo, esa operación no es neutra. En Argentina, algunos procesos de restitución han reproducido lógicas coloniales al determinar desde el Estado —o desde las instituciones museales— los términos del retorno, la temporalidad, el uso y los actores válidos. En un caso reciente, la restitución de cuerpos al pueblo warpe fue presentada públicamente como un ejemplo de éxito institucional, cuando en realidad generó tensiones internas y fracturas dentro del movimiento indígena local. Las asimetrías que atraviesan el proceso restitutivo —entre Estado y comunidad, entre expertos y saberes locales, entre visibilidad externa y legitimidad interna— no pueden ser ignoradas. Jofré también propone una reflexión; la de no poner el peso en cómo exhibirla, sino en cómo despatrimonializarla simbólicamente: cómo devolverle voz sin necesidad de moverla físicamente[8]. La restitución no siempre implica una devolución material; puede significar también la activación de una curaduría crítica desde un solo objeto. Una curaduría que permita a las comunidades narrarse desde su propia memoria, y a los museos confrontarse con sus zonas de incomodidad.

Desde Suecia, también se han ensayado otras estrategias. Algunos especialistas han propuesto modelos de colaboración museológica —como la co-curaduría o el acceso ceremonial— que no requieren la restitución física de los objetos, pero sí abren espacios de decisión para las comunidades de origen (Carlton, 2010). En el caso del pueblo sami, por ejemplo, se han implementado formas de gestión compartida en torno a objetos sensibles (Harlin y Olli, 2016). Estos modelos pueden permitir que los objetos mantengan su visibilidad internacional, al tiempo que cumplen funciones culturales y políticas activas para las comunidades.

La balsa warpe se encuentra precisamente en esa encrucijada. Su retorno podría significar un acto de reparación, pero también una reactivación de tensiones si no se acompaña de un proceso profundo de diálogo y corresponsabilidad. A su vez, su permanencia en el museo sueco no debería equivaler a su silencio. La clave tal vez no esté en restituir o no restituir, sino en descolonizar

[8] En comunicación personal, mayo de 2025.

los marcos de la restitución: interrogar quién decide, cómo se representa, para qué se devuelve, y en qué condiciones.

La pregunta ya no es solo «¿dónde debe estar la balsa?», sino ¿cómo puede hablar, con quiénes, y desde qué memoria común puede ser reactivada sin reproducir el trauma colonial que la extrajo?

## 7. **CONCLUSIÓN**

Desde su llegada a Gotemburgo en 1928, la balsa warpe fue absorbida por un sistema de patrimonialización que la sacó de su territorio, la clasificó como «etnográfica» y luego la sumió en el olvido. Pero desde que la encontré por primera vez, en 1996, cuando comenzaba a trabajar en el antiguo Museo Etnográfico de Gotemburgo, su presencia nunca me fue indiferente. En medio de ese inmenso archivo de objetos recolectados en otras geografías, esa balsa —larga, frágil, desconocida— me hablaba. Me hablaba en lengua vegetal. Me hablaba como hija del desierto cuyano. Me hablaba también como arqueóloga formada en un museo donde jamás se nos enseñó que los warpes seguían vivos.

A lo largo de los años, entendí que esa balsa no era solo un objeto descontextualizado, sino un testigo de una historia más grande: la historia del coleccionismo etnográfico, de los silencios museales, de las disputas por la memoria, el territorio y la legitimidad cultural. Entendí también que la restitución no es un destino obvio ni unívoco. Ha sido defendida, sí, como una forma de justicia histórica y epistémica. Pero también puede volverse gesto vacío si no se acompaña de un proceso político, afectivo y reparador con quienes sostienen esa memoria desde abajo.

Más allá de su eventual retorno o permanencia, el verdadero desafío es cómo hacer que la balsa deje de ser un objeto mudo; cómo permitir que hable en su lengua de agua, de totora, de desplazamiento y persistencia; cómo asegurar que los pueblos indígenas no solo sean receptores de un patrimonio devuelto, sino protagonistas de su propia historia patrimonial.

Su historia interpela directamente a los marcos institucionales de la museología contemporánea. Nos obliga a revisar prácticas de exhibición, de conservación, de clasificación. Pero también nos empuja a preguntarnos cómo queremos recordar, desde dónde, y con quiénes.

Lo que está en juego no es solo el destino de un objeto, sino la posibilidad de reimaginar relaciones más justas entre museos, comunidades y memorias vivas. Y quizá, solo quizá, empezar a reparar —aunque sea desde un rincón del depósito— lo que el coleccionismo, el olvido y el poder clasificatorio in-

tentaron dejar atrás. En el fondo, no se trata solo de la balsa. Se trata de que los museos puedan volverse espacios donde *los nadies* —los sin historia, sin archivo, sin curaduría— recuperen voz, memoria y futuro.

## 8. **BIBLIOGRAFÍA**

Abraham, E. y M. del R. Prieto. 1981. «Enfoque diacrónico de los cambios ecológicos y de las adaptaciones humanas en el NE árido mendocino». *Cuadernos del CEIFAR*, 8: 107-139.

Atalay, S. 2019. «Braiding Strands of Wellness: How Repatriation Contributes to Healing through Embodied Practice and Storywork». *The Public Historian*, 41(1): 78-89.

Blom Karlsson, L. y M. Lundahl. 2013. «Haunted Museums: Ethnography, Coloniality, and Sore Points». *Eurozine*, en línea https://www.eurozine.com/haunted-museums/

Calderón Archina, M. A. 2017. «De oasis a desierto: Re-emergencias huarpes y la promesa del agua en las Lagunas de Guanacache». *Síntesis*, en línea https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/63839

Carlton, K. 2010. *Native American Material Heritage and the Digital Age: Virtual Repatriation and Its Implications for Community Knowledge Sharing*. Tesis en el Department of Anthropology and Museum of Anthropology, University of Michigan, en línea, https://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/77643/carltonk.pdf

Escolar, D. 2003. «Arqueólogos y brujos. La disputa por la imaginación histórica en la etnogénesis huarpe». *Relaciones*, 28: 23-43.

Escolar, D. 2007. *Los dones étnicos de la Nación: identidades huarpe y modos de producción de soberanía en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo Libros editorial.

Escolar, D. y L. Saldi. 2013. «Canales fantasmas en el 'desierto huarpe': Riego legal, discursos ecológicos y apropiación del agua en Cuyo, Argentina, siglos XIX-XX». *Agenda Social*, 7(1): 68-94.

Fforde, C., C. T. McKeown y H. Keeler. 2020. *The Routledge companion to indigenous repatriation*. Londres: Routledge.

Galeano, E. 1989. *El libro de los abrazos*. Montevideo: Editorial Moro.

García, A. 2002. «Una mirada a los reclamos modernos de identidad huarpe». *Scripta Nova*, 6: 105-132.

Gomez, N. 2022. «Territorios indígenas, tetak pekne (madre tierra) y un choque de cosmovisiones atravesado por el derecho». En I. C. Jofré (ed.), *Cartografía de conflictos en territorios indígenas del Cuyum*, 205-244. San Juan: Editorial de la Universidad Nacional de San Juan.

Harlin, E.-K. 2008. «Repatriation as knowledge sharing— Returning the Sámi cultural heritage». En M. Gabriel y J. Dahl (eds.), *UTIMUT. Past Heritage–Future Partnerships. Discussions on Repatriation in the 21st Century*, 192-200. Copenhague: IWGIA/NKA.

Harlin, E.-K. y A. M. Olli. 2016. «Repatriation: Political will and museum facilities». In *Museums and Restitution*, 55-70. Londres: Routledge.

Harrison, R. y C. Sterling. 2021. «Museums Otherwise: a Compendium of Possible Futures». En R. Harrison y C. Sterling (eds.), *Reimagining Museums for Climate Action*, 6-16. Londres: Museums for Climate Action.

Hicks, D. 2020. *The Brutish Museums: The Benin bronzes, colonial violence and cultural restitution*. Londres: Pluto Press.

Jofré, I. C. 2020. «Cuerpos/as que duelen: Cosmopolítica y violencia sobre cuerpos/as indígenas reclamados como ancestros/as warpes». *Intersticios de la política y la cultura*, 17: 73-100.

Jofré, I. C. (ed.) 2022. *Cartografía de conflictos: en territorios indígenas del Cuyum*. San Juan: Editorial de la Universidad Nacional de San Juan.

Jofré, I. C. y G. González. 2007. «'En la Radio han dicho que no se Puede Tocar Nada…'. Reflexiones sobre el Patrimonio Arqueológico en la Provincia de San Juan en la Provincia de San Juan (Argentina)». *Revista Chilena de Antropología*, 19: 117-141.

Karp, I., *et al*. 2006. *Museum frictions : public cultures/global transformations*. Durham, N.C.: Duke University Press.

Karp, I., Ch. M. Kreamer y S. Levine (eds.). 1992. *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.

Kirshenblatt-Gimblett, B. 1991. «Objects of Ethnography». En I. Karp y S. Levine (eds.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, 387-443. Washington D. C.: Smithsonian Institution Press.

Lindberg, Ch. 1995. *Erland Nordenskiöld: en antropologisk biografi*. Lund: University of Lund, Department of Social Anthropology.

Lindberg, Ch. 2016. «French-Swedish-American Crossroads: Alfred Métraux, Erland Nordenskiöld, and the Gothenburg School of Ethnography». *Anthropos*, 111(1): 214-224.

Merriman, N. 2008. «Museum Collections and Sustainability». *Cultural Trends*, 17(1): 3-21.

Métraux, A. 1929. «Contribution à l'ethnographie et à l'archeologie de la province de Mendoza». *Revista del Instituto de Etnologia de la Universidad Nacional de Tucuman*, 1929(1): 239-293.

Michieli, C. T. 1983. *Los huarpes protohistóricos*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan.

Mulk, I.-M. 2009. «Conflicts Over the Repatriation of Sami Cultural Heritage in Sweden». *Acta Borealia*, 26(2): 194-215.

Muñoz, A. 2009. *The Power of Labelling*. Gotemburgo. Museum of World Culture.

Muñoz, A. 2012. «Bolivians in Gothenburg: The Archaeological and Ethnographic Collections at the Museum of World Culture». En Ch. Isendahl (ed.), *The Past Ahead. Language, Culture, and Identity in the Neotropics*, 93-110. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.

Muñoz, A. 2021. «From Oblivion to Conflict: The Case of a Yaqui Mask in Sweden». *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, 81: 59-72.

Muñoz, A. 2022. *The Yaqui Case: an example of a restitution seen from Sweden*. Gotemburgo: Statens Museer för Världskultur, and Riksantikvarieämbetet.

Muñoz, A. 2023a. «The Yaqui Case at the National Museums of World Culture». *Museum Magazine*, 2023: 2-6.

Muñoz, A. 2023b. «Yaquis en Suecia: de deportaciones a feminicidio». En *Temas de Historia y Antropología del noroeste de México en homenaje a Raquel Padilla Ramos*, 61-75. México: INAH.

Nordenskiöld, E. 1928. *Årsberättelse*. Gotemburgo: Göteborgs Museum Årsberättelser.

Pantalony, R. 2024. «Stewarding Collections in Times of Changing Perspectives: How Traditional Knowledge and Traditional Cultural Expressions Can Facilitate Preservation and Access». *Journal of Copyright in Education & Librarianship*, 7(1), en línea https://doi.org/10.17161/jcel.v7i1.21005

Poole, D. 2005. «An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies». *Annual Review of Anthropology*, 34(1): 159-179.

Rinçon, L. 2005a. «My voice in a glass box». Objectifying processes in collecting practices at the National Museum of World Culture in Sweden». *ICME Papers*, 2005: 1-7.

Rinçon, L. 2005b. »Visiteurs d'origine immigrée et réinterprétation des collections au Världkulturmuseet de Göteborg». *Culture & musées*, 6(1): 111-127.

Saldi, L. 2020. *Fronteras hídricas del desierto cuyano: Estereotipos étnico-ambientales de la provincialidad mendocina (1880-2010)*. Buenos Aires: Antropofagia.

Sandahl, J. 2002. «Fluid Boundaries and False Dichotomies: Scholarship, Partnership and Representation in Museums». Conferencaia presentada en INTERCOM, en línea https://app.pch.gc.ca/ac/intercom/sandahl.pdf

Sandahl, J. 2005. «Negotiating Identities», *MeMe*, en línea https://www.neme.org/texts/negotiating-identities

Sandahl, J. 2007. «The Included Other - the Oxymoron of Contemporary Ethnographic Collections». *Forum for Anthropology and Culture*, 4(6): 208-217.

Sarmiento, D. F. 1945. *Facundo: civilizacion y barbarie*. Buenos Aires: Editorial Sopena.

Schorch, Ph. 2020. «Sensitive Heritage: Ethnographic Museums, Provenance Research and the Potentialities of Restitutions». *Museum & Society*, 18(1): 1-5.

Sherman, D. J. 2004. «'Peoples Ethnographic': Objects, Museums, and the Colonial Inheritance of French Ethnography». *French Historical Studies*, 27(3): 669-703.

# Volver para revolver: una reflexión sobre las restituciones patrimoniales, los procesos de resignificación y la construcción de memoria(s) a partir de una colección americana del Museo de Etnografía de Neuchâtel

Sara Sánchez del Olmo

Institut d'histoire et anthropologie des religions (IHAR)
Université de Lausanne (UNIL)

Este capítulo analiza los problemas asociados a las restituciones patrimoniales a partir de una colección americana conservada en el Museo de Etnografía de Neuchâtel (Suiza). Se exponen las causas que propiciaron la llegada de la misma, se presentan los actores implicados en el proceso y, sobre todo, se analizan las consecuencias que su llegada tuvo para la institución. Finalmente, se reflexiona sobre las dificultades vinculadas a la repatriación de bienes culturales y se exploran las potencialidades que presenta esta colección —convertida hoy en patrimonio incómodo— dentro de los procesos de resignificación y construcción de memoria(s).

## 1. INTRODUCCIÓN

Es indudable que, en el momento actual, los museos etnográficos están en el centro de un controvertido debate sobre cómo gestionar, narrar, trasmitir y exponer los fondos que contienen. Una de las razones de su cuestionamiento radica en su genealogía, íntimamente ligada a la expansión colonial y a la configuración e imposición de un patrón cultural y estético marcado por el eurocentrismo. Acusados de continuar fetichizando al otro o de escudarse en la *cientificación* de la mirada para perpetuar una determinada mirada sobre el mundo, estas instituciones se enfrentan hoy a un problema de legitimidad y a la difícil misión de transformar su esencia y reconfigurarse.

En este contexto, convulso, un término aparece en escena de manera recurrente: descolonizar. Aunque la palabra es mencionada frecuentemente en

los debates, se trata de un vocablo poco teorizado en el campo de la museología. Además, en numerosas ocasiones, el concepto, complejo, se superpone con otros términos (como post-colonial) lo que genera no pocas confusiones (Van Geert, 2021). Por otro lado, la noción posee significados bien diferentes en función del contexto de utilización y no existe consenso respecto a su traducción al campo de las prácticas museísticas. Eso significa que existe un largo abanico de posibilidades en torno al término que van desde acciones puntuales como la modificación de cartelas y textos de salas o la desanonimización, hasta acciones más radicales como la retirada de objetos o el retorno de algunos de ellos a sus países de origen. Desde otras perspectivas, descolonizar implica más bien la integración de nuevas voces en el museo, la representación de poblaciones hasta ahora invisibilizadas, la co-construcción de discursos y el establecimiento de un nuevo marco de relaciones, más éticas y menos jerárquicas.

La extraordinaria gradación de las acciones que acompañan a este término lo convierten no solamente en un vocablo maleable sino susceptible de encubrir una falsa transformación. Así parecen evidenciarlo al menos ciertas iniciativas desarrolladas estos últimos años por algunas instituciones museísticas: algunos de los proyectos llevados a cabo —que en ocasiones incluyen incluso el retorno de ciertos objetos— no cuestionan, sin embargo, los elementos estructurales que permitieron dar forma a las colecciones ni reflexionan acerca del enorme poder del museo como espacio de enunciación que produce saberes hegemónicos que excluyen sistemas de conocimiento alternativos. Ese poder continúa bien vigente por lo que muchas de estas iniciativas no hacen sino alimentar la falsa ilusión del establecimiento de diálogos igualitarios entre las instituciones y los actores externos, sean estos pueblos originarios o comunidades locales próximas. Al mismo tiempo, el uso indiscriminado y acrítico del término y su incorporación automática a la vida institucional pueden conducir a que este vocablo se vacíe de contenido y se convierta —de manera paradójica— en un instrumento para perpetuar relaciones de poder, tanto internas como externas. El verdadero peligro es la implantación de una descolonización descafeinada.

Por otro lado, la tarea descolonizadora resulta particularmente complicada porque, en la mayor parte de los casos, la introducción de esta reflexión en la institución y su traducción en nuevas prácticas no dependen sólo de la voluntad de los equipos del museo, sino que están fuertemente vinculadas a las políticas públicas de memoria y, en consecuencia, supervisadas y condicionadas por el poder político. No deja de resultar paradójico que sea precisamente el poder quien supervise un proceso que busca cuestionarlo.

Finalmente, no hay que olvidar que, según las perspectivas más extremas, descolonizar la institución implica una deconstrucción completa de la idea

misma de museo forjada por Occidente y, en consecuencia, una enmienda al sistema socio-económico que lo generó, lo que, según autores como Pinto Ribeiro debería conducir, inevitablemente, a abogar por la desaparición misma de la institución ya que, según este autor, su «inexistencia constituye el gesto de descolonización más radical» (2016: 41).

Lo que es innegable es que, en este proceso de reflexión en torno a la descolonización, uno de los elementos primordiales que emergen es la cuestión de la memoria; o mejor, de las memorias. El museo es, sin duda, uno de los lugares predilectos para conjurar la pérdida. En él se crea, se condensa, se cristaliza, se refugia, se ideologiza, se expresa y se trasmite la memoria. También es, en ocasiones, el lugar donde la memoria es deliberadamente ocultada. Por todo ello, el museo constituye un privilegiado instrumento para explorar los procesos de preservación y trasmisión de la misma.

Al mismo tiempo, hablar de descolonización implica también abordar una cuestión compleja y fundamental: la restitución patrimonial. No obstante, lejos de lo que pudiera pensarse, en algunas ocasiones, la restitución no constituye el cierre de un problema. Más bien al contrario, la devolución y el regreso de algunos objetos constituye el inicio de nuevas complicaciones.

El texto que aquí presentamos aborda estas cuestiones a partir de una colección americana conservada en el Museo de Etnografía de Neuchâtel, (Suiza). El trabajo se articula en cinco apartados: en primer lugar, se exponen las circunstancias que provocaron la llegada a Neuchâtel, en 1889, de un objeto singular. A continuación, se revela lo acontecido más de tres décadas después, en 1926, año en que tuvo lugar la restitución de dicho objeto a su lugar de procedencia; se presenta al actor principal de este proceso y se analiza el rol que jugó dentro del mismo. Acto seguido se explica el proceso de restitución y las consecuencias que esta devolución tuvo para el museo incidiendo, especialmente, en los problemas derivados. Continuamos con una reflexión general sobre las restituciones patrimoniales y finalizamos con una reflexión particular sobre las potencialidades que, en nuestra opinión, presenta esta colección dentro de los procesos de resignificación y construcción de memoria(s).

## 2. **TODO COMIENZA CON UNA GUERRA…**

Entre 1864 y 1870 tuvo lugar el conflicto bélico entre estados más sangriento y largo en la historia de América Latina: la Guerra de la Triple Alianza. Conocida también como Guerra del Paraguay o Guerra Grande, la querella enfrentó a Argentina, Brasil y Uruguay contra Paraguay.

La contienda, de naturaleza regional, se enmarca en el proceso de consolidación de los Estados nacionales latinoamericanos y en ella jugaron un papel esencial las pretensiones geopolíticas, territoriales y, claro está, económicas. El conflicto concluyó en 1870[1] y su impacto se dejó sentir de manera especial en Paraguay, el gran perdedor[2].

En el marco de esa guerra se produjo el llamado «saqueo de Asunción» en 1869: ese año, las fuerzas brasileñas y argentinas ocuparon la capital y procedieron al desvalijamiento de numerosos edificios, tanto públicos como privados. También fueron saqueadas las iglesias y el cementerio en busca de objetos de valor.

Entre los bienes sustraídos se hallaba una dalmática bordada con hilos de oro y decorada con piedras preciosas procedente de la catedral de Asunción. La biografía de este objeto resulta sumamente interesante: una vez expoliada de la catedral, la dalmática llegó a manos de un anticuario establecido en Buenos Aires. Allí fue comprada por un suizo llamado Bossert quien había contraído diversas deudas con otro compatriota, C. Vuille-Bille.

Bossert murió sin haber saldado sus préstamos por lo que Vuille-Bille recuperó la dalmática como pago. Años después, éste regresó a su ciudad natal, Neuchâtel, y fue nombrado cónsul de Argentina en la ciudad. En 1889, en calidad de diplomático, decidió regalar la dalmática al Museo de Historia de la ciudad.

El objeto permaneció expuesto en la sección etnográfica de esta institución hasta 1904, momento en que fue creado oficialmente el Museo de Etnografía de Neuchâtel. Es en esa fecha cuando la dalmática[3] —teniendo en cuenta su origen extraeuropeo— fue transferida a este último. Allí estuvo expuesta durante más de veinte años sin mayor pena ni gloria. Pero todo cambió en 1926. Ese año, otro ciudadano suizo natural de la ciudad, François Machon, contactó con el director del Museo de Etnografía, Théodore Delachaux, para hacerle una curiosa proposición: restituir a Paraguay la dalmática expoliada.

---

[1] La ocupación brasileña terminó en 1876 pero el control y la influencia de Brasil sobre la política paraguaya se perpetuaron durante décadas.

[2] En Paraguay se produjo un derrumbe demográfico que afectó especialmente a la población masculina. Además, el país perdió casi el 40% de su territorio, se produjo una destrucción sistemática de sus infraestructuras y las pérdidas económicas fueron incalculables ya que tuvo que aceptar el pago de costosas indemnizaciones a sus adversarios.

[3] Aunque se trataba de una dalmática, todos los documentos del Museo se refieren a ella como «casulla».

## 3. UN ACTOR PRINCIPAL (Y VARIOS SECUNDARIOS)

Antes de entrar de lleno en el proceso de restitución del objeto expoliado es indispensable abordar la figura de un personaje central en esta historia: François Machon.

Nacido en 1862 en Neuchâtel (Suiza) en el seno de una familia de origen francés, Machon realizó estudios de medicina, primero, en Friburgo de Brisgovia y, después, en Ginebra y Berna, donde finalmente obtuvo su diploma universitario. Después de una tentativa infructuosa por convertirse en oftalmólogo, el suizo se embarcó hacia el Nuevo Mundo donde arribó en 1887. Las razones de su marcha a América permanecen oscuras; es muy posible que su partida esté directamente vinculada a la quiebra financiera de su padre en 1886, un trance que provocó la expropiación de la casa familiar, así como la venta —en subasta pública— de todo su contenido.

Una vez instalado en Argentina, trabajó primero como médico de familia en Buenos Aires para después establecerse en Rosario donde ejerció durante catorce años. Al margen de su profesión, Machon era un apasionado de las ciencias naturales y de la etnografía. No es extraño pues que, durante el tiempo que estuvo establecido en América, realizara numerosos viajes de exploración en los que estableció contacto con diferentes poblaciones autóctonas.

De entre todos los periplos efectuados por Machon en América del Sur ninguno puede compararse al realizado en la Patagonia en 1892. Ese año fue contratado —por la intermediación de uno de sus pacientes de Rosario— como miembro de una expedición destinada a «buscar, en las vastas soledades situadas entre el Río Negro y el Río Chubut, tierras susceptibles de ser colonizadas a gran escala» (Machon, 1893: 79). El proyecto, de una dimensión colosal, respondía a la iniciativa personal del Barón Maurice de Hirsch, considerado como el gran promotor de la emigración judía en América del Sur[4]. De esta manera, durante cinco meses, Machon —acompañado del naturalista suizo Santiago Roth— se lanzó a recorrer un país (aún) en construcción que acababa de insertar los territorios patagónicos al mapa de la nación. Durante los meses que duró su viaje, este médico suizo se convirtió en un testigo privilegiado del proceso de construcción nacional y, sobre todo, en un informador de las consecuencias que éste tuvo para las poblaciones indígenas que habitaban la Patagonia. Al tiempo, a lo largo de su periplo, el

[4] En 1891, De Hirsch fundó la Jewish Colonization Association (ICA o JCA) cuyo objetivo era comprar tierras en Argentina, Brasil, Canadá, y Estados Unidos para instalar en ellas a judíos europeos como colonos agrícolas. Fue fundamentalmente en Argentina donde el proyecto del Barón tomó forma.

suizo dio forma a un texto en el que se entremezclan diferentes registros y se recogen informaciones precisas sobre sobre este espacio y sus habitantes. Su relato constituye un testimonio excepcional en un momento crucial de la historia argentina[5].

El objetivo del viaje de Machon a través de la Patagonia está bien explicitado al inicio de su relato: buscar tierras susceptibles de ser colonizadas y ocupadas por población de origen europeo. Aunque su periplo respondía a una iniciativa particular encabezada por un rico hombre de negocios judío, el proyecto del que el suizo forma parte no puede desligarse de los intereses del Estado argentino de la época. El viaje de Machon —y todas las actividades realizadas durante el mismo— se enmarcan dentro de un proceso de construcción nacional: para lograr dar forma a la comunidad imaginada, el país necesitaba dotarse de una identidad colectiva; para conseguirlo era necesario lograr, previamente, la completa y real unificación del territorio, así como la delimitación precisa de sus espacios físicos de referencia. Eso suponía dominar vastas regiones aún no sometidas al poder estatal[6]. Esos lugares *periféricos*, al igual que sus habitantes, eran —para las élites argentinas de la época— sinónimo de barbarie por lo que era necesario domesticarlos. En la práctica, eso suponía ocuparlos e instalar en ellos poblaciones consideradas más apropiadas que los autóctonos. A ojos de las élites políticas, los europeos constituían el reemplazo ideal para lograr sus objetivos[7]. Proyectos como el del Barón De Hirsch encajaban a la perfección dentro de los intereses del Estado argentino; no es extraño pues que éste promoviese y favoreciese este tipo de iniciativas. Si incidimos en esta cuestión es porque fueron precisamente el carácter de misión colonizadora y el marco estatal que la amparaba las que permitieron a Machon desarrollar sus excavaciones *arqueológicas*, sus análisis *etnográficos*, sus capturas fotográficas y —especialmente— sus acopios de objetos[8].

---

[5] El viaje de Machon fue publicado en 1893 en la *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*. Tomes LIX et LX bajo el título «En Patagonie. Notes d'un explorateur». Sobre el viaje y el texto véase Sara Sánchez del Olmo (2021).

[6] Hasta aproximadamente 1880, los grupos indígenas controlaban dos terceras partes de lo que hoy constituye el territorio argentino: toda la Patagonia, la región chaqueña, y buena parte de la pampa húmeda.

[7] La política decimonónica argentina estuvo marcada por una ideología pro-inmigratoria que se tradujo en acciones concretas destinadas a atraer población de origen europeo. Ese proyecto inmigratorio tuvo un éxito considerable éxito durante las últimas décadas del siglo XIX y los inicios del siglo XX y fue una de las bases de la construcción del mito de la homogeneidad blanca y de la europeización de la población argentina. Sin embargo, diferentes investigaciones científicas realizadas estos últimos años ponen en cuestión ese mito.

[8] Aunque del relato de su viaje se infiere que el suizo realizó largos trayectos con la única compañía de Roth, de su baqueano, y de algunos peones, es necesario señalar que esa soledad fue más aparente que real ya que, durante todo su periplo, Machon estuvo siempre acompañado y bien protegido por la presencia (más o menos visible, más o menos cercana) del Ejército y de la Policía argentinos.

Fue en ese contexto en el que Machon recogió cosas[9] que, a sus ojos, resultaban significativas. Esa acción no estaba vinculada (al menos en principio) a colmar las vitrinas de una institución museística; por lo tanto, el suizo no había recibido ninguna instrucción relativa al tipo de materialidad que debía recoger ni tampoco consejos específicos sobre el registro de sus actividades que diera cuenta, por ejemplo, de los medios empleados para conseguir los objetos. Al mismo tiempo, dado el periodo cronológico en el que realizó su periplo —finales del siglo XIX— y dados sus propios intereses personales, su práctica coleccionista presenta un carácter mixto y en su acopio se hacen presentes tanto artefactos como especímenes del mundo natural.

En 1901, el suizo abandonó Argentina para instalarse definitivamente en Europa[10] y en 1903 fue nombrado cónsul de Paraguay en Lausana, la ciudad en la que se había establecido tras su regreso a Suiza.

## 4. **DE INTERCAMBIOS (APARENTEMENTE) BENEFICIOSOS**

Como hemos señalado, en 1926 Machon contactó con el Museo de Etnografía de Neuchâtel y propuso al entonces director del museo, Théodore Delachaux, que la institución restituyese la dalmática al Paraguay. Es importante tener en cuenta que Machon no hizo esa petición como ciudadano cualquiera sino en calidad de cónsul del Paraguay en Lausana.

La solicitud de restitución realizada por Machon iba acompañada de una propuesta sumamente atractiva para el museo: como contrapartida, se ofrecía a donar a la institución una parte de su propia colección, aunque solicitaba que dicha transacción permaneciera en secreto. Tras diferentes vicisitudes, el acuerdo llegó a buen término y la dalmática fue devuelta a la nación paraguaya[11]. Un acto diplomático había permitido su ingreso en las colecciones y un acto diplomático propiciaba su salida.

---

[9] El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define cosa como «todo aquello que existe o tiene entidad ya sea material o inmaterial, real o imaginario, concreto o abstracto (objetos, seres vivos, pensamientos, sensaciones, emociones, acciones, sucesos, etc.) y que puede ser concebido como una unidad independiente de otra; a menudo se usa en sustitución de una palabra que no se quiere decir o no se conoce».

[10] Se instaló en un primer momento en París donde trabajó en el Instituto Pasteur. En 1902 regresó definitivamente a Suiza y se estableció en Lausana; abrió una consulta médica y se especializó en enfermedades nerviosas. Desde ese momento y hasta su fallecimiento realizó varios viajes al continente americano.

[11] No parece que su llegada al país suscitara mucho interés. Tan sólo hemos encontrado una noticia que hace referencia a este asunto, la aparecida en el periódico *El Diario*, el 17 de junio de 1926, bajo el título de «Valioso e interesante donativo hecho al Museo de Bellas Artes».

Es importante tener en cuenta que el proceso de restitución fue posible y, sobre todo rápido, porque como bien ha señalado Serge Reubi (2023), la dalmática constituía para el museo de etnografía de Neuchâtel un objeto *inútil* que no encajaba dentro de las colecciones de la institución. Su única utilidad residía en que servía para poner en escena la generosidad del museo. No es extraño pues que la institución se mostrara favorable a devolver a Paraguay este objeto, especialmente si tenemos en cuenta lo que iba a obtener como resarcimiento.

Como acabamos de señalar el acuerdo implicaba la donación al museo por parte de Machon de una parte de sus colecciones. Objetos que, a ojos de la institución, sí resultaban *útiles* para los fines del museo. La salida de la dalmática fue *compensada* así con la entrada de diferentes objetos, fundamentalmente una serie de artefactos etnográficos vinculados a su periplo en la Patagonia, así como una colección de fotografías tomadas durante este viaje.

Un año después de este acuerdo diplomático, en 1927, Machon hizo una nueva donación a la institución que complementaba la realizada en 1926. Entre los objetos cedidos se hallaban todos los útiles prehistóricos recogidos durante su viaje por la Patagonia. Para él, estas piezas constituían lo más interesante de sus fondos, lo que verdaderamente merecía la pena y debía retener la atención de los visitantes[12].

Las colecciones donadas por Machon se convirtieron rápidamente en uno de los ejes expositivos del museo. La importancia otorgada fue tal que, en 1927, se produjo una reorganización total de la sala consagrada a América y los objetos donados, especialmente los útiles prehistóricos procedentes de la Patagonia, quedaron convertidos en el elemento central de la misma.

La puesta en escena de estas colecciones se mantuvo intacta hasta finales de los años 40 momento en el que, tras la renovación expográfica emprendida por el nuevo director, Jean Gabus, fueron sacadas de la exposición permanente y relegadas a los almacenes. Y allí permanecieron durante años sin plantear ningún problema.

A finales del 2015, la institución cerró sus puertas al público para acometer una reforma trascendental: la Villa, el edificio histórico que alberga el museo, fue completamente renovada y una nueva exposición *permanente* vio la luz. Fue inaugurada la semana del 20 de noviembre de 2017 bajo el poético título de «L'impermanence des choses».

---

[12] Carta de Machon a Delachaux del 7 de noviembre de 1927. Archivos del Museo de Etnografía de Neuchâtel. Fondo Machon.




*Fuente:* Archivos del Museo de Etnografía de Neuchâtel.

*Nota:* En el centro se observan las vitrinas que contenían los útiles prehistóricos.

**Imagen 1**

Sala América

La exposición de referencia está concebida no como una muestra total marcada por un hilo conductor, sino como un organismo compuesto por nueve exposiciones pensadas para evolucionar de manera autónoma hasta la desaparición y su sustitución por otra propuesta. Cada uno de esos espacios posee un título más evocador que descriptivo y cada uno de ellos aborda, de manera independiente, una temática prioritaria directamente ligada a las colecciones.

Es el caso de la sala llamada «Ambassades» (Embajadas) en la que se aborda el rol del museo como un espacio en el que no sólo entra en escena el saber sino también el poder. Como bien sabemos, históricamente los Estados han trabajado para construirse una imagen en el exterior y lo han hecho de maneras muy diversas, entre ellas las exposiciones, la promoción cultural y, claro está, las donaciones de objetos. La institución cuenta con diferentes colecciones vinculadas precisamente a la diplomacia cultural. Esos regalos ponen de manifiesto el deseo de diferentes países por seducir, por limar las diferencias

y por calmar los conflictos políticos (en ocasiones muy evidentes) e, incluso, su voluntad por imponer una determinada visión sobre sus poblaciones y su cultura. Para poner en escena estas cuestiones teóricas, el equipo del museo, en colaboración con los escenógrafos, concibió un espacio que busca evocar, precisamente, el salón de una embajada. La atmósfera general de la sala constituye una evocación de la *vie en rose* que caracteriza el mundo diplomático. Pero, al tiempo, ese mundo está repleto de secretos, de malentendidos e, incluso, de mentiras; para ponerlo en evidencia, la escenografía incorporara un elemento adicional: diferentes dispositivos escondidos alusivos al espionaje permiten acceder a informaciones precisas —y en ocasiones desconocidas— sobre los contextos de producción de esos objetos y sobre los propios intercambios que posibilitaron su llegada al museo. Una buena parte de las informaciones que se presentan proceden de los propios archivos de la institución que han sido activamente movilizados, tanto en el proceso conceptual como en el trabajo escenográfico.

Es precisamente en ese contexto en el que la institución decidió presentar el caso de la restitución de la dalmática a Paraguay en 1926. Y lo hizo utilizando como dispositivo expográfico un escritorio que esconde informaciones sobre dicho proceso; entre otras, una copia de la carta en la que Machon propone el intercambio al museo y solicita que la transacción permanezca secreta[13]. De esta manera, el equipo del museo desvelaba documentos inéditos y datos desconocidos en torno a este asunto. Sin embargo, ese acto de revelación llevaba implícito un acto de ocultación (y de silenciamiento) ya que las informaciones presentadas obviaban por completo los múltiples problemas asociados a las colecciones donadas por Machon en 1926 y 1927, en particular los referidos a su naturaleza, su origen y, fundamentalmente, a la manera y el lugar en que muchos de los objetos fueron obtenidos por el donante.

Como hemos señalado anteriormente, el viaje de Machon se inscribe dentro de un proyecto filantrópico que es, ante todo, un proyecto de colonización física y cultural. El plan ideado por el Barón De Hirsch para instalar judíos europeos en la Patagonia superaba con creces las preocupaciones humanitarias de un rico hombre de negocios; sus motivaciones no pueden desligarse de los intereses del Estado argentino a finales del siglo XIX. Por esa razón, el viaje de Machon es mucho más que un simple viaje de exploración. Debe enmarcarse dentro de ese proyecto denominado Conquista del Desierto, emprendida por las autoridades argentinas, que buscaba remplazar la *barbarie* por la civilización. Es, ante todo, un proyecto colonizador y es en ese contexto en el que se produjo la constitución de estas colecciones.

---

[13] Carta Machon a Delachaux del 14 de enero de 1926. Archivos del Museo de Etnografía de Neuchâtel. Fondo Machon.




*Fuente:* © SSdO.

*Nota:* Al fondo, sobre la estructura metálica, puede verse una reproducción de una de las fotos tomadas por Machon durante su viaje a la Patagonia; debajo, un escritorio que contiene diversas informaciones sobre la entrada de la dalmática en el museo y su posterior restitución.

**Imagen 2**

Sala Ambassades

Por otro lado, como ya hemos señalado, Machon dio forma a un conjunto en el que se hallan presentes objetos naturales y artefactos; entre estos últimos destacan los útiles prehistóricos. Como el propio Machon señala en el relato que escribió durante su periplo por la Patagonia, una buena parte de esos materiales proceden de las excavaciones *arqueológicas* que realizó en los paraderos[14] y en los cementerios indígenas (Machon, 1893).

Además de esos útiles prehistóricos, entre los *objetos* recogidos por Machon hay también cráneos humanos. Estos constituyen el testimonio del inte-

[14] Los paraderos son elevaciones del terreno en las que coinciden espacialmente los productos materiales de actividades domésticas y prácticas mortuorias. En ellos se encuentran mezclados huesos de animales, objetos tallados o labrados y, en ocasiones, restos humanos. Este tipo de enclaves son un rasgo característico del patrón de ocupación prehispánica de la Cuenca del Río Negro. En ellos recogió Machon una buena parte de sus puntas de flecha.

rés del suizo por una cuestión central para la ciencia a finales del siglo XIX: el origen del hombre americano y, en particular, del (denominado) «patagón antiguo»[15]. En su relato, el suizo da cuenta del largo viaje de estos restos humanos desde Argentina hasta Europa (Machon, 1893) y, particularmente, de las peripecias sufridas en el momento de introducirlos dentro del territorio helvético[16]. Aunque la entrada de esos cráneos en el museo se produjo en 1892[17], es decir, en un momento muy anterior a la donación realizada como intercambio de la dalmática en 1926 y a la donación complementaria realizada en 1927, estos *objetos* forman parte del conjunto de piezas patagónicas recogidas por Machon durante su periplo. En consecuencia, cualquier análisis y reflexión sobre estas colecciones debe incluirlos.

Vemos así como el altruista gesto de Machon —que condujo a la restitución de un objeto expoliado en un contexto de guerra— tuvo como consecuencia la entrada en el museo de objetos altamente sensibles no sólo por su propia naturaleza sino también por el contexto problemático del que fueron extraídos: un contexto local, los cementerios indígenas, y un contexto global, la colonización de un territorio y el desplazamiento o expulsión del mismo de las poblaciones autóctonas que lo habitaban.

Todas estas cuestiones, espinosas y complicadas, fueron sin embargo evacuadas de la reflexión conceptual en el momento de museografiar la sala y, en consecuencia, están ausentes en la propuesta escenográfica que se limita a resaltar la importancia de la diplomacia cultural para la historia de la institución, a señalar los secretos que rodean ese mundo y a desvelar datos desconocidos sobre el proceso de restitución.

---

[15] A pesar de su condición de aficionado, Machon logró dar forma a una pequeña colección de antropología física que admiró incluso a René Verneau, uno de los máximos especialistas de este periodo, hasta el punto de que esos cráneos recogidos por el suizo formaron parte de un estudio publicado por el francés en 1894 en el que buscaba establecer una delimitación cronológica y geográfica de los diferentes tipos raciales identificados hasta ese momento en la Patagonia.

[16] Según cuenta Machon en su relato, la administración aduanera «que jamás había visto una mercancía parecida», quería hacerle «pagar los derechos de entrada en relación al peso: tanto por cada cien kilos. Como es obvio, yo protesté señalando que era casi una profanación tasar restos humanos como si fueran huesos de cualquier animal. El honorable empleado me permitió entonces introducirlos libremente bajo este sorprendente epígrafe: Efectos personales usados de inmigrantes. Hoy, todos ellos reposan apaciblemente en las vitrinas de nuestros museos».

[17] En esas fechas el Museo de Etnografía no existía aún por lo que los cráneos donados por Machon pasaron a integrar las colecciones del Museo de Historia Natural (MHNN) en su sección «Mamíferos». Pese a que el informe de 1892 de este museo menciona que estos «objetos» presentaban «particularidades interesantes desde el punto de vista etnográfico», no fueron integrados a la sección etnográfica. Sin embargo, cuando en 1904 se produjo el nacimiento oficial del Museo de Etnografía, los cráneos fueron transferidos desde el MHNN al MEN.

## 5. EL DIFÍCIL EJERCICIO DE RESTITUIR EL PATRIMONIO

Como bien ha señalado Llorenç Prats (1997), el factor determinante que define lo que hoy entendemos por patrimonio es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad. Como construcción social, el patrimonio constituye una categoría de valor derivada de las acciones de determinados actores, definida en función de sus intereses y recursos y (de)limitada por múltiples factores contingentes y heredados. Dado su carácter artificial, no es un proceso cerrado, sino que está sometido a continuos cambios y transformaciones. Por otro lado, el proceso de definición del patrimonio no puede sustraerse de las nociones de autoridad y de propiedad: pese a estar concebido como herencia colectiva, paradójicamente sólo determinados miembros de la sociedad ostentan la capacidad de definir ese capital simbólico; al mismo tiempo, aunque teóricamente dicho capital es propiedad nacional y su titularidad radica en un sujeto colectivo, lo cierto es que la gestión del mismo se halla (casi) exclusivamente en manos del Estado. De esta manera, las élites culturales vinculadas a determinadas disciplinas científicas y las instituciones estatales son, en líneas generales, las responsables de la definición y de la certificación del mismo[18]. Y aquí radican buena parte de los problemas.

Iniciar un proceso de restitución patrimonial implica, ante todo y sobre todo, estar dispuesto a aceptar los múltiples sentidos de las cosas. Eso significa, por ejemplo, admitir por parte de las instituciones que restituyen que, una vez devuelto, el objeto puede incorporarse a nuevos regímenes de valor y de uso ajenos a la noción de patrimonio imperante en el mundo occidental y a las prácticas habituales de los museos[19]. Conlleva consentir que, en algunas ocasiones, lo resti-

---

[18] Obviamente, los discursos y las prácticas patrimoniales nunca han sido dominio exclusivo de los poderes instituidos. De hecho, hoy en día numerosos discursos contra-hegemónicos utilizan precisamente las narrativas y las lógicas patrimoniales para argumentar y dar valor a sus demandas no sólo de reconocimiento cultural sino, sobre todo, de representación política.

[19] Valga como ejemplo la famosa estatuilla del Ekeko, divinidad precolombina asociada a la prosperidad, que fue restituida a Bolivia por el Museo de Historia de Berna en 2014: la figurita en cuestión, fue sacada del país de manera ilícita por el suizo Johann Jakob von Tschudi en 1858. La illa (o miniatura) del Ekeko fue comprada en 1929 por el Museo de Historia de Berna a los descendientes de Tschudi. Tras múltiples discusiones, la pieza fue restituida a Bolivia en 2014. Según el acuerdo firmado, su destino debía ser el Museo Nacional de Arqueología de La Paz. El problema surgió al año siguiente cuando Bolivia decidió que, el 24 de enero (coincidiendo con la Fiesta de las Alasitas) el Ekeko debía salir de su vitrina del museo para procesionar por las calles de La Paz. Esto suscitó una fuerte reacción por parte del museo de Berna que amenazó con solicitar el retorno del objeto al considerar que no se estaban respetando las condiciones pactadas, fundamentalmente en lo que concernía a su preservación y manipulación. La respuesta de Bolivia no se hizo esperar. Las autoridades del país andino acusaron al museo de tener una visión «colonialista y eurocéntrica» y de no comprender que las «deidades no sólo forman parte de un museo, sino que son cultura viva». La propia UNESCO entró en la polémica e instó al director del museo de Berna a «no subestimar la capacidad de un museo y de un estado soberano». La figurita acabó procesionando por las calles y, a día de hoy, sigue en Bolivia, en el Museo Nacional de Arqueología.

tuido puede dejar simplemente de considerarse patrimonio y, en consecuencia, ser sometido a manipulaciones muy alejadas del concepto occidental. Y entraña asumir que, en ciertas ocasiones, ese cambio de estatus es tan radical que implica —incluso— la destrucción misma del objeto. Algo que por el momento es difícil de aprobar para la mayor parte de las instituciones museísticas.

Otro de los grandes problemas vinculados a las restituciones patrimoniales radica en la dificultad para determinar a quién deben devolverse los bienes culturales en disputa. En algunas ocasiones resulta extremadamente complejo determinar quién debe ser el receptor y quiénes son los herederos *legítimos*.

Restituir no es un acto banal por lo que es indispensable prestar atención a la responsabilidad que dicho acto implica, así como a sus potenciales consecuencias. Hay que tener en cuenta que, dada la dimensión política del patrimonio, el retorno de ciertos objetos puede tener un impacto determinante en las demandas territoriales y en los procesos de reconstitución identitaria de determinados grupos. Una decisión equivocada podría llegar incluso a desencadenar conflictos inter-étnicos.

Finalmente, uno de los puntos fundamentales a la hora de abordar el retorno radica en el sentido mismo que otorgamos al término «restitución». Restituir no significa simplemente devolver los bienes culturales que han sido robados o extraídos de sus contextos de pertenencia de manera ilegitima. Lo verdaderamente importante es recomponer lo fracturado y restaurar los sentidos. Es necesario recordar que las fotografías, los cuadernos de campo y los documentos de archivo vinculados a los objetos museísticos son parte constitutiva de los mismos por lo que todos esos elementos deberían ser incluidos en cualquier reflexión sobre restituciones.

## 6. **NO SON SÓLO RESTOS…**

Como señalábamos al inicio del texto, en numerosas ocasiones devolver un bien no constituye el cierre de un problema sino el origen de nuevas complicaciones. En nuestra opinión, el caso Machon ejemplifica bien estas dificultades. En Neuchâtel, la restitución en 1926 de un objeto expoliado tuvo como contrapartida la entrada en el museo de objetos que hoy resultan problemáticos.

Por si fuera poco, la dalmática devuelta a Paraguay —y que constituye el origen de todo este asunto— está hoy desaparecida. Memoria y olvido se entrelazan para continuar escribiendo la biografía de este objeto. Su desaparición debería conducirnos a reflexionar sobre el propio proceso de restitución y, también, a cuestionar el valor real otorgado a un bien patrimonial que fue devuelto debido a su valor simbólico y a su enorme importancia para la nación paraguaya.

En realidad, la verdadera cuestión radica en qué podemos hacer en el momento presente con estas colecciones incorporadas al museo tras la restitución y convertidas hoy en patrimonio incómodo.

Desde nuestro punto de vista, es absolutamente indispensable observarlas con una nueva mirada con el fin de resignificarlas. Es necesario mostrar que el valor físico y simbólico de los objetos, los sentidos y la noción de propiedad en torno a ellos varían con el paso del tiempo lo que implica que lo que ayer fue un patrimonio admirado hoy constituya un legado que resulta incómodo. Y es importante que esas resignificaciones tengan su traducción también desde el punto de vista museográfico.

Al mismo tiempo, es imprescindible repensar estas colecciones. Eso significa superar la barrera cronológica impuesta por la fecha de entrada de estos objetos en el museo para poner el foco en su contexto espacial y temporal de procedencia: la Patagonia de finales del siglo XIX. Es indispensable analizar estas colecciones desde una perspectiva global, observarlas como una unidad y reconectar los objetos que las componen. Eso implica también sobrepasar la división artificial establecida entre historia natural, historia cultural, antropología física y etnografía que provocó la dispersión de los fondos vinculados a estas colecciones entre varias instituciones; hoy más que nunca es necesario investigarlos, examinarlos y problematizarlos de manera integral[20].

Por otro lado, es indispensable abordar el estudio sociocultural de los restos humanos recolectados por Machon así como identificar —en la medida de lo posible— su procedencia geográfica precisa. Es urgente también realizar un trabajo de análisis profundo de las fotografías que permita una (cierta) individualización de los representados, la ubicación geográfica precisa de las tolderías y de los lugares en que dichas imágenes fueron tomadas, así como la reconexión entre esos hombres y mujeres con los objetos recogidos por Machon.

También es esencial multiplicar las voces y los discursos narrativos en torno a estas colecciones. Desde el punto de vista práctico eso significa, entre otras cuestiones, construir redes y alianzas con actores ajenos a la institución, en particular los grupos humanos vinculados a estos objetos. Significa también

---

[20] Las colecciones fueron repartidas entre diferentes instituciones museísticas, fundamentalmente suizas: el grueso de sus colecciones etnográficas y prehistóricas fue donado al Museo de Etnografía de Neuchâtel mientras que una buena parte de sus colecciones de *naturalia* se conservan en el Museo de Historia natural de esa misma ciudad. Por otro lado, el Museo cantonal de arqueología e historia de Lausana posee algunos objetos y el Museo histórico de esa misma ciudad posee un fondo fotográfico vinculado a él. La Biblioteca Pública y Universitaria de Neuchâtel conserva diecisiete fotografías, aunque no parecen ser de su autoría. En lo que concierne a los restos humanos, el Museo de Etnografía de Neuchâtel conserva cinco cráneos; el resto fueron donados al Museo de Historia Natural de París. Aún estamos investigando si se produjeron más donaciones de objetos a otras instituciones.

confrontar la información contenida en los archivos institucionales con testimonios y datos procedentes de los saberes orales.

Finalmente, es absolutamente necesario que se garanticen los mecanismos que permitan el acceso (real) a estas colecciones, no sólo a los objetos sino especialmente al corpus archivístico y visual que los acompaña.

Esto es especialmente importante en el caso de las poblaciones autóctonas vinculadas a estos objetos. En el momento presente asistimos a un proceso de reemergencia indígena en Argentina que implica una toma de conciencia y, claro está, acciones políticas (Stella, 2019). Este proceso es particularmente significativo en el caso de las comunidades tehuelches, especialmente en zonas como la provincia de Santa Cruz. Muchas de estas poblaciones son descendientes de aquellos indígenas desplazados en los procesos de incorporación de la Patagonia al Estado. Y entre sus reclamaciones se halla la restitución de tierras que un día les pertenecieron. El patrimonio juega un papel esencial en este proceso; se ha convertido en un elemento de disputa, de conflicto y —al tiempo— en un útil que puede ayudar en estos reclamos. Los objetos y cuerpos contenidos en los museos son, en algunos casos, la prueba fehaciente de la presencia de esas poblaciones en los territorios que hoy reclaman como propios; constituyen los elementos que permiten establecer los vínculos entre esos individuos y las tierras que un día ocuparon. Junto a ellos, los archivos sonoros, las fotografías y la documentación conservada en estas instituciones constituyen elementos esenciales en los procesos de reconstrucción de memorias de estos grupos.

Es importante que los museos, especialmente los de etnografía, comprendan que lo albergado entre sus muros no son sólo restos de un pasado desaparecido sino más bien materialidades conectadas al presente, vinculadas a grupos humanos que han seguido existiendo y, sobre todo, resistiendo. Es importante que reconozcamos que los descendientes de sus antiguos propietarios son sujetos con agencia y, en consecuencia, actores con intereses múltiples capaces de negociar y de contribuir a decidir sobre el futuro de los objetos. Y, claro está, con capacidad (y legitimidad) para otorgarles (nuevos) sentidos.

Sólo entonces será posible (re)ubicar estas colecciones en su contexto histórico. Y sólo de esta forma será posible otorgarlas el verdadero rol memorial que poseen y, por ende, reactivarlas.

## 7. A MODO DE CONCLUSIÓN. MIRAR HACIA EL PASADO DESDE EL PRESENTE PARA CONSTRUIR EL FUTURO

La Real Academia de la Lengua Española tiene múltiples acepciones para el término «revolver»: significa, entre otras cosas, menear algo de un

lado a otro, remover, agitar… Significa mirar o registrar moviendo y separando algunas cosas que estaban ordenadas. Y, por extensión, rebuscar, escarbar, hurgar y fisgar. Significa también inquietar y enredar. Y discurrir, imaginar o cavilar en varias cosas y circunstancias, reflexionándolas. Y volver a andar lo andado.

Creemos sinceramente que ese es el trabajo que corresponde a los museos de etnografía en relación a sus colecciones, especialmente en el caso de los patrimonios incómodos: no dar nada por sentado, investigar permanentemente sobre los bienes que conservan y custodian, y escarbar en sus archivos con el fin de ordenar —en la medida de lo posible— aquello que está desordenado, no tanto en sentido físico como figurado. Y todo ello sin temor a soliviantar e incluso a irritar. Solo así será posible imaginar un mañana marcado por nuevas prácticas museísticas; prácticas que desactiven el rol del museo como un simple depósito de objetos y lo transformen en un espacio capaz de ayudar a restablecer lazos, a reinstaurar conexiones rotas y a reconstruir memorias. En suma, a cimentar el futuro.

## 8. **BIBLIOGRAFÍA**

Machon, F. 1893. «En Patagonie. Notes d'un explorateur». *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*. T. LIX y LX.

Prats, Ll. 1997. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

Pinto Ribeiro, A. 2016. «Podemos descolonizar os museus?». En A. Sousa Ribeiro y M. Calafate Ribeiro (orgs.), *Geometrias da Memória: configurações pós-coloniais, 95-111*. Porto: Afrontamento.

Reubi, S. 2023. «How Do Objects Enter and Exit Collections? Exchanging Material Culture Over the Atlantic, 1920–1940». *Centaurus*, 65(3): 627-647.

Sánchez del Olmo, S. 2021. «De relatos de anticonquista, coleccionismo y musealizaciones: François Machon en la Patagonia (1892)». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 26(2): 21-47.

Stella, V. 2019. «Tensiones en torno al reconocimiento indígena. La lucha por ser mapuche y tehuelche en la costa y valle de Chubut». *Cuadernos de Antropología Social*, 50: 49-66.

Van Geert, F. 2021. «Muséologie postcoloniale ou muséologie décoloniale ? Réflexion sur la porosité des concepts», *ICOFOM Study Series*, 49(2): 213-227.

# Decolonizaciones efímeras. La crítica decolonial en la escena museológica española[1]

Alejandra Canals Ossul
Universitat de Barcelona

En este capítulo se analiza el impacto del giro decolonial en la escena museológica española, destacando su tardío desarrollo y las tensiones políticas que lo rodean. Para ello, se analizan algunas medidas incipientes en estudios de procedencia, restitución y reformulación de discursos expositivos, poniendo acento en exposiciones de carácter temporal, como «Amazonias. El Futuro Ancestral», del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Se planteará que en este tipo de exposiciones los museos españoles han sido más efectivos en explorar una agenda decolonial, con prácticas que buscan establecer una nueva ética relacional y temáticas que abordan tanto el pasado colonial como el impacto de la colonialidad. Estas iniciativas, sin embargo, no están exentas de contradicciones y, dado su carácter efímero, reflejan la ausencia de cambios estructurales significativos, lo que pone en duda el compromiso político con la decolonización de los museos del país, así como su sostenibilidad en el tiempo.

## 1. INTRODUCCIÓN

Aunque el debate sobre la decolonización de los museos se remonta a los años 70-80 del siglo XX (Brulon, 2021; Jones, 1993), a partir de los años 2000 se ha intensificado producto de numerosas aportaciones provenientes de los ámbitos académico, museológico, artístico y activista, las que han tenido un impacto tanto en el debate público como en la práctica museística (Wali y Collins, 2023).

[1] Este capítulo se enmarca en el marco del proyecto de investigación «Patrimonio inmaterial y museos ante los retos de la sostenibilidad cultural. Políticas, estrategias y metodologías en la era poscovid, PIMUS+» (PID2021-123063NB-I00), financiando por el Ministerio de Ciencia e Innovación y el programa FEDER.

En España, por su parte, la discusión sobre la pertinencia de un discurso decolonial —y sus implicancias a nivel museológico— ha sido más tardía (Roigé y Canals, 2024), y ha cobrado fuerza estos últimos años producto de anuncios políticos que despertaron polémica. En el 2022, el director del Museo Nacional de Antropología anunció la creación de una comisión para la decolonización de los museos, lo que fue desmentido por el mismo ministro de Cultura de entonces, Miquel Iceta[2]. Sin embargo, dos años después, el nuevo ministro, Ernest Urtasun, planteó la necesidad de «revisar el marco colonial de los museos»[3], lo que se materializó en la creación de comisiones para el análisis en clave decolonial de las exposiciones del Museo de América y del Museo Nacional de Antropología[4].

Pese a lo anterior, la idea de decolonizar los museos españoles hasta la fecha suscita intensos debates, sobre todo en la prensa más reaccionaria, la que postula argumentos como que España no tuvo colonias, sino reinos que se incorporaron a la monarquía hispánica; que los museos españoles no albergan colecciones expoliadas y que la magnitud de sus colecciones extraeuropeas es menor en comparación con las de sus pares de Europa[5].

A favor o en contra, la prensa española centró la discusión en la eventual restitución de objetos, lo que en el caso español aún resulta incipiente en comparación con otros museos de Europa, tanto a nivel de demandas como de acciones concretas de restitución. Asimismo, pese a ser una temática central en la discusión decolonial (McAuliffe, 2021), sin duda, no la agota, pues junto con la tenencia de colecciones coloniales por parte de los museos, existe un debate igualmente complejo que apunta a sus discursos y prácticas, como instituciones de origen colonial con el poder de exponer (y, por tanto, definir) al «otro» (Ames, 1992) y a entregar una versión de la historia —en especial, la colonial— con evidentes sesgos y omisiones, pero que se asume objetiva, dado el estatuto de verdad del que tradicionalmente han gozado.

Así, la crítica decolonial, desborda los museos coloniales o antropológicos e interpela al campo museológico en su conjunto, planteando preguntas sobre la condición colonial del museo como institución y la museología como disciplina etnocéntrica con pretensión universal (Brulon, 2021).

---

[2] https://www.abc.es/cultura/iceta-niega-tres-veces-director-museo-antropologia-20221111095138-nt.html (consulta: 10 de enero de 2025).

[3] https://elpais.com/cultura/2024-01-22/el-ministro-de-cultura-anuncia-una-revision-de-los-museos-estatales-para-superar-un-marco-colonial.html (consulta: 10 de enero de 2025).

[4] https://www.cultura.gob.es/actualidad/2024/07/240708-grupos-expertos.html (consulta: 10 de enero de 2025).

[5] https://www.abc.es/cultura/ante-descolonizacion-museos-espanoles-20240123121256-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fante-descolonizacion-museos-espanoles-20240123121256-nt.html (consulta: 3 de febrero de 2025).

En este capítulo se explora cómo este «giro decolonial» ha impactado la escena museológica española a nivel de gestión de colecciones y propuestas expositivas. Se planteará que las medidas en el ámbito de los estudios de procedencia y restitución de bienes son aún incipientes, al igual que las propuestas de reformulación del discurso expositivo permanente de los principales museos etnológicos dedicados a culturas extraeuropeas, siendo hasta ahora las propuestas de carácter temporal aquellas que más han abordado elementos propios de la crítica decolonial. Ello, a la vez, trascendería a las instituciones que se encuentran en la *primera línea* de la crítica decolonial, extendiéndose a museos y centros expositivos que no ostentan colecciones coloniales significativas o cuya temática no está ligada a pueblos indígenas o que fueron víctimas del dominio colonial.

Para ello se analizan los principales avances que se observan a nivel nacional en estas materias y se presenta el caso de «Amazonias. El futuro ancestral» del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB), una exposición que ilustra cómo se comienzan a integrar nuevas prácticas que contemplen a sus comunidades fuente (Peers y Brown, 2003) y nuevos discursos que abordan críticamente su pasado y conflictos actuales.

La metodología empleada se centró en la revisión documental, el análisis de contenido de prensa y de algunas exposiciones, principalmente la de «Amazonias». Asimismo, se asistió a las conferencias de algunas de las personas que participaron del comité asesor de la exposición —Eliane Brum, Rember Yahuarcani y Daiara Tukano— y se consideró oportuno entrevistar a una de las coordinadoras de la exposición, con el fin de obtener precisiones en cuanto a la naturaleza de las colaboraciones que se llevaron a cabo con personas de la Amazonia.

Se planteará que, una decolonización real del museo puede resultar una utopía, dado su origen intrínsecamente colonial y su dependencia a cambios en la escena política (Roigé y Canals, 2024), geopolítica y económica que trascienden su competencia, pero que los postulados decoloniales pueden operar como directrices que orienten una nueva ética relacional y la construcción de un conocimiento comprometido con la verdad histórica (Lonetree, 2009) y abierto a otras interpretaciones y ontologías (Harrison, 2015; Koch *et al*., 2021).

## 2. **¿DECOLONIZAR LOS MUSEOS?**

Pese a que el concepto de decolonización lleva décadas siendo aplicado a los museos, la literatura nos muestra una diversidad de interpretaciones en cuanto a su alcance conceptual y metodológico, con diferencias significativas

entre regiones (Brulon y Whitcomb, 2022) y posturas disímiles en cuanto a su viabilidad (Vergès, 2023; Wali y Collins, 2023). Asimismo, convergen en este proceso dos museologías, la postcolonial y la decolonial, las cuales tienen orígenes y planteamientos distintos en cuanto a lo que decolonizar un museo significa, pese a que puedan utilizarse en la literatura de forma aleatoria (Van Geert, 2021). Con todo, la premisa central en torno a la necesidad de decolonizar los museos es el reconocimiento de que el museo en sí es un «hecho colonial» (Maranda, 2021) y, por tanto, su decolonización supondría un

> proceso de reconocimiento de las contingencias históricas y coloniales bajo las cuales se adquirieron las colecciones; la revelación de la ideología y los sesgos eurocéntricos en el concepto, discurso y práctica del museo occidental; el reconocimiento e inclusión de voces diversas y múltiples perspectivas; y la transformación de los museos a través de un análisis crítico sostenido y acciones concretas» (Kreps, 2011; citado en Edmundson, 2022: 96).

En suma, el proceso decolonizador de los museos se refiere a tres ejes interconectados que analizaremos a continuación: colecciones, discursos y prácticas.

### 2.1. **Colecciones**

La demanda por restitución ha afectado principalmente a los denominados «museos coloniales» o «museos universales» europeos, dada la magnitud de las colecciones extraeuropeas que albergan y sus contextos de obtención, ligados —aunque no exclusivamente— a la segunda ola del colonialismo europeo de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, momento de auge y consolidación de los museos destinados a *otras culturas*. Ello explica que haya sido —y siga siendo— el eje prioritario en la respuesta europea ante la demanda decolonial (Brulon y Whitcomb, 2022; Saars y Savoy, 2018).

Los contextos de obtención de estas colecciones por parte de los museos son disímiles; son el producto del saqueo, el expolio, el robo, la compra —cuya trazabilidad también varía significativamente— e, incluso, el regalo. Lo anterior ha sido un argumento que tradicionalmente han esgrimido las instituciones museológicas; el que la adquisición de muchos de los objetos sujetos a demanda se dio en el marco de la legislación vigente, idea que invisibiliza el contexto de subordinación en que se encontraban las colonias (Abungu, 2021; Simpson 1996), y la evidente jerarquía de poder que se mantiene incluso después de la independencia de los países colonizados.

Aquí la dicotomía legal/legítimo se torna relevante, incluso considerando los actuales instrumentos jurídicos internacionales que norman la restitución de bienes culturales, a saber, las convenciones de 1954 y 1970 de la UNESCO

y el Convenio de UNIDROIT de 1995 que refuerza las anteriores. Estos, sin embargo, deben ser ratificados y no poseen efecto retroactivo; por tanto, dejan fuera un volumen significativo de objetos que fueron obtenidos antes de la ratificación por parte del Estado que la solicita. De ahí la distinción entre los conceptos de restitución y repatriación que reconoce Moira Simpson, el primero apuntando a aquellos bienes cuya devolución se ajustaría a los instrumentos antes mencionados, mientras que el segundo a los materiales

> que son poseídos legalmente de acuerdo con las normas internacionales, pero que son reclamados por sus propietarios tradicionales o sus descendientes, desafiando las normas nacionales y las políticas de los museos, que sostienen la legalidad de sus derechos sobre las colecciones (Simpson, 1997; citado en De la Maza y Ayala, 2020:56).

La devolución de bienes culturales y, por ende, una redistribución más justa de los recursos patrimoniales (Koch *et al*., 2021) resulta un eje clave en la discusión en torno a la decolonización de los museos. En primer lugar, porque son una huella palpable del expolio colonial *caníbal* de los museos en la apropiación de la cultura material de otros pueblos (Ames 1992: 3) y del rol activo de los museos en este proceso en tanto dispositivo colonial (Saars y Savoy, 2018). Como señalan Tony Bennet *et al*., la recolección de objetos y su ordenamiento estuvo moldeada por las lógicas políticas de ese entonces, tanto en su concepción como en su ejecución (2017: 24). En segundo lugar, porque la sustracción de sus contextos de origen ha significado una merma significativa en la memoria de los pueblos colonizados que demandan su regreso y, por ende, atenta contra sus derechos culturales reconocidos por instrumentos internacionales como el Convenio 169 de la OIT (1989), la Declaración sobre los pueblos indígenas de la ONU (2007) y la Declaración americana sobre los derechos de los pueblos indígenas de la OEA (2015).

Si bien es posible rastrear las primeras demandas de restitución al mismo período colonial (Abungu, 2021; Saars y Savoy, 2018), es innegable que estas se han acrecentado en las últimas décadas y han suscitado un rápido cambio de rumbo por parte de museos y Estados ante esta problemática. A principios de los años 2000 la gran mayoría de los «museos universales» se resistía a la idea de la restitución, como consigna la «Declaración sobre la importancia de los museos universales» (2002), firmada por casi una veintena de museos de Europa y Norteamérica, y que instala algunos de los argumentos en contra de la restitución que aún se mantienen en pie, como: a) la condición universal de las colecciones y la pérdida que significaría para el «patrimonio cultural global» (McAuliffe, 2021); b) la atención a la biografía de los objetos, los que una vez trasladados a los museos europeos devendrían en un «patrimonio compartido» (Abungu, 2021; Días, 2008); y c) el rol de estos museos en la puesta en valor de esas sociedades y sus culturas (Prott, 2009).

A la vez, otros argumentos van en la línea de la capacidad técnica de estos museos para garantizar mejor su protección y acceso a la ciudadanía (De Lisca, 2024).

Pese a lo anterior, hoy en día, incluso algunos de los museos que firmaron esa declaración han llevado a cabo (o se han abierto a la opción de) procesos de restitución y al estudio de procedencias como condición previa. En este ámbito, el informe Saars-Savoy (2018) sobre el origen y contextos de obtención de los objetos de África subsahariana en museos franceses ha sido paradigmático, como también la devolución de los bronces de Benín a Nigeria por parte del gobierno alemán, el año 2022, lo cual evidencia una tendencia a nivel global en torno a una problemática que sigue abierta y genera aún bastantes resistencias.

### 2.2. **Discursos**

A nivel semántico, la palabra exposición remite a una aparente neutralidad; exponer o exhibir supone «poner algo a la vista», es decir «presentarlo». Sin embargo, como diversos autores han planteado (Ames 1992; Bennet *et al*., 2017; Macdonald, 2007), los museos, a través de su pretensión científica han propiciado un imaginario de aparente objetividad que invisibiliza una serie de decisiones en torno al qué se presenta y qué se dice (y qué no), que tornan una exposición en un «sistema representacional» que construye significados (Lidchi, 1997), como plantea Bennet, un «complejo expositivo» que permitía dar contexto para una constante puesta en escena de poder/conocimiento (Bennet, 2004).

En el caso de los pueblos no occidentales, no sólo se representó su cultura como inferior, lo que permitió una justificación científica (y moral) de la expansión colonial, sino también, desde una lógica binaria (nosotros/otros), que contribuyó, a la vez, a la representación del hombre europeo como distinto (y superior) de aquel *primitivo* (Macdonald, 2023). En palabras de Juan Villanueva, Pablo Alonso y Patricia Ayala:

> La particularidad de la colonialidad del poder occidental es que instituye una ruptura basada en la identidad que cambia constantemente, diferenciándose temporalmente de 'otros' pretéritos, tradicionales y anclados al pasado, cuyas identidades convierte en representaciones culturales (2018: 25).

A su vez, las colecciones en sí mismas también son un acto de selección y, en cierta manera, de autorrepresentación, que nos hablan tanto (o más) de quiénes las recolectaron como de quienes las crearon. Resultan pues en palabras de Barbara Kirshenblatt-Gimblett «fragmentos etnográficos» (1991:

387), permeados por una mirada etno y androcéntrica que impuso un sesgo en cuanto a qué recolectar y como interpretar lo recolectado y que implicó la sobrerrepresentación de determinados actores o aspectos de la vida de estas sociedades. Por ejemplo, la ausencia de referentes artefactuales o relatos sobre aspectos ligados a las mujeres (como el parto o la crianza, entre otros) son innegables en la mayoría de estos museos, donde, en cambio, actividades como la guerra se encuentran significativamente representadas y desde una perspectiva masculina.

Esta discrecionalidad aumenta si consideramos el incremento archivístico en la composición de las colecciones etnográficas que evidencian Bennet *et al*. (2017), puesto que la recolección de objetos no se restringió a materiales de primer orden (objetos *nativos*), sino también a materiales de segundo orden, como los registros de los investigadores de la cultura de las sociedades investigadas (mapas, dibujos, descripciones, relatos nativos entre otros).

De este modo, la discrecionalidad expositiva es doble; por un lado, una *original*, que consiste en una selección sesgada de objetos anclada en la mirada colonial de la época, y, por otro, una interpretación actual elaborada sobre la base de esa información que trae consigo un sesgo original y que es construida por equipos comisariales bastante homogéneos en cuanto a su origen y perspectiva de análisis (Vergés, 2023), lo que redunda en una de las principales críticas que se han efectuado en torno a la representación de otros pueblos en las exposiciones, en tanto «perspectivas de forasteros que observan el pasado de otro pueblo» (Ames, 1992: 53).

Ya en los años 80 del pasado siglo la crítica a la autoridad representativa se hizo ostensible con las movilizaciones de las comunidades fuente de las exposiciones «The spirit sings. Artistic traditions of Canada's first peoples» (1988), del Museo Glenbow y «Into The heart of Africa» (1989), del Museo Real de Ontario, ambas en Canadá. Además de las coyunturas específicas de cada una de las exposiciones, trasuntaba una crítica más profunda a la ausencia de la voz nativa en la interpretación sobre su cultura, como también una tendencia al primitivismo (Jones, 1993) y alocronismo (Fabian, 1983).

Un año atrás James Luna había apuntado a estas materias con su emblemática performance «Artifact piece», en el entonces denominado Museo de Antropología de San Diego (hoy Museo de San Diego de Nosotros), en la que se colocó dentro de una vitrina vestido con un taparrabos y rodeado de sus pertenencias. En la misma línea, la performance «Una pareja en la jaula» (1992), de Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña también criticaba la exotización de las personas indígenas, haciéndose pasar por representantes de un pueblo inventando, encerrados al interior de una jaula, mientras llevaban a cabo actividades cotidianas para que el público los contemplara. Desde entonces, son

muchas las acciones artísticas que proponen una crítica a la representación indígena de los museos. También al legado colonial de estas instituciones, como la obra «Mining the museum» (1992), de Fred Wilson en la Sociedad Histórica de Maryland (hoy Centro de Historia y Cultura de Maryland), en la que el artista hizo dialogar objetos de la colección con otros que aludían a la invisibilización y violencia hacia los pueblos afrodescendientes e indígenas que habitan el territorio (Wilson y Halle, 1993).

### 2.3. **Prácticas**

Como se dijo en páginas precedentes, la respuesta a la crítica decolonial presenta interpretaciones y acentos distintos en cada región. La estrategia norteamericana y de algunos países del Pacífico, como Australia y Nueva Zelanda, guarda relación con su propio contexto histórico-político. Influidos por la emergencia de movimientos indígenas de sus territorios, fueron precursores en cuanto a procesos de restitución o normativas para su regulación, como la ley NGPRA en Estados Unidos, que data de 1990. Asimismo, se han centrado en la problemática de la representación indígena (Brulon y Whitcomb, 2022) y la adaptación de lo que James Clifford denominó como «zonas de contacto», a través de ejercicios de museología colaborativa orientados a incluir las voces de sus comunidades fuente en lo que ha sido conocido como co-curatorias (Macdonald y Alsford, 2007: 285) o exposiciones colaborativas (Phillips, 2006: 157-158), bajo el paraguas de la museología poscolonial (Van Geert, 2021). Sin embargo, la aplicación del concepto de zonas de contacto por diferentes museos ha sido criticada por su carácter cosmético, incluso, neocolonial (Boast, 2011), en tanto no subvierte las jerarquías de poder al interior de un museo, quien es últimamente quien invita a *participar*, decide a quien invitar y define el marco en que se realizará la colaboración (Wali y Collins, 2023). En esta línea, también ha sido criticado el creciente interés por convocar a artistas visuales a residencias, actividades o programas que, pese a su caracterización como decolonizadores, dado su limitado impacto, resultarían más ejemplos de *artwashing* que iniciativas que propicien una decolonización museológica efectiva (Falcucci, 2024).

Desde otra perspectiva, este giro hacia la voz nativa como gesto decolonizador es criticado también por Amy Lonetree, quien, aunque valora estos procesos, los considera insuficientes si no son capaces de abordar críticamente el colonialismo y su impacto (Lonetree, 2009).

Con todo, el abordaje crítico del colonialismo, aunque reciente, ha sido más propio de Europa. En primer lugar, se advierte un cambio nominal; algunos de los museos coloniales o etnológicos europeos han cambiado sus nombres por otros que apuntan a una eventual condición cosmopolita, como el Mu-

seo de Etnología de Roterdam, que pasa a llamarse Wereldmuseum (Museo del Mundo), el año 2000; el museo Museo Estatal de Etnología de Baviera, en Múnich, que pasa a llamarse Museo de los Cinco Continentes o el mismo museo etnológico de Barcelona —antes Museo Colonial— y que hoy se denomina Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo.

A su vez, muchos de estos museos se han reformulado los últimos años presentando relecturas sobre el colonialismo en sus exposiciones permanentes (como el Museo Etnológico alojado en el Humboldforum de Berlín o el Africa Museum en Trevuren) o en sus exposiciones temporales, como el Musée du Quai Branly, que, pese a privilegiar una estética formalista y primitivista en su exposición permanente, ha sido más osado en enfrentar temas críticos en sus exposiciones temporales.

Con todo, para muchos estos cambios resultan insuficientes, en tanto no apuntan a una transformación del espacio museo, sus jerarquías de poder y su hegemonía epistemológica occidental. Así las cosas, algunos autores (Lonetree, 2009; Vergès, 2023), se plantean escépticos ante una eventual decolonización de los museos, pues la idea de un «post-museo», «post-racista», «post-imperialista» y «post-patriarcal», supone considerar aspectos como la precariedad laboral, las jerarquías de raza y clase, el derecho a propiedad y las desigualdades estructurales entre Norte y Sur, todo lo cual supone la existencia de un conflicto; la decolonización entonces ni podría construirse desde dentro y ni como un acuerdo amistoso (Vergès, 2023: 19). En esa línea, la museología decolonial, ya no manifiesta interés por la solución colaborativa en torno a la representación de la alteridad cultural, sino el que esta se manifieste a través de otros museos y museologías que visibilicen otras ontologías (Van Geert, 2021).

## 3. ALGUNOS APUNTES SOBRE LA DECOLONIZACIÓN DE LOS MUSEOS EN ESPAÑA

### 3.1. Decolonizar las colecciones

En España, las demandas oficiales por la restitución de objetos de origen colonial han sido escasas, y los procesos efectivos, aún más. Ello en el marco de una ausencia de políticas claras y una concepción patrimonial que ha privilegiado la titularidad legal sobre la reflexión ética y decolonial.

Dentro de los pocos casos conocidos, cabe destacar la devolución de los cráneos fang a Guinea Ecuatorial, el año 1982 (Nerín i Abad, 2025), por parte del Museo Etnológico de Barcelona (hoy Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo), y la de los restos del denominado «bosquimano de Banyolas» que se encontraba en el Museo Darder de Banyoles y fue restituido el año 1991 a Bos-

tuana. Ninguno de ellos se impulsó por una revisión crítica del pasado colonial, sino por presiones externas: en el primer caso, un «imperativo de política exterior» (Nerín i Abad, 2025) y, en el segundo, a la necesidad de evitar un escándalo internacional en vísperas de los Juegos Olímpicos de Barcelona (Rojo, 2024). A su vez, ambas restituciones despertaron polémica, pues habrían sido parciales (Rojo, 2024, Nerín i Abad, 2025), e incluso, en la de los cráneos no hay certeza de que estos efectivamente proviniesen de Guinea Ecuatorial (Nerín i Abad, 2025), lo que evidencia la opacidad en torno al origen de algunas colecciones y la precariedad de los estudios de procedencia en el ámbito español.

En efecto, el mayor esfuerzo en cuanto a estudios de procedencia no ha sido movilizado desde la política o los museos, sino desde el mundo académico a través del programa *Traficants*, impulsado por la fundación Solidaritat UB y el grupo de investigación de exclusión y control social de la misma universidad. La iniciativa, precursora a nivel español, consistió en analizar las colecciones de origen colonial procedentes de Filipinas, Marruecos y Guinea Ecuatorial en una colección y seis museos de Cataluña, con el objetivo de comprender la incidencia del contexto colonial en su obtención (López, 2025). Con todo, y aunque tiene el mérito de considerar colecciones naturales, el programa tiene un alcance territorial restringido a una comunidad autónoma y no aborda piezas de colonias más tempranas, como las procedentes de las culturas pasadas y presentes del continente americano.

La pregunta sobre las procedencias interpela a los principales museos dedicados a *otras culturas* en el Estado español: el Museo Nacional de Antropología y el Museo de América, ambos en Madrid, y el Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo, en Barcelona. Estos, aunque no son los únicos que alberguen colecciones extraeuropeas, sin duda, son los que poseen la mayor cantidad y, por tanto, resultan el principal foco de las escasas demandas de restitución que se observan hasta la fecha.

En lo que respecta a demandas concretas por la restitución de piezas, el debate se ha centrado casi exclusivamente en la reclamación del gobierno colombiano sobre el denominado «Tesoro de Quimbaya», la cual se formalizó el año 2024, pero tiene como antecedente su discusión en el Congreso de Colombia, el 2002, y la acción popular de presión al gobierno colombiano para la gestión de su retorno, el 2006 (Gamboa, 2020). Se trata de un conjunto de 122 estatuillas de oro de la cultura Quimbaya donadas en 1893 por el entonces presidente de Colombia, Carlos Holguín, a la reina de España María Cristina como agradecimiento al rol mediador de la corona española ante el conflicto limítrofe entre Colombia y Venezuela. Las piezas fueron cedidas posteriormente al Museo Arqueológico Nacional y luego al Museo de América, lugar donde se exhiben hasta la fecha en su exposición permanente (Gamboa, 2020).

Desde la perspectiva colombiana no solo se argumenta la ilegalidad de la donación —dado que el presidente de ese entonces no habría tenido las competencias para hacerla— sino también que su ausencia sería una merma significativa para el patrimonio e identidad de Colombia, lo que fue apoyado por el veredicto de su Corte Nacional, el año 2017[6].

El «Caso Quimbaya» ilustra los matices y complejidades que comporta el debate en torno a la restitución pues, aunque no se trate de un caso de expolio, revive la discusión sobre aspectos como la reparación simbólica de los poderes coloniales a sus antiguas colonias, así como la distinción entre legalidad/legitimidad en la tenencia de sus colecciones, invitándonos también a problematizar sobre qué conjunto de objetos recaen en la categoría de lo colonial. Por ejemplo, la asociación alemana de museos, se refiere a «objetos de contextos coloniales», distinguiendo entre estos a: a) aquellos que fueron obtenidos/producidos en un territorio que se encontraba en ese momento bajo el dominio colonial; b) los que provienen de una zona sin dominio colonial formal, pero bajo influencia colonial indirecta; c) los que refieren al sistema colonial (como armas, uniformes o documentos); y, por último, d) los objetos que reproducen ideas coloniales o estereotipos racistas, ya sea de forma explícita o indirecta (German Museums Association, 2021).

Desde la perspectiva amplia que sugiere la interpretación alemana, la restitución del «Tesoro de Quimbaya» entraría en el debate toda vez que se trata de una donación que se dio en un contexto de relaciones desiguales y neocoloniales entre una recientemente independizada nación y su antiguo poder colonizador. A la vez, da cuenta del colonialismo interno del país, donde una élite política y cultural decidió sobre la cultura material de los antepasados de los pueblos indígenas que habitan su territorio. Sin embargo, la negativa de España y del Museo de América ha sido consistente en los años y pese a que el actual ministro ha manifestado sensibilidad ante la decolonización de los museos, el año 2024 señaló con respecto al «Tesoro de Quimbaya» que «no hay dudas sobre su titularidad ni sobre la legalidad de su obtención»[7].

El Museo Nacional de Antropología también ha experimentado algunas demandas para la restitución de bienes bioantropológicos, como la denominada «momia guanche» (hoy en el Museo Arqueológico Nacional)[8] o las personas momificadas de origen licanantay (Villanueva *et al*., 2018). Pese a que no se hayan materializado devoluciones en ambos casos, se ha avanzado en cuanto al

---

[6] https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2017/su649-17 (consulta: 12 de septiembre de 2025).

[7] https://www.abc.es/cultura/cultura-sobre-tesoro-quimbaya-dudas-sobre-titularidad-20240123134640-nt.html (consulta: 15 de septiembre de 2025).

[8] https://www.ara.cat/cultura/patrimoni/govern-canari-demana-museu-arqueologico-nacional-retorn-momia-guanxe-d-herques_25_4975584.html (consulta: 10 de septiembre de 2025).

trato de este tipo de materiales con la «Carta de compromiso para el tratamiento ético de restos humanos en los museos estatales adscritos y gestionados por la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura», dentro de los que se encuentran el Museo Nacional de Antropología y el de América. En este documento se consigna, entre otros aspectos, que no serán exhibidos los restos humanos cuyas comunidades de origen así lo demanden[9], en el marco de una política general de «no exhibición pública» de este tipo de materiales, salvo casos excepcionales en que ello resulte imprescindible y desde una perspectiva que refleje «respeto, cuidado y dignidad»[10]. Ello es consistente con la política española de los últimos años en cuanto a la integración del debate decolonial, a saber, eludir temas como la tenencia de las colecciones y, en cambio, atender —con niveles diferenciados— al marco colonial de sus exposiciones, aspecto que abordaremos a continuación.

### 3.2. **Decolonizar las exposiciones**

En el plano expositivo, los museos que han concitado mayor cuestionamiento son los antes mencionados Museo Nacional de Antropología, Museo de América y Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo, dada su envergadura, titularidad pública y dedicación exclusiva a culturas extraeuropeas[11]. Hasta la fecha, en los tres casos se observa un fenómeno similar, a saber, la tendencia a proponer discursos críticos —algunos de estos en clave decolonial— en algunas de sus exposiciones temporales sin incidir de manera contundente en sus exposiciones permanentes.

En el ámbito de las permanentes los cambios han sido puntuales, como la remoción de algunas piezas, la remodelación de salas, la renovación de cartelas o las intervenciones temporales de su exposición permanente, aunque huelga reconocer que en dos de ellos se han anunciado cambios que pudieran ser más significativos. El Museo Nacional de Antropología comunicó, el año 2024, que comenzaba un proceso de renovación de su exposición permanente apoyado por un comité asesor externo[12] y, el año 2025, el Museo de América anunció intervenciones curatoriales temporales en su exposición permanente

---

[9] https://www.cultura.gob.es/mgreco/la-coleccion/cartadecompromisa.html (consulta: 20 de septiembre de 2025).

[10] https://www.cultura.gob.es/mgreco/la-coleccion/cartadecompromisa.html (consulta: 20 de septiembre de 2025).

[11] En el caso del Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo, nos referimos a una de sus sedes, la cual por un breve período (2015-2017) fue un museo independiente. La otra sede del museo refiere a la cultura catalana.

[12] https://www.cultura.gob.es/mnantropologia/museo/noticias/2024/comision.html (consulta: 26 de septiembre de 2025).

que ofrecerían «un prisma diferente, decolonial y no eurocéntrico»[13]. Queda por ver entonces, la forma que tomarán los cambios comprometidos, cuánto dialogarán con la expectativas que han suscitado y cuan sostenibles son en el tiempo, pues se insertan en una política de gobierno progresista que no genera un consenso trasversal y cuya continuidad, por tanto, no está garantizada.

Hasta ahora, podría decirse que la apuesta decolonial se ha expresado prioritariamente en estos museos a través de algunas de sus exposiciones temporales, ya sea con contenidos que abordan de manera crítica el pasado colonial y el impacto de la colonialidad hasta nuestros días y/o con prácticas comisariales que implican la participación de representantes de comunidades fuente, artistas o colectivos con perspectiva decolonial.

Podemos rastrear este tipo de exposiciones a la década pasada, donde las muestras más referenciales fueron «Ikunde. Barcelona, metrópoli colonial» (2016–2017) e «Ifni. La mili dels catalans a l'Àfrica» (2018), del Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo, que ofrecían interpretaciones críticas sobre la participación catalana en la colonización de Guinea Ecuatorial y Marruecos respectivamente. Sin embargo, muestras de este tipo se han multiplicado en las tres instituciones, como lo ilustra su propuesta expositiva del período 2024-2025. El Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo, acogió el año 2024 la exposición de pequeño formato «Coleccionar la colonia. El fondo Baux/Núñez de Prado», que expone algunas de las piezas de esta colección de Guinea Ecuatorial, incidiendo en su contexto colonial, y «Silbando el tiempo. Activar la colección inaugural del museo», que corresponde a una intervención artística en una de las salas destinadas a las culturas precolombinas de la exposición permanente y reflexiona sobre el coleccionismo transatlántico y las interpretaciones posibles de estos objetos.

Del Museo Nacional de Antropología, cabe mencionar la pequeña vitrina de exposiciones temporales «Antropología (in)visible», que presentó en 2025 «La invención de las razas. Bustos, frenología y clasificaciones raciales», una muestra que revisa críticamente la construcción del concepto de raza.

Por su parte, el Museo de América presentó «Espejito, Espejito» (2024), una exposición que, mediante obras, performances e intervenciones, exploraba la metáfora del «espejo distorsionador» del intelectual decolonial Aníbal Quijano, cuestionando legados patriarcales, coloniales y eurocéntricos[14].

---

[13] https://www.lavanguardia.com/sociedad/20250922/11085112/museo-america-ofrecera-colecciones-prisma-diferente-decolonial-eurocentrico-agenciaslv20250922.html (consulta: 26 de septiembre de 2025).

[14] https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/eu/exposiciones/exp-temp-historico/2024-espejito-espejito-mayrit.html (consulta: 18 de septiembre de 2025).

Finalmente, cabe mencionar «Del postureo a la acción» (2024), realizada en colaboración con el Movimiento Justicia Museal. Esta exposición recoge los resultados de unas jornadas de reflexión abiertas a la ciudadanía para debatir en torno a la pregunta: «¿Cómo construir otros modos de habitar el Museo de América en clave transfeminista, interseccional, antirracista y decolonial?»[15].

La inclusión de algunos aspectos de la crítica decolonial en las exposiciones temporales, sin embargo, trasciende a los museos etnológicos previamente mencionados, y ha sido adoptada por instituciones de diversas tipologías, destacándose especialmente los museos de arte, quienes han sido precursores en esta materia. En estos espacios, las estrategias de revisión crítica del pasado colonial y sus legados contemporáneos han cobrado fuerza, dando lugar en los últimos años a una proliferación de exposiciones en clave decolonial que pretenden cuestionar narrativas hegemónicas y visibilizar memorias silenciadas.

Algunos ejemplos de lo anterior son «La memoria colonial en las colecciones Thyssen-Bornemisza» (2024), del propio Museo Thyssen-Bornemisza, que identifica los componentes iconográficos que remiten a la dominación colonial en sus colecciones, y la polémica exposición «Fabular paisajes» (2025), parte del proyecto «Museo Habitat» de la Generalitat de Catalunya, en donde se plantea una crítica a los museos enciclopédicos catalanes y su papel en la construcción de narrativas coloniales. También, destacan la exposición «Pinacoteca Migrante» (2025), de la artista decolonial Sandra Gamarra, que corresponde a una adaptación en la Biblioteca Nacional de su obra de la Bienal de Venecia el 2024, y en la que se reinterpretan obras clásicas del arte español para revelar sus vínculos con el colonialismo, el racismo y el extractivismo.

Con el fin de examinar cómo se manifiesta la crítica decolonial en este tipo de exposiciones, en la siguiente sección nos centraremos en «Amazonias. El futuro ancestral» (2024-25), del Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona (CCCB). Esta propuesta revela tanto la incorporación de enfoques decoloniales como las limitaciones museológicas e institucionales que dificultan lo que la literatura actual entiende como decolonización museal.

### 3.2.1. *Amazonias. El futuro ancestral*

La muestra, comisariada por Claudi Carreras, tenía como principal objetivo promover una reflexión sobre la situación de amenaza en que se encuen-

[15] https://casiliteral.com/malabares-amalgamas/nuestro-reflejo-en-los-museos/ (consulta: 5 de marzo de 2025).

tra la Amazonia y cómo la respuesta podría encontrarse en sus pobladores originarios, a quienes se les da voz a través de la presentación de testimonios y obras de arte a lo largo del recorrido.



*Autora:* Alejandra Canals Ossul.

*Nota:* Uno de los primeros textos de esta sección se encuentra escrito en lengua tukano y relata tres momentos fundamentales para la cosmovisión de este pueblo del nordeste amazónico.

**Imagen 1**

Exposición «Amazonias. El futuro ancestral», CCCB.
Ámbito 1: «El mensaje de las raíces»

Asimismo, la exposición contó con un consejo asesor compuesto por nueve intelectuales, artistas visuales y activistas «que viven en la región o le han dedicado la vida» (CCCB, 2024: 22), dentro de estos, representantes de algunos de los más de 400 pueblos indígenas que habitan esta región[16]. Su participación se tradujo en la redacción de algunos textos y la sugerencia de temas o enfoques para la exposición[17]; la participación en charlas abiertas a la ciudadanía que se dieron antes y a lo largo de la muestra y, en algunos, casos como el del artista visual uitoto Rember Yahuarcani, a la elaboración de obra para «Amazonias»[18].

---

[16] https://www.sp-amazon.org/publications/#ar2021 (consulta: 5 de marzo de 2025).

[17] Iris García, coordinadora «Amazonias», comunicación personal.

[18] Se trata de la obra «Curanduría y curaduría ilustrada». Acrílico sobre tela e intervención en el muro (280x450cm). Rember Yahuarcani, 2024. Producción del CCCB.

En cuanto a sus contenidos, «Amazonias» se organiza en cuatro grandes ámbitos en los que se abordan temáticas que dan cuenta de su inspiración decolonial. En primer lugar, se advierte una relectura crítica en torno a representaciones e imaginarios sobre este territorio. Por ejemplo, se confronta el mito colonial que lo conceptualizó como una tierra *virgen* e invisibilizó, por tanto, su vasta y milenaria ocupación humana, con culturas diversas y sofisticadas que generaron un profundo conocimiento del entorno[19]. También se efectúa un cuestionamiento a la visión monolítica de los pueblos indígenas, tradicionalmente ubicados en un pasado indefinido, destacando, al contrario, su diversidad y vitalidad actuales. A través de un diálogo entre tradición y modernidad, se presentan elementos como una maloka —espacio tradicional de encuentro y transmisión de saberes— y un módulo dedicado a la música chicha contemporánea, una expresión mestiza y urbana que fusiona la cumbia con ritmos andinos y tropicales. La Amazonia, entonces, se escapa de esencialismos: se expresa en un amplio espectro entre lo indígena y lo mestizo, lo urbano y lo rural, lo tradicional y lo contemporáneo.




*Autora:* Alejandra Canals Ossul.

**Imagen 2**

Exposición «Amazonias. El futuro ancestral», CCCB.
Maloka y espacio Chicha

También, la exposición apuesta por un cuestionamiento crítico al modelo productivo extractivista que opera en la Amazonia como principal causa de su deterioro y, a la vez, representa a su población originaria no como víctima, sino como agentes activos cuya cosmovisión y forma de relacionarse con el

[19] https://elpais.com/america-futura/2024-12-28/un-jardin-inducido-con-pinturas-rupestres-asi-era-la-amazonia-hace-mas-de-10000-anos.html (consulta: 20 de enero de 2025).

territorio constituyen otros modelos más sostenibles de habitarlo. Ello desde una perspectiva multivocal, a través de un relato coral, en el que intervienen distintas personas con sus testimonios, recogidos en las más de 280 entrevistas que se realizaron en territorio amazónico (CCCB, 2024: 23).



*Autora:* Alejandra Canals Ossul.

*Nota:* Líder Huni-Kuin, integrante del colectivo MAHKU. Andrés Cardona, 2023.

**Imagen 3**

Exposición «Amazonias. El futuro ancestral», CCCB. Módulo audiovisual con la entrevista a Ibã Sales

Asimismo, un papel significativo lo tienen las manifestaciones artísticas, a través de la presentación de obras de artistas indígenas de renombre internacional, como Rember Yuharcani, Santiago Yuharcani o el colectivo MAHKU, que reflejaban un discurso político anclado en su cultura tradicional.

La exposición tuvo una buena aceptación de la crítica y, sin duda, constituye una de las propuestas más interesantes en clave decolonial a nivel español que hemos visto en los últimos años. Sin embargo, expresa también las contradicciones y limitaciones inherentes a la agenda decolonizadora.

Pese a la apuesta por dar voz a los mismos actores del territorio a través del comité asesor, cabe reconocer que al interior de estas comunidades existen jerarquías (políticas, económicas y simbólicas) que se reflejan también en el caso de «Amazonias», donde la mayoría de las personas miembros son parte de una élite, voces autorizadas al interior de estos mismos grupos, que, en último término, pueden invisibilizar otras voces o interpretaciones posibles o, incluso, conflictos. Y es que pese a que definir al «otro», no sea la intención de «Amazonias», una exposición es inherentemente un ejercicio representacional y sea cual sea el enfoque, siempre resultará incompleto y debatible, como planteaba Michael Ames (1992), pues, dada su discrecionalidad supone opciones en cuanto a qué decir y qué exhibir que van en desmedro de la misma heterogeneidad que se busca.



*Autora:* Alejandra Canals Ossul.

*Nota:* Pintura del fondo: «llakishka allpa-amamos nuestra tierra», Elías Mamallacta. Pinturas artesanales fabricadas según la tradición kichwa con miel y pigmentos naturales, 2024. Producida por el CCCB. Esculturas: «Dioses y espíritus de la nación uitoto», Nereyda López y Santiago Yahuarcani. Instalación realizada con materiales vegetales recolectados en la selva en la localidad de Pebas, Loreto, Perú, 2024.

**Imagen 4**

Exposición «Amazonias. El futuro ancestral», CCCB

Esta limitación es difícil de sobrellevar para cualquier institución museológica, ante la quimera de encontrar aquella heterogeneidad de voces en territorios distantes, en un contexto, además, donde esos «otros» asumen el rol de invitados y por tanto, su aportación se ciñe a un formato y formas de hacer museológico. Al respecto, no es aleatorio el decir que la exposición le *da voz* a estos actores pues, en último término, es el CCCB y su comisario los que deciden quienes participan del proceso, el formato y alcances de su participación. Estas problemáticas redundan en la principal crítica en torno a la idea de los museos como «zonas de contacto» para su eventual decolonización, pues mantienen jerarquías entre la institución que convoca y a quienes se les invite a participar, independientemente de la eventual agencia que tengan en instalar contenidos o enfoques y cuan críticos estos sean.

En suma, «Amazonias», al igual que muchas de las exposiciones reseñadas en este capítulo, se hace cargo del debate decolonial, aunque diste de resolverlo. Exposiciones como esta proponen una nueva ética relacional con sus comunidades fuente e instalan miradas multivocales y críticas ante fenómenos pasados y presentes que aportan al debate museológico nacional, y pueden incluso, empujar cambios en los grandes museos etnológicos nacionales. Sin embargo, su potencial decolonizador tiene un techo, que es tanto institucional como epistemológico, acorde con su rol como entidades con una autoridad en cuanto a la construcción del conocimiento, la legitimación de lo que puede o no ser entendido como arte y de los agentes (y desde qué marcos) participan de estos procesos.

## 4. **CONSIDERACIONES FINALES**

A modo de conclusión, entendemos que hoy en día la escena museológica española se encuentra tensionada ante los nuevos debates en torno a la decolonización, los cuales, si bien han permeado la esfera política y museológica, siguen suscitando controversia, e incluso rechazo, y no se han materializado en medidas a largo plazo para los principales museos que ostentan colecciones extraeuropeas en el país.

La implementación de una agenda decolonial en los museos españoles, pese a anuncios y algunas medidas concretas que van en esa dirección, aún toca solo de manera tangencial el cuestionamiento sobre la tenencia de colecciones; en especial debido a las escasas demandas de restitución que se han formalizado. Sin embargo, ello no debería ser un fundamento para esquivar su responsabilidad de identificar aquellos objetos cuya obtención responda a una relación colonial. Lo anterior podría conducir a procesos de restitución/repatriación o, incluso, a acuerdos concretos en otras direcciones producto de un diálogo horizontal con los pueblos y países incumbentes, de cara a trascender

la mera devolución y dialogar con la reparación histórica y simbólica del colonialismo.

Sin duda, ha sido en el ámbito expositivo donde se observan los cambios más significativos, a través del abordaje de contenidos en clave decolonial —especialmente ligados a una revisión del pasado colonial y al impacto de la colonialidad en nuestros días— y de prácticas colaborativas. Sin embargo, estas propuestas se han circunscrito prioritariamente al ámbito de lo efímero, con intervenciones o exposiciones de corta duración que tienen un menor impacto y peso específico en cuanto al discurso oficial del museo. Así, en los grandes museos etnológicos del país se da una disonancia entre propuestas temporales con niveles diferenciados de crítica decolonial y propuestas permanentes que siguen ancladas en una organización tradicional contextualista (como las del Museo de América o el Museo Nacional de Antropología) o artística (como la del Museo Etnológico y de las Culturas del Mundo), pero coincidentes en la pretensión de explicar y categorizar a las culturas de los pueblos que allí se representan. A ello se le suma la complejidad de que, para hacerlo, los museos hacen uso de objetos que son una huella —tangible o simbólica— del colonialismo, una temática invisibilizada o ligeramente sugerida en estas exposiciones.

En la escena museológica nacional, más allá de los museos etnológicos, vemos también muchas exposiciones temporales en clave decolonial, como «Amazonias. El futuro Ancestral» del CCCB. Estas, aunque cuentan con ciertas ventajas en comparación con los cuestionados museos etnológicos, para ofrecer nuevas narrativas y ampliarse a otras voces que no suelen estar presentes en un museo, no dejan de ser instituciones museológicas, chocando finalmente con los límites propios del hacer /saber de una institución cuya colonialidad epistemológica se encuentra incrustada como marca de origen, una condición transversal a toda la escena museológica, que pone en cuestión la posibilidad real de su decolonización.

La decolonización de los museos, entonces, resulta compleja toda vez que supondría un ejercicio de cesión de poder mucho más profunda y que los museos hasta la fecha no están dispuestos a conceder. El «programa de desorden absoluto», que propone Françoise Vergès (2023), apoyándose en los postulados de Franz Fanon, es una quimera en tanto supone un proceso de deconstrucción y replanteamiento de las mismas bases del museo como institución.

Pese a lo anterior, exposiciones como Amazonias, pueden ser entendidas como un paso previo —o al menos política e institucionalmente más viable— en la línea de lo que Wayne Modest entiende por «provincializar» el museo, es decir, «practicar la humildad en torno a cómo generamos conocimiento (…)

reconociendo que no somos los únicos sitios o actores que lo creamos» (Koch *et al*. 2021: 168). Quizás esta humildad podría aplicarse para comprender que decolonizar los museos puede ser una promesa imposible de cumplir por parte de los mismos museos y que quizás no sean estas las entidades con mayor legitimidad para construir nuevas narrativas sobre el pasado colonial y, en especial sobre sus víctimas y descendientes.

En esta línea, en lo que respecta a los museos etnológicos y sus exposiciones permanentes, como sugiere Sánchez (2024) probablemente la mejor estrategia debiese ser hacer uso de sus colecciones para reflexionar sobre aquello de lo que probablemente mejor nos hablan: una historia y revisión crítica de la antropología como disciplina, sus mecanismos de acopio de objetos, su rol como brazo científico del colonialismo y, en especial en la construcción de un imaginario sobre estos pueblos que ha gozado hasta la fecha de una gran autoridad, es decir, un museo más del nosotros que de los otros: un espejo para comprender a la sociedad europea, sus errores del pasado y el impacto de ello a día de hoy.

Lo anterior, junto con propuestas temporales que vayan en la línea de provincializar su saber y promover una reflexión sobre el pasado colonial, y sus múltiples efectos, sin duda, contribuiría a decolonizar la mirada de los museos, mas no suponen, a nuestro entender, su decolonización. Este desafío, como dijimos, supondría además acciones concretas y una reflexión profunda en cuanto a la tenencia de colecciones de origen colonial; la construcción del conocimiento —considerando tanto quienes lo elaboran como sus marcos epistemológicos—; y, algo que suele dejarse de lado, al cómo son capaces de convocar a una ciudadanía cada vez más diversa con temas que la interpelen de manera más directa, evitando que el ejercicio decolonizador le *hable* exclusivamente a un restringido mundo activista e intelectual.

Pareciera ser que en el caso español no existen aún las condiciones para considerar un cambio de esta naturaleza, ante un escenario de feble apoyo a nivel político y donde no existen consensos mínimos en torno a la memoria colonial (Roigé y Canals, 2024), lo que explica, en gran medida, que la agenda decolonial museológica en España se mantenga todavía en el ámbito de lo efímero.

## 5. **BIBLIOGRAFÍA**

Abungu, G.O. 2021. «The question of restitution and return: A dialogue of interests». En *(Post)Colonialism and Cultural Heritage*, 99-117. Berlín: Hanser- Verlag.

Ames, M. 1992. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: University of British Columbia Press.

Bennet, T., F., *et al*. 2017. *Collecting, Ordering, Governing. Anthropology, museums and liberal Goverment*. Durham y Londres: Duke Unversity Press.

Bennet, T. 2004. «The exhibitonary complex». En D. Preziosi y C. Farago (eds.), *Grasping the world. The idea of the museum*, 413-441. Aldershot: Ashgate.

Boast, R. 2011. «Neocolonial Collaboration: Museum as Contact Zone Revisited». *Museum Anthropology*, 34(1): 56-70.

Brulon, B. 2021. «The myths of museology: on deconstructing, reconstructing, and redistributing». *ICOFOM Study Series*, 49(2): 243-260.

Brulon, B. y A. Whitcomb. 2022. «Editorial. Towards Decolonization». *Museum International*, 74(3-4): IV-XI.

Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona [CCCB]. 2024. *Amazònies. El futur ancestral*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

De la Maza, J. y P. Ayala. 2020. *El regreso de los ancestros Movimientos indígenas de repatriación y redignificación de los cuerpos*. Santiago: Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

De Lisca, S. 2024. «¿Descolonizar o neo-colonizar los museos? Los objetos como rehenes y botín de guerra». *Revista PH,* 111: 78-79.

Dias, N. 2008. «Double erasures: rewriting the past at the Musée du Quai Branly». *Social Anthropology*, 16(3): 300-311.

Edmundson, A. 2022. «Decolonisation, Indigenisation and Digital Returns: Two Case Studies from Australia». *Museum International*, 74(3-4): 96-105.

Fabian, J. 1983. *Time and the other. How anthropology make its objects*. New York: Columbia University Press.

Falcucci, B. 2024. «¿Una carrera hacia la descolonización (de los museos)?» . *Revista PH*, 111: 95-97.

Gamboa, S. 2020. *La metamorfosis del oro. El Tesoro de los Quimbaya*. Bogotá: Taurus.

German Museums Association. 2021. *Care of Collections from Colonial Contexts*. Berlín: German Museums Association.

Harrison, R. 2015. «Beyond 'Natural' and 'Cultural' Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene». *Heritage & Society*, 8(1): 24-42.

Jones, A. 1993. «Exploding Canons: The Anthropology of Museums». *Annual Review of Anthropology*, 22: 201-22.

Kirshenblatt-Gimblett, B. 1991. «Objects of ethnography». En I. Karp, C. Mullen Kreamer y S. D Lavine (eds.), *Museums and communities the politics of public culture*, 386-443. Washington: Smithsonian Institution Press.

Koch, L., W. Modest y B. Plankensteiner. 2021. «Thinking and acting differently: transformation Processes in Ethnographic Musems in central Europe. Round table discussion». En *(Post)Colonialism and Cultural Heritage*, 155-179. Berlín: Hanser-Verlag.

Lidchi, H. 1997 «The poetics and politics of exhibiting other cultures». En S. Hall (ed.), *Representation: cultural representations and signifying practices,*151-222. Londres: Sage.

Lonetree, A. 2009. «Museum as sites of decolonization. Truth telling in tribal and national museums». En S. Sleeper-Smith (ed.), *Contesting knowledge. Museums and indigenous perspectives*, 322-338. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.

López, A. 2025. «Els museus europeus davant del llegat colonial. Restituir per a què?». *Sapiens*, 274: 39-43.

McAuliffe, P. 2021. «Complicity or decolonization? Restitution of Heritage from 'Global Ethnographic Museums». *International Journal of Transitional Justice*, 15(3): 678-689.

Macdonald, S. 2007. «Exhibitions of power and powers of exhibitions. An introduction to the politics of display». En S. Watson (ed.), *Museums and their communities*, 176-195. Nueva York: Routlegde.

Macdonald, S. 2023. «Doing diversity. Making differences». En S. Macdonald (ed.), *Doing Diversity in Museums and heritage. A Berlin Ethnography*, 13-56. Berlin: Transcript.

Macdonald, G. y S. Alsford. 2007. «Canadian Museum and the representation of the culture in a multicultural nation». En S. Watson (ed.), *Museums and their communities*, 276-291. Nueva York: Routlegde.

Maranda, L. 2021. «Decolonization within the Museum». *ICOFOM Study Series,* 49(2): 180-195.

Nerín i Abad, G. 2025. «¿Espíritus de Vuelta a casa? La primera restitución española, en 1992». *Huellas. Spanish Journal on Slavery, Colonialism, Resistances and Legacies*, 2: 33-52.

Peers, L y A. Brown. 2003. *Museums and source communities. A Routledge Reader*. Londres: Routledge.

Phillips, R. 2006. «Disrupting past paradigms: The National Museum of the American Indian and the First Peoples Hall at the Canadian Museum of Civilization». *The Public History*, 28(2): 75-80.

Prott, L. (ed.). 2009. *Witnesses to History A Compendium of Documents and Writings on the Return of Cultural Objects*. Paris: Unesco.

Roigé, X. y A. Canals. 2024. « La difícil decolonización de los museos antropológicos en España». *Revista PH*, 11: 137- 139.

Rojo, A. 2024. «¿Cómo se descoloniza un museo? La problemática de la restitución indígena y la representación multicultural en los museos españoles». *Arte y políticas de identidad*, 31: 83-107.

Sánchez, M. A. 2024. «Descolonizaciones equívocas. El caso de los museos antropológicos en España». *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades De Relaciones Internacionales*, 26(55): 83-104.

Sarr, S. y B. Savoy. 2018. *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics,* en línea https://www.about-africa.de/images/sonstiges/2018/sarr_savoy_en.pdf

Simpson, M. 1996. *Making representations. Museums in the post-colonial era*. Nueva York: Routledge.

Van Geert, F. 2022. «Muséologie postcoloniale ou muséologie décoloniale ? Réflexion sur la porosité des concepts». *ICOFOM Study Series*, 49(2): 213-227.

Vergès, F. 2024. *Programa de desorden absoluto*. Ciudad de México: Akal.

Villanueva, J., P. Alonso y P. Ayala. 2018. «Arqueología de la ruptura colonial: mouros, chullpas, gentiles y abuelos en España, Bolivia y Chile en perspectiva comparada». *Estudios Atacameños*, 60*:* 9-30.

Wali, A. y R. Collins 2023. «Decolonizing Museums: Toward a Paradigm Shift». *Annual Review of Anthropology*, 52(3): 29-45.

Wilson, F. y H. Halle. 1993. «Mining the Museum». *Grand Street*, 33: 151-172.

La memoria individual, esa capacidad que tenemos los seres humanos de codificar, almacenar y recuperar información, da forma a nuestra experiencia y sostiene nuestras identidades. A su vez, la memoria individual viene condicionada por la memoria colectiva que los seres humanos compartimos. Tanto la memoria individual como la colectiva pueden estar mediadas por hechos traumáticos y sus recuerdos. Hechos y recuerdos traumáticos como las guerras, los conflictos armados o los procesos de colonización que han dado lugar a una serie de patrimonios incómodos.

Este libro ofrece un recorrido amplio y matizado por las diversas formas en las que las sociedades constituyen sus memorias colectivas relativas a hechos y recuerdos traumáticos. A través de casos relacionados con la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Civil española o los procesos de colonización, los capítulos muestran cómo los artefactos, monumentos y patrimonios culturales se convierten en escenarios de disputa, resignificación y conflicto, revelando las tensiones políticas presentes en la construcción de la memoria colectiva, así como los desafíos éticos e institucionales que implica su gestión.

**ZABALDUZ**
**Jardunaldiak, kongresuak, sinposioak, hitzaldiak, omenaldiak**
**Jornadas, congresos, simposiums, conferencias, homenajes**

Euskal Herriko Unibertsitatea
Universidad del País Vasco