



¿Qué es y qué significa el Museo Virtual de la Guerra Civil Española?



Guadiana.

Oiluj Samall Zeid, CC BY-NC-ND 2.0 DEED

Antonio Cazorla Sánchez

Catedrático de Historia contemporánea de Europa
Trent University
acazorla@trentu.ca

Adrian Shubert

Professor Emeritus
York University
adriansh@yorku.ca

Resumen

El Museo Virtual de la Guerra Civil española (www.vscw.ca) es una propuesta digital destinada a difundir entre el público general, pero también los estudiantes, la historia y el legado del conflicto. Se trata de una iniciativa independiente de cualquier poder político. Colaboran en él varios historiadores, arqueólogos, expertos en historia cultural y archiveros. En estos momentos el equipo está expendiéndose e incorporando a académicos jóvenes que abordan nuevos temas. El museo ha sido sufragado sobre todo con dinero del Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, aunque otras instituciones han aportado contribuciones en especie. Este museo ha nacido para cubrir un importante vacío de la Historia Pública en España, un país tradicionalmente alérgico a los museos de Historia, y aún más a los de la Guerra Civil.

Palabras clave: Espacio digital, España, Guerra Civil, Historia pública, Museos

Compartir historias, compartir objetos: el Museo Virtual de la Guerra Civil española

El 15 de setiembre de 2022, inauguramos el Museo Virtual de la Guerra Civil Española (www.vscw.ca, sus siglas en inglés son VMSCW) en la Trent University, Canadá. La mayor parte de la prensa española y alguna de la internacional, como por ejemplo *The Guardian*, hicieron amplio eco del evento, y expresaron numerosas especulaciones sobre su significado y porqué se había hecho en Canadá y no en España¹. Este artículo quiere explicar ambas cuestiones, situando además el museo en el contexto europeo. Para ello, comenzaremos con los orígenes y desarrollo del proyecto.



Virtual Museum of the Spanish Civil War.

1. Adrian Shubert, Antonio Cazorla Sánchez y Joan Maria Thomàs, “[Un nuevo museo virtual para todos sobre la Guerra Civil](#)”, *El País*, 11 de octubre de 2022 (consultado el 28 de noviembre de 2023); Sam Jones, “[Virtual Spanish civil war museum aims to cut through political divide](#)”, *The Guardian*, 10 de octubre de 2022 (consultado el 28 de noviembre de 2023).

Los orígenes del museo

Todo comenzó con una conversación entre dos amigos y colegas, Adrian Shubert y Antonio Cazorla, allá por 2014. Adrian Shubert estaba enseñando entonces un curso sobre la Guerra Civil española (1936-1939) y estaba pensando cómo utilizar recursos digitales y en concreto los que sus estudiantes podrían crear para ese curso. La conversación derivó hacia por qué no crear un recurso más grande, como un gran portal de internet sobre el conflicto. De ahí fue solo dar un pequeño paso hasta decidir que ese portal podía ser un museo. Nos pusimos a mirar qué se había hecho en otros lugares. De todos los museos virtuales que estudiamos el que más nos llamó la atención fue el belga sobre la **Segunda Guerra Mundial y la ocupación**. ¡Ya teníamos un referente de gran calidad y belleza!

A partir de entonces, teníamos dos problemas que solventar antes de empezar a construir el museo. Uno era cómo financiar el proyecto; el otro, no menos importante, situar nuestro museo dentro del panorama de la Historia Pública en España y en Europa, esto es, saber qué podría significar. Ambos aspectos estaban muy relacionados. Pues para empezar a diseñar el museo necesitábamos comprender qué es un museo digital de una guerra civil en el nuevo milenio y qué representaría en el contexto internacional. Esto es, necesitábamos hablar con otros colegas de forma pausada, y que de estas conversaciones surgiesen nuevos (al menos para nosotros) conceptos y, de ser posible, un plan. Había pues que encontrar dinero para financiar unos encuentros con esos colegas.

En 2014, York University, la universidad de Adrian Shubert, nos concedió una ayuda de 3.500 euros para realizar un seminario en la University of Warwick, Reino Unido. Con este dinero, y gracias a la colaboración de Alison Ribeiro de Menezes, catedrática en esa universidad, más algunos fondos particulares de algunos de los asistentes, pudimos hacer un seminario de apenas dos días al que, entre otros, asistieron también Alfredo González Ruibal (CSIC) y Joan Maria Thomàs (Universitat Rovira i Virgili). Ya entendíamos mejor a qué nos enfrentábamos, pero aún faltaba mucho para comprender las implicaciones teóricas y prácticas del proyecto. Para seguir profundizando en ambas, pedimos y obtuvimos en 2016 del Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SSHRC) una beca dentro de la categoría de Connection Grant para el proyecto “Digital History of the Spanish Civil War”. Nos dieron 10.000 euros. Con ese dinero convocamos un seminario, abierto al público, en el Memorial Democràtic de Barcelona, que de manera desinteresada nos ofreció sus recursos. Esta reunión se llamó *International Seminar Communicating*

Contested Histories: Public Humanities and the Spanish Civil War. Además de los colegas ya citados, y de personas ajenas al proyecto, pero cuya participación fue importante para seguir progresando en la iniciativa, se unieron ahora al grupo de trabajo Sofía Rodríguez López (entonces en la Universidad de Cádiz, y ahora en la Complutense) y Jesús Espinosa Romero (entonces en el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca y ahora en el Archivo General de la Administración). De esa reunión, además de planes más firmes de cómo proseguir con el proyecto, salió una publicación colectiva².

La investigación previa

En ese libro argumentamos que existe un déficit de Historia Pública en España, y no solo en lo referente a la Guerra Civil. Por Historia Pública entendemos la que está enfocada en la educación del público general, mediante publicaciones, museos, exposiciones, documentales, etc.³. Esto se manifiesta sobre todo en que hay una carencia de museos de Historia. Comparando España con Francia, por ejemplo, baste resaltar que en este último país hay más de cien museos dedicados solo a la Segunda Guerra Mundial. Como es bien sabido, el primer museo general que va a abordar la Guerra Civil española está construyéndose en Teruel⁴. Esto no quiere decir que haya una carencia absoluta de museos en España sobre

2. Antonio Cazorla-Sánchez, Alison Ribeiro de Menezes y Adrian Shubert (coords.), *Public Humanities and the Spanish Civil War: Memory and the Digital in Contested Histories*, Londres, Palgrave Macmillan, 2018.

3. Según el Consejo Nacional de Historia Pública (NCPH) de Estados Unidos, la Historia Pública es “a movement, methodology, and approach that promotes the collaborative study and practice of history; its practitioners embrace a mission to make their special insights accessible and useful to the public.” Robert Weible, “**Defining Public History: Is it Possible? Is it Necessary?**”, *Perspectives on History*, 1 de marzo de 2008. Véanse también Paula Hamilton y James Gardner (coords.), *The Oxford Handbook of Public History*, New York, Oxford University Press, 2017; y Paul Ashton y Alex Trapeznik (coords.), *What Is Public History Globally? Working with the Past in the Present*, Londres, Bloomsbury, 2019.

4. Aunque acompañado de controversias: Peio H. Riaño, “**Un memorial en el Museo de la Guerra Civil que no distingue entre víctimas: ‘La fuerza es no ahondar en las diferencias’**”, *ElDiario.es*, 3 de febrero de 2023; Andrés Bartolomé, “**La licencia y el debate de ideas retrasan el primer museo de la Guerra Civil con vocación nacional**”, *La Razón*, 16 de abril de 2023. El gobierno de derechas que fue elegido en mayo ha anunciado que va a derogar la Ley de Memoria Democrática, lo cual provocó una respuesta colectiva de los profesores de la Universidad de Zaragoza. *ElDiarioAragón*, “**Los profesores de Historia de la Universidad de Zaragoza solicitan que no se derogue la Ley de memoria**”

el tema. La red creada por el Consorcio Memorial de los Espacios de la Batalla del Ebro o COMEBE (www.batallaebre.org) es un ejemplo de lo que decimos. Pero nosotros creemos que estas instituciones dedicadas a la expansión del conocimiento, junto a otras como el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca, que tiene una minúscula exposición permanente sobre la guerra, o el mismo Memorial Democràtic, a pesar su ambicioso programa de exhibiciones temporales, son insuficientes para crear una conciencia, basada en el conocimiento, otros la llamarían memoria, en toda la sociedad sobre la guerra y la dictadura. Son centros de memoria y conocimiento, pero no son centros de referencia nacionales. Esto es, no son instituciones reconocidas y con influencia social suficiente para ser interpeladas por medios de comunicación o por el público como árbitros determinantes en los debates sobre la guerra. No hay en España, por ejemplo, equivalente de un centro interpretativo como el museo Topologías del Terror de Berlín sobre la dictadura nazi. El resultado es que en España hay islas de memoria, con una capacidad de influir sobre espacios geográficos y grupos de población limitados, pero no hay un continente de memoria capaz de crear una conciencia y el conocimiento firmes, extensos y con prestigio que una red amplia de museos de la guerra y del franquismo, y en especial un gran centro de referencia estatal, que podría contribuir a crear de una narrativa aceptada de forma mayoritaria en la sociedad sobre el pasado. El resultado es una pobre musealización de nuestro pasado. Sin discurso no puede haber representación. Por poner otra vez una comparación entre España y Francia. Quien haya visitado Belchite (Zaragoza) se encontrará un programa de difusión mínimo basado en un sitio web para la venta de entradas (belchite.es) y la actuación, muy meritoria pero que cuenta con escasos medios, de guías. Incluso encontrar la entrada a las ruinas está lejos de ser obvio. Por el contrario, quien haya visitado el “pueblo mártir” de Oradour-sur-Glane, primero podrá pasar por un, en general, excelente museo-centro de la memoria (www.oradour.org) y luego por las ruinas del pueblo mismo, todo perfectamente señalizado, desde decenas de kilómetros antes, y con multitud de servicios para los visitantes. Otra cosa es el contenido del discurso de este lugar, que en nuestra opinión presenta graves insuficiencias y muchos ángulos muertos.

Entonces ¿por qué un museo no en España y sí en Canadá? Pues porque en España no parece haber prisa por hacer un centro nacional de referencia sobre la Guerra Civil. Las propuestas en ese sentido de los

democrática de Aragón”, *ElDiario.es*, 20 de septiembre de 2023 (consultado el 28 de noviembre de 2023).

gobiernos de izquierdas, cuando se han hecho, nunca se han concretizado, y los de derechas o no se lo han planteado o lo han rechazado como un supuesto intento de reabrir heridas del pasado. El conocimiento histórico es la primera víctima de esta dinámica. Este vacío contrasta con la coherencia del proyecto memorial franquista basado en crear polos interpretativos a escala nacional que complementaban una tupida red a escala local. Si el Valle de los Caídos representaba el martirio de los franquistas en la guerra, el Alcázar de Toledo era muestra de su sacrificio y determinación de vencer. Por último, el desfile anual de la Victoria era la culminación de ambos esfuerzos, martirio y lucha, representado bajo la atenta mirada del verdadero eje del discurso: Franco. Por su parte, la red local del proyecto memorial franquista estaba basada en los miles de cruces y placas de los caídos repartidas por la geografía española, que eran usadas en fechas señaladas por el calendario festivo del régimen –sobre todo el 20 de noviembre y el 18 de julio– para reafirmar y hacer cercano el mensaje del proyecto memorial, esto es, su interpretación del origen y significado de la Guerra Civil. Por el contrario, la democracia española ha construido monumentos locales y ha recreado lugares de memoria, pero ni tiene centros nacionales de memoria ni un mensaje coherente o socialmente aceptado por una mayoría sobre el conflicto o la dictadura. Entonces, ¿cuál es el papel de Canadá en esta dinámica? Muy simple. Las universidades canadienses han dado prioridad al desarrollo de las Humanidades Digitales. Aprovechando este impulso, dos investigadores expertos en España decidimos hacer allí y de forma digital lo que no se hace en España ni de forma material ni digital. Y es más, a diferencia de las grandes instituciones museísticas, que suelen estar mediatizadas por los intereses de los estados y grupos que las financian, nuestro proyecto es independiente y cooperativo, en el que todos los miembros del equipo detrás del museo digital –profesionales sin adscripción política alguna– tienen el mismo poder de decisión. No es Historia Pública desde abajo, pero tampoco desde arriba.

Un aspecto clave de nuestro proyecto de investigación ha sido la adopción del término *Historia Difícil*, que ha sido desarrollado sobre todo en los Estados Unidos para referirse al legado de la esclavitud⁵. Al igual que esta, las guerras civiles son un claro exponente de pasados difíciles, cuya estela dolorosa se extiende y perdura no ya durante décadas sino siglos. Las historias difíciles son complejas, entrañan dolor y cuestiones tan actuales como las reparaciones o la justicia para las víctimas y los

5. Véase Julia Rose, *Interpreting Difficult History at Museums and Historic Sites*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2016.

victimarios. En este sentido, los creadores del museo virtual pronto nos dimos cuenta de que mientras que es relativamente fácil establecer narrativas de conflictos internacionales, los intra-nacionales, como las guerras civiles o los fenómenos de terrorismo (pensamos en el legado de los *troubles* en Irlanda del Norte o de ETA en el País Vasco) presentan unas enormes dificultades. Nuestra estrategia, que procede de la posición adoptada por el Museo del Ulster (www.ulstermuseum.org), es distinguir entre historia y memoria. Esto es, que como profesionales nos presentamos como expertos en historia, que debe escribirse con rigor, mientras que como ciudadanos admitimos que las memorias son distintas y deben discutirse con respeto siempre pero también críticamente. Esto es, que la historia cura la memoria, entre otras cosas porque la historia, a diferencia de la memoria, es (o debería serlo) consciente de que las memorias del pasado cambian según los intereses del presente. La disciplina de la historia solo pueden hacerla los profesionales, o aquellos que adoptan sus métodos, mientras que la memoria es un proyecto mucho más interdisciplinario y abierto a la sociedad, pero también menos estructurado o riguroso.

¿Por qué esa dificultad añadida de los conflictos intra-nacionales? La respuesta es simple: nuestra concepción colectiva más importante del cuerpo político actual está basada en la nación, y todo lo que la cuestione o la desgare internamente trastorna la propia identidad incluso en sus aspectos más cotidianos. Esta concepción basada en lo nacional, y con frecuencia nacionalista, aparece de forma clara en los museos de Historia. En estos, la narrativa, si bien se ha suavizado en las últimas décadas, sigue un mismo patrón de describir, adaptándose a los vaivenes específicos de cada país, la grandeza original, una caída o varias caídas y las necesarias redenciones. Al mismo tiempo, los elementos perturbadores son minimizados. Por ejemplo, de nuevo en Francia, como hemos podido comprobar en la elaboración previa de una base de datos sobre museos de la violencia en Europa en el siglo XX, los museos de la Segunda Guerra Mundial suelen poner mucho más énfasis en la derrota militar, en la resistencia, deportación y liberación del país que en la colaboración con el enemigo o en la persecución de minorías (digitalcollections.trentu.ca)⁶. Este es el caso del museo nacional militar francés, situado en Los Inválidos (www.musee-armee.fr), en París, donde Vichy apenas tiene lugar; incluso la única foto del Mariscal Pétain es de espaldas. Más aún, en este no hay cabida para los crímenes coloniales

6. Fue esta realidad la que estuvo detrás de la creación del museo virtual Belgium World War II.

de Francia. La conquista de África a finales del siglo XIX y principios del XX aparece descrita como “La Pacificación”. Las guerras de Vietnam (1945-1954) y Argelia (1954-1962) no existen. También las masacres de Guelma y Sétif de 1945 o las de Madagascar de 1947-1948 son, por supuesto, ignoradas. Al final lo que cuenta es el sufrimiento o la gloria de la patria, no la experiencia real de la gente.

Esa incomodidad, o aspectos inconvenientes, en los conflictos internacionales y coloniales se convierte en otra más aguda aún en los internos. Por ello no debe extrañar que no abunden los museos sobre guerras civiles. Esto no se debe confundir con la presencia de artefactos y referencias a las guerras civiles en museos militares; estamos hablando de las ausencias de narrativas, no de referencias puntuales. Quien visite el Museo del Ejército de Toledo (ejercito.defensa.gob.es), u otros museos militares, sí va a ver cosas sobre la Guerra Civil pero no entenderá por qué la guerra o su impacto sobre la población. No es un caso aislado, ni España es una excepción. De hecho, en Europa solo en Irlanda hay museos dedicados de forma exclusiva, o importantes secciones de estos (www.museum.ie), a abordar de forma clara este tema. Pero la Guerra Civil irlandesa fue un conflicto relativamente menor, breve (de junio de 1922 a mayo de 1923), donde si bien es cierto que se cometieron todo tipo de atrocidades comunes a las guerras civiles, el número de víctimas fue bastante escaso (menos de 2.000 muertos) y, esto es quizás más significativo aún, en el que ambos bandos perseguían, con distintos métodos y tempo, en última instancia el mismo objetivo: la independencia de Irlanda del Reino Unido. Los conflictos internos finlandés, griego, español y yugoslavo fueron mucho más mortíferos y se basaron en proyectos profundamente antagónicos del modelo sociopolítico. ¡Y qué decir de la Guerra Civil rusa, el conflicto interno más importante de Europa en el siglo XX y más ausente de los museos!

Además de la distinción arriba señalada entre historia y memoria, para crear un discurso sobre la Guerra Civil que sea inclusivo nos hemos basado en dos principios. Uno es la democracia; el otro, el humanismo. Para ser más precisos, al analizar y explicar el conflicto hemos tenido muy claro desde el principio que había anti-demócratas en ambos bandos, pero demócratas solo en uno de ellos. Puesto de otro modo, que la legalidad y la legitimidad la representaba la República, pero que muchos de los que lucharon en su bando cometieron crímenes y atrocidades, no amaban al régimen y se planteaban cambiarlo en cuanto pudieran. Por otro lado, dejamos muy claro que el bando rebelde era ilegítimo y que quienes lucharon en él apoyaron, de forma voluntaria o no, un modelo autoritario y sanguinario que acabó plasmándose en la dictadura

franquista (1939-1975). En cuanto al humanismo, los autores/curadores de este museo consideran que no se pueden hacer categorías de víctimas, o de su dolor o del de sus allegados. Otra cosa es que se explique cómo o por qué murieron. Esta aproximación está en concordancia con la tendencia internacional, cada vez más creciente en el mundo posterior a la Guerra Fría, a prestar mayor atención a la víctima, no ya en función de su idolología o situación social, sino como ser humano al que se le niega el principio primero del derecho a seguir viviendo.

Queda por último señalar la necesidad, que resulta inevitable en el mundo postcolonial, de ligar los fenómenos de violencia en Europa a la que los distintos países del continente practicaron en sus colonias y en el Sur Global. Quienes hemos hecho este museo entendemos que la violencia social, política o étnica en Europa no es más que otra manifestación de la violencia global. Cuando vemos, por ejemplo, las imágenes de la guerra de España, de la Segunda Guerra Mundial o del Holocausto, es necesario recordar que esa violencia la practicaron los europeos antes y después de esos conflictos en otros lugares y contra otras gentes. La Europa democrática que emergió avergonzada de sí misma por las imágenes de los campos de concentración era todavía en 1945 un continente colonial que intentó retener sus posesiones por la fuerza y a menudo recurriendo a grandes matanzas, e incluso mucho después ha seguido practicando políticas neo-imperiales a menudo desastrosas para las poblaciones nativas afectadas. Dicho de otra manera, que ni la violencia de la Guerra Civil fue algo excepcional, ni la del resto de Europa tampoco, y ni mucho menos fueron exclusivos y particulares los sufrimientos de españoles y europeos. Por eso resalta que en nuestros estudios para este museo hemos encontrado una casi total ausencia en España y en otros países de su pasado colonial violento. Por ejemplo, ni en España hay una Historia Pública de sus colonias ni, otra vez en Francia (pero lo mismo podría decirse de Italia o de Holanda), de sus guerras coloniales.

¿Por qué llamamos museo a este proyecto digital? El concepto que hemos seguido en el desarrollo del proyecto se aproxima más al de un museo que al de, por ejemplo, un sitio web o un manual virtual. Hemos concebido los distintos temas del museo como salas o galerías basadas en objetos y no en discursos cerrados –como serían las otras dos posibilidades– en los que se da al visitante una visión terminada que pretende agotar la cuestión. Por el contrario, nuestro proyecto es uno en permanente construcción, en el que los objetos pueden ser añadidos o quitados según su capacidad de atraer, entretener e informar al visitante. Para nosotros es importante que el visitante se mueva entre las distintas salas según sus preferencias, sin por ello perder un supuesto hilo narrativo

que demanda una atención exhaustiva y sin el cual se sentiría perdido. Nuestra prioridad es con que su visita el usuario se sienta más atraído al tema de la Guerra Civil y, en el proceso, se sorprenda aprendiendo de la historia que puede haber detrás de cada objeto, y no necesariamente que adquiera un conocimiento exhaustivo del conflicto. Es el público general el que más nos interesa y somos conscientes de que para que venga y vuelva a nuestro museo es fundamental que lo encuentre ágil, fácil de entender y entretenido.

¿Quiere esto decir que nuestro museo carece de narrativa? No, al contrario. Creemos que el enfoque que damos a cada objeto guía al visitante a una serie de conclusiones que trascienden lo puro informativo o anecdótico. Estas se basan en mostrar el pasado, pero también en porqué se produjo ese pasado y sus consecuencias. De este modo, y pese a una aparente falta de sistematización, el museo se presta muy bien a su uso pedagógico, ya que cada objeto puede ser el inicio de una exploración de un tema.

Los autores del Museo Virtual de la Guerra Civil Española consideramos que nuestro modelo presenta los inconvenientes que se han señalado de forma repetida para toda producción online, empezando por su a menudo carácter efímero o su relativa invisibilidad en el más que poblado mundo digital, en el que no es siempre fácil distinguir el trigo de la paja. También somos conscientes de que un museo digital tiene un impacto público mucho más reducido que uno físico, sobre todo si estuviésemos hablando de un hipotético gran museo estatal de la Guerra Civil española. Nuestro museo digital, por último, ni aspira ni podrá ser nunca ese centro de referencia y autoridad que podría contribuir a elevar el tono de, y hasta arbitrar en, las polémicas muchas veces estériles y, desde el punto de vista de la mayoría de los historiadores, poco precisas que en ocasiones lanzan políticos y medios de comunicación poco escrupulosos con, o simplemente ignorantes de, el conocimiento histórico⁷.

Al mismo tiempo, creemos que este museo digital presenta numerosas ventajas sobre uno físico. La primera es que es accesible veinticuatro horas al día, desde cualquier lugar del mundo y de forma gratuita. La segunda, que en realidad son dos, es que su bajo coste de creación le

7. Desde el 15 de setiembre de 2022 hasta el 26 de setiembre de 2023, casi 58.000 personas de más de 100 países visitaron el Museo Virtual. De ellos, 35.000 visitaron desde España. En el mes de setiembre de 2023, 2.010 personas visitaron el museo, entre ellos 956 de España, 280 de los EEUU, 214 del Reino Unido, 109 de Canadá, 38 de Francia, 36 de Alemania, 35 de Argentina, 24 de Irlanda y 22 de Australia.

permite evitar las influencias e interferencias de actores políticos, donantes e instituciones, y obedecer en cambio solo a las intenciones de sus creadores, en este caso concreto un grupo de profesionales de la historia, arqueología, estudios culturales y archivos y museos, cuya única agenda es trasladar al público general el conocimiento más actual del pasado tal y como lo percibimos, con todas sus contradicciones, dudas y polémicas. La última ventaja es que no dependemos del poder, o los intereses partidistas o de la nación (o de quienes dicen representarla). En este sentido, los museos digitales pueden ser, y en nuestro museo creemos que lo es, un instrumento muy útil para evitar el paradigma nacional-nacionalista que todavía impregna a la mayoría de los museos de historia del mundo, incluyendo por supuesto a los europeos. Nos explicamos con más detalle a continuación.

Por paradigma nacional nos referimos a la tendencia de los museos físicos a limitar su discurso a los acontecimientos que ocurrieron dentro de los límites del Estado, desentendiéndose en gran medida y a veces de forma absoluta de las relaciones trans-nacionales, contextos más amplios y hasta de las acciones del propio país en o contra otras naciones y gentes. Al hacer esto, la experiencia nacional se convierte en única y excepcional en lo bueno (que puede incluir desde sus supuestos logros singulares a su victimización a manos de un enemigo externo). Esta limitación a lo nacional lleva casi automáticamente al nacionalismo. Desconectada del mundo, para lo que es conveniente, la experiencia nacional refuerza la idea de una comunidad distinta, la nación, con un carácter superior o al menos envidiable respecto a otras naciones. El discurso se convierte en una lectura deformada y uniformadora de la compleja realidad social, política y económica a través de la lente de la nación. El “nosotros” nacional sustituye al individuo, a grupos subalternos, a posturas disidentes o proyectos más o menos fallidos que no controlaron las estructuras del Estado. Ese “nosotros” incluye las supuestas glorias de la nación desde el pasado (incluso antes de la existencia de la nación) como un motivo de orgullo y, por ello mismo, la exclusión o minusvaloración de aspectos negativos de ese pasado. Ningún Estado -con la notable excepción de Alemania en los últimos años con respecto al periodo nazi- se ha distinguido por financiar proyectos de Historia Pública, y mucho menos museos, que rompiesen con ese paradigma nacional-nacionalista, continuando así con una exaltación selectiva de lo supuestamente mejor de la historia nacional. La ya citada ausencia casi general del colonialismo en los museos de historia europeos es el mejor ejemplo de lo que decimos.

Los pocos museos de historia en España padecen ese problema, que además se agudiza en el caso de la Guerra Civil por la dificultad, como ya hemos escrito, de presentar un conflicto interno, esto es, anti-nacional. Dicho de otra manera, los museos españoles que de alguna manera tienen que abordar, a veces a su pesar como parece ocurrir en los de historia militar, la guerra lo hacen a través del no-discurso, esto es, apiñando objetos sin darles una interpretación contextualizada. Carecen de una narrativa clara. El clímax de este no-discurso quizás lo encuentre el visitante del Museo del Ejército de Toledo, situado en el otrora lugar de la memoria franquista de El Alcázar. Allí, el despacho del coronel Moscardó –que fue el centro del discurso narrativo franquista de sufrimiento del asedio y victoria sobre el enemigo republicano– se ha mantenido, intacto y lleno de agujeros hechos por la metralla, pero ahora sin explicación alguna, al lado de las modernas salas del museo (en las que por cierto no hay referencias a las atrocidades coloniales españolas en Marruecos, o al uso de gases contra los nativos rifeños). En el caso de los museos civiles, como los del COMEBE o el del Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca, o no hay discurso (en este último caso) o el discurso está centrado, como en casi todos aquellos, en el sufrimiento de los soldados y en la promoción de la paz. Son estos dos temas muy loables, pero que simplifican mucho la realidad de la guerra y excluyen aspectos menos reconfortantes como quién causó el conflicto, por qué, o la represión en las retaguardias.

Nuestro museo virtual tiene la intención, hasta ahora mismo conseguida de forma muy limitada en sus “salas” ya abiertas al público (sobre las que hablaremos más adelante), de exponer un discurso claro sobre la guerra que no excluye temas controvertidos o, como decimos nosotros, difíciles. Es uno de los objetivos fundamentales, junto a su función didáctica. Creemos que es importante que el público general tenga acceso a lo que los historiadores hemos concluido en los últimos años, por inconveniente que sean nuestras opiniones. Esa es la ventaja de no depender del dinero público, o de grandes donantes privados. Al mismo tiempo, y como también explicaremos más adelante, queremos recoger en nuestra exposición permanente las voces que, con la mayor diversidad posible, nos cuenten las experiencias de la gente a través de sus testimonios orales. Esto es algo que un museo convencional tampoco podrá hacer fácilmente y desde luego no de la forma inmediata que nosotros vamos a ofrecer. De este modo vamos a intentar conseguir que la complejidad y las contradicciones de las experiencias de quienes sufrieron la guerra lleguen directamente al visitante del museo. En el fondo, este es el mensaje de nuestro museo virtual: contar el pasado tal

y como la gente lo vivió, contextualizando sus experiencias dentro de una narrativa global curada de forma profesional. No hay mejor aproximación al pasado que contar la verdad con honestidad, incluyendo en este relato la visión de los protagonistas.

Hablemos ahora de cómo planteamos ampliar y profundizar nuestro museo virtual y hacer más claro el discurso que queremos transmitir.

El museo hoy y mañana

Una vez definidos los retos técnicos y los principios teóricos del proyecto, el siguiente paso fue buscar cómo financiarlo. No fue fácil. Se trataba sobre todo de conseguir que SSHRC pagase un proyecto digital que trataba de un país extranjero. La fórmula elegida fue pedir las llamadas *Partnership Development Grants*. Se trata de una vía de financiación extraordinariamente compleja. A pesar de ello, y con mucho esfuerzo, la pedimos dos veces y en ambas nos fue denegada, una de ellas por apenas una décima de punto. Sin embargo, el trabajo realizado no fue inútil. Uno de los requisitos para participar en este programa es tener socios que se comprometan a contribuir en especie una cantidad similar a la que SSHRC aportaría en efectivo. Mientras que no ganamos los proyectos, en el proceso de solicitarlos conseguimos establecer acuerdos firmados con varias instituciones que luego serían muy útiles tanto para pedir otras becas como para obtener de forma gratuita parte del material que se incorporó al museo virtual. De este modo, nuestro equipo estableció relaciones formales con la York University, Trent University, University of Warwick, Memorial Democràtic, Archivo General de la Administración y el Centro Documental de la Memoria Histórica. Pero el principal obstáculo seguía siendo el dinero.

En 2020 por fin conseguimos una beca para comenzar a trabajar en la construcción del museo. Se trató de una beca de SSHRC en la modalidad Connection Grant (el título del proyecto era “Confronting a Difficult Past: the Virtual Spanish Civil War”). Nos dieron 25.000 euros. Para entonces habíamos incorporado al proyecto dos personas clave para su aspecto técnico, Andrea Davis de la Arkansas State University, una experta en humanidades digitales, y Dwayne Collins, bibliotecario de la Trent University, también especialista en ese mismo campo. Hay que recordar que la financiación llegó unos días antes de la declaración de la pandemia de COVID. Durante los próximos dos años trabajamos a menudo con nuestras universidades cerradas, esto es, y de forma muy apropiada, digitalmente. Otro miembro del equipo que desempeñó un papel

esencial fue Sofía Rodríguez, quien se encargó de buscar las imágenes y obtener permisos de reproducción en nuestro museo. Este aspecto fue sin duda el más difícil, aunque la colaboración del CDMH, del AGA y de la Biblioteca Nacional de España fue fundamental para obtener muchas de las imágenes de forma gratuita. Los demás miembros del equipo nos dedicamos, además de a la coordinación (papel sobre todo de Adrian Shubert y Antonio Cazorla), a buscar imágenes, a menudo usando las que eran de nuestra propiedad y, naturalmente, a escribir los textos de las cerca de 130 entradas. El último paso fue el diseño gráfico del museo. Para ello contamos con una compañía privada cuyos honorarios fueron pagados con una aportación de 1.500 euros de la Embajada de España en Ottawa. Después de algunos momentos de pánico de última hora, como dijimos al principio de este artículo, pudimos inaugurar el museo el 15 de septiembre de 2022. Trent University ofreció una recepción a la que acudieron, además de la mayoría de los miembros del equipo, el Embajador de España y el rector de la universidad. Por último, los descendientes del batallón canadiense en las Brigadas Internacionales, Mackenzie-Papineau (los Mac-Paps), nos han ofrecido fondos para continuar el proyecto.

El resultado de esta primera fase del museo está ahora disponible para los visitantes. Se trata de cinco galerías o “salas” dedicadas a los siguientes temas: Comienzo de la Guerra Civil y desarrollo del conflicto, El contexto internacional, Las retaguardias, Vida cotidiana en el frente y la Memoria histórica. Todos los textos son bilingües, en inglés y español. Actualmente estamos trabajando en versiones en francés y catalán del museo. La recepción por parte del público y colegas ha sido francamente buena, pero ha venido acompañada de críticas, muchas de las cuales nosotros compartimos, porque se trata de aspectos que queremos desarrollar pero que no hemos tenido tiempo o recursos para hacerlo todavía. Se nos ha señalado que no hablamos de las causas y orígenes del conflicto. Lo cual es cierto y además entra en franca contradicción con los postulados teóricos que sostienen del museo. Para cubrir este enorme hueco ya hemos encargado a un equipo de tres historiados españoles –bastante más jóvenes que la mayoría de quienes hemos venido trabajando en el museo– la elaboración de esta “sala”, que debería abrirse en la segunda fase del museo. También se ha señalado que el museo acaba prácticamente con la victoria franquista el 1 de abril de 1939. De nuevo, hemos encargado a otro grupo de historiadores jóvenes que aporten los contenidos para una nueva galería sobre las consecuencias de la guerra. Otros colegas han señalado que la sección de Memoria es demasiado pequeña; ya estamos trabajando en ampliarla. Lo mismo ocurre con la galería de los aspectos internacionales. Por último, un

colega señaló la falta de audiovisuales. Se trata, por razones de derecho de autor, lugares de depósito y condiciones para su reproducción, de un tema muy complicado. De todos modos, un especialista de reconocido prestigio va a crear este recurso.

Además de los temas citados arriba, estamos trabajando en el desarrollo de nuevas galerías y recursos. Para entender qué queremos hacer, hay que explicar antes que nosotros entendemos el museo como un proyecto de tres capas. La primera, y más importante, es la de difusión, que es la que hemos desarrollado hasta ahora. Las galerías hechas y las que están en proyecto forman parte de esta capa del museo; en la que también se incluirán una serie de mapas, algunos de ellos interactivos; una nueva galería sobre la experiencia de los soldados; otra galería sobre el impacto de la Guerra Civil en varios países del mundo – con 23 países encargados ya; otra sobre el arte de la Guerra Civil; y, por último, y de esto hablaremos después, una galería abierta al público. La segunda capa del museo se dedica a la pedagogía. Ya hemos encargado a una colega que haga una galería o sección de recursos pedagógicos para institutos y universidades. La tercera capa del museo se refiere a recursos para la investigación. De este apartado se va a encargar en principio Jesús Espinosa. Aquí vamos a crear o establecer vínculos con otros museos y grupos de investigación y las bases de datos más importantes, fuera y dentro de España, para que investigadores y el público más avezado o interesado en estos temas pueda consultar esas fuentes de información primaria. En este último apartado señalamos que vamos a incluir el acceso a cientos de entrevistas orales, en su mayoría videograbadas y con subtítulos en varios idiomas, con testimonios sobre la guerra y la posguerra. Y una adición final: queremos que todo el museo esté disponible en las lenguas del Estado español. Ahora mismo, estamos pidiendo dinero para poder hacerlo.

Queda hablar de la Galería Abierta. La inspiración para este tema viene de una iniciativa del Gobierno francés en 2014 para conmemorar la Primera Guerra Mundial llamada “La grande collecte de la Grande Guerre” (www.culture.gouv.fr). Se trataba de un llamamiento a los franceses para compartir sus archivos familiares y hacerlos públicos. Lo que nosotros pretendemos con la nueva “Galería Abierta” es similar: se trata de una llamada a los particulares para que compartan, a través del museo digital, artefactos en su poder de la Guerra Civil y sus historias. De hecho, esta galería ha comenzado de forma espontánea. Al recoger los medios de comunicación y las redes sociales la noticia de nuestro museo, varias personas se nos han acercado ofreciendo objetos, documentos e historias que querían participarnos. Lo mismo ha ocurrido también en nuestros viajes de campo en los meses pasados o en las presentaciones

de nuestro último libro relacionado pero que no es lo mismo que el museo⁸. ¡Es sorprendente la cantidad de objetos que los españoles, y algunos extranjeros, guardan en casa y que hasta ahora no han sabido qué hacer con ellos!

Ahora mismo el equipo, ampliado con varios colaboradores nuevos, está en marcha preparando la segunda fase del museo. Nos queda aún algo de dinero del proyecto anterior, y más. La asociación de los descendientes de los canadienses que lucharon en las Brigadas Internacionales, a través del Mackenzie-Papineau Battalion Memorial Fund, nos ha ofrecido todo el apoyo que necesitemos. Trent University también se ha comprometido a poner más recursos a nuestra disposición. La aventura continúa.

Referencias bibliográficas

- Paul Ashton y Alex Trapeznik (coords.), *What Is Public History Globally? Working with the Past in the Present*, Londres, Bloomsbury, 2019.
- Antonio Cazorla-Sánchez, Alison Ribeiro de Menezes y Adrian Shubert (coords.), *Public Humanities and the Spanish Civil War: Memory and the Digital in Contested Histories*, Londres, Palgrave Macmillan, 2018.
- Antonio Cazorla Sánchez y Adrian Shubert (coords.), *La Guerra Civil española en 100 objetos, imágenes y lugares*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2022.
- Paula Hamilton y James Gardner (coords.), *The Oxford Handbook of Public History*, New York, Oxford University Press, 2017.
- Julia Rose, *Interpreting Difficult History at Museums and Historic Sites*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2016.
- Robert Weible, “Defining Public History: Is it Possible? Is it Necessary?”, *Perspectives on History*, 1 de marzo de 2008. URL: <https://www.historians.org/research-and-publications/perspectives-on-history/march-2008/defining-public-history-is-it-possible-is-it-necessary>

8. Antonio Cazorla Sánchez y Adrian Shubert (coords.), *La Guerra Civil española en 100 objetos, imágenes y lugares*, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2022.

