



Figura 1. Portada del libro *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums*, de Steffi de Jong, Nueva York, Berghahn Books, 2018, ISBN: 9781785336430, 271 pp.

# *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums (El testigo como objeto. El videotestimonio en memoriales y museos de la memoria), de Steffi de Jong*

*The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums*, by Steffi de Jong

Melisa T. Lio Flores

Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IIHCS),  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), México  
melisalio@yahoo.com.mx

## Resumen

Esta RESEÑA, además de analizar el libro titulado *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums* (Steffi de Jong 2018), en el cual se investigan las funciones principales del videotestimonio en su aplicación en los museos de la memoria, examina el papel del video como medio, considerado como objeto museal que forma parte de una colección que exhibe y transmite un mensaje al público. Asimismo, la reseña explora la importancia del testimonio, cuya labor es crear un ambiente emotivo en salas para, finalmente, profundizar en el contenido de los testimonios y sus estrategias tanto museográficas como curatoriales, y que desencadenan las diversas narrativas relacionadas con el dolor y el trauma.

## Palabras clave

museo; video; testimonio; memoria; objeto museal; emociones

## Abstract

This REVIEW, in addition to analyzing the book titled *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums* (Steffi de Jong, 2018), in which the main functions of video testimony are researched with regard to their implementation in memorial museums, also examines the role of the video as a medium, considered as a museum object that is part of a collection that exhibits and transmits a message to the public. The recension also explores the importance of the testimony, whose job is to create an emotional atmosphere in the rooms, to finally go deeper into the content

of the testimonies —and their museographic and curatorial strategies— that trigger different narratives related to pain and trauma.

## Keywords

museum; video; testimony; memory; museum object; emotions

Steffi de Jong, autora del reciente *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums*, libro editado por Berghahn en 2018, analiza el uso del videotestimonio como herramienta museológica y museográfica, principalmente en “memoriales” y “museos de la memoria”. Esta publicación forma parte de una colección sobre estudios de museología que lleva por nombre *Museums and Collections* de Berghahn, y, en esta ocasión, De Jong, miembro del Departamento de Historia Moderna en la Universidad de Colonia (Universität zu Köln), en Alemania, escribe acerca de los nuevos medios de comunicación y el uso del *testigo* y el *testimonio* en los museos.

Como la autora se interesa en las nuevas tecnologías en el ámbito de los estudios museológicos, algunas de sus propuestas de investigación resultan novedosas —prácticamente no se han analizado con detalle—, como la incorporación del sonido (audio) y la inclusión del video en las narrativas museográficas. En la actualidad, los medios audiovisuales y las nuevas tecnologías inciden grandemente en las estrategias expositivas y museográficas en museos de diversa índole, con lo cual fungen no sólo como instrumentos ilustrativos en la narrativa expositiva, sino desencadenan la posibilidad de recrear ambientes emotivos y sensoriales. Todo ello produce distintas experiencias sensibles y evocadoras en el visitante (Dernie 2006: 23). Éste es el caso del uso del video con las proyecciones de testimonios en los museos de “la memoria”, los cuales permiten generar durante el recorrido tanto acentos como identificación

y empatía con los sobrevivientes víctimas de crímenes de Estado o genocidio. En la actualidad, este modelo de museo suscita distintas experiencias inmersivas con el fin de que el público “experimente” y reviva la sensación del pasado (Hein 2000: 1-16). Por ello no sólo las estrategias escenográficas en sala logran tal cometido, sino además el uso del sonido y de diversas proyecciones posibilita estos encuentros, debido a que el uso del video es uno de los medios que soporta una narratividad más accesible y capta la atención del público, incluso con mayor interés que los propios textos o las imágenes estáticas (Kossman y Mulder 2013: 67). Como resultado de la aparición de los nuevos medios audiovisuales en los “museos de la memoria”, Steffi de Jong dedica su investigación a la inserción del video dentro de dichos espacios. Para este caso, su propuesta se concentra en la figura del testigo, en la de su testimonio, y cómo por medio del uso del video el testigo formará parte de los principales elementos de la narrativa curatorial y museográfica, además de respaldar la autenticidad de objetos que se exhiban en sala. La principal tesis que propone De Jong es que actualmente el videotestimonio forma parte de los objetos museales y que es imprescindible su uso al momento de construir una narrativa en torno de los casos relacionados con la memoria y la conmemoración del sufrimiento de otros (Williams 2007: 8).

El videotestimonio como objeto se ha adaptado a las reglas del museo: llega a ser como cualquier otro “objeto museal”, coleccionable y exhibido, al mismo tiempo que comunica o transmite algo al visitante (De Jong 2018: 23). De acuerdo con la autora, el videotestimonio ha cobrado importancia en el nuevo milenio debido a cierta estandarización de las representaciones del Holocausto y la Segunda Guerra Mundial (De Jong 2018: 24-25). Por esta razón, los cinco casos de estudio con que la autora se apoya para realizar esta investigación son básicamente sobre museos

de ese tema que se encuentran en Europa e Israel: el Museo Diffuso (Italia); Yad Vasehm (Israel); Bergen-Belsen Memorial (Alemania); Imperial War Museum (Inglaterra) y Neuengamme Memorial (Alemania).

Como tesis secundaria, De Jong propone que el videotestimonio ha pasado de ser un medio de una memoria comunicativa al de una cultura de la memoria. La capacidad de enriquecer y construir una cultura de la memoria se ha visto beneficiada recientemente por la inclusión de los testimonios. La nueva época digital, con sus avances tecnológicos, ha hecho posible “el acceso” a los sucesos históricos que para muchos eran *irrepresentables* o irreductibles a una colección de objetos. Recordemos *Shoah* (1985), documental de Claude Lanzmann —que recopila distintos testimonios de sobrevivientes del genocidio judío en Europa—, cuya excepcional importancia radica en *representar* aquello que era imposible de retratar: el dolor, el trauma y el duelo.

A diferencia del testimonio escrito o de un objeto histórico, el videotestimonio habla por sí mismo, de la misma manera que el cuerpo del testigo —las expresiones del rostro, los momentos de silencio, la palabra hablada, etc.— incorpora nuevos elementos semánticos en la transmisión del mensaje. El testimonio puesto en video es parte del metalenguaje de un museo, ya que el video es un “objeto” que al mismo tiempo denota y connota.<sup>1</sup> En este sentido, los videotestimonios, en conjunto con otros elementos museográficos, articulan enunciados temáticos, debido a que cada uno de ellos, presente en una

<sup>1</sup> Roland Barthes se refiere al metalenguaje como una combinación de distintos signos (fotografía, cine, textos) que, puestos en conjunto, recrean un lenguaje que refiere a enunciados de significado distintos de los que el propio signo refiere por sí solo. Desde este punto de vista, la museografía también opera como un metalenguaje, por razón de que incorpora elementos del cine y la fotografía a un mismo tiempo.

sala de exposición, posee una gramática y valores propios que ayudan a conformar la narrativa de la exposición (Eco y Pezzini 2014: 13).

El libro se divide en cinco capítulos, de los cuales, los primeros dos establecen los marcos teóricos en que se desarrollará la tesis principal del libro. A lo largo de estos apartados iniciales se analiza minuciosamente el término de *testigo* y la importancia del “testigo de la historia”, por quien es posible que exista una obligación moral y ética del recuerdo (De Jong 2018: 52-54). El testigo histórico, de acuerdo con la autora, tiene el deber moral de contar su historia, pues su testimonio tiene como finalidad un aprendizaje moral. Sin embargo, ¿realmente estos testimonios tienen como único objeto un propósito moral? Si bien Steffi de Jong sólo analiza uno de los tantos niveles de comunicación que se desencadenan dentro y fuera de los museos, habría que precisar que dentro del metalenguaje de la exhibición hay otros que se generan por el uso de este “nuevo medio”.

Porque nada garantiza que no haya, asimismo, abusos u omisiones de las instituciones museísticas; por ejemplo, ¿qué significa mostrar únicamente el testimonio de las víctimas y no el de los perpetradores? Aunque la autora se refiere a este tema en sus últimas páginas, el tema queda inconcluso y abierto a futuras investigaciones. Consecuentemente, De Jong provee un extenso material histórico acerca del surgimiento del testimonio a partir de la segunda mitad del siglo XX, ya que actualmente existen colecciones privadas de carácter monumental donde millones de testimonios de familiares y sobrevivientes, particularmente del Holocausto, se resguardan digitalmente en seguimiento de otros genocidios posteriores. En este mismo capítulo se examinan las características técnicas, estéticas y metodológicas desarrolladas para la realización de estos videotestimonios que, en la actualidad, principalmente en los museos de la memoria, cuentan

con características estandarizadas, como lo es el ángulo de la cámara, el énfasis en el rostro del testigo, así como las técnicas de entrevista, que pueden apoyarse en el psicoanálisis o en la historia oral.

Los tres últimos capítulos proveen un extenso trabajo sobre los posibles acercamientos al coleccionismo de testimonios, así como respecto de su importancia para la evidencia histórica. Sin embargo, la autora nunca menciona las tensiones que han existido en las disciplinas históricas ni la problemática en torno de la veracidad de testimonio, como lo han mostrado en los últimos años las obras de Ricoeur (2004) o LaCapra (2008). Dicha controversia plantea distintos problemas alrededor de ciertas hipótesis de la autora, como aquel del aura de autenticidad que rodea al testimonio de las víctimas (De Jong 2018: 157-158).

No obstante, a lo largo del cuerpo del trabajo se pueden conocer los distintos matices que el videotestimonio ha desarrollado en su articulación semántica con los espacios museísticos: en algunas ocasiones, sustituye por completo la exhibición de los objetos históricos, como en el caso del Museo Diffuso.<sup>2</sup> En otros memoriales, en cambio, el videotestimonio mantiene un orden jerárquico en relación con otros elementos museográficos, ya sean cédulas, fotografías u objetos históricos, con los que intercambia funciones primarias y secundarias. Además, la importancia del videotestimonio en estos espacios destaca por su capacidad de mostrar emociones y sentimientos,

<sup>2</sup> El Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà, se encuentra en Turín, Italia. Es un homenaje a las víctimas y a la resistencia italiana durante la Segunda Guerra Mundial y la ocupación nazi. En sus salas utiliza únicamente medios audiovisuales e instalaciones multimedia, por lo que es evidente la ausencia de objetos históricos durante sus recorridos. Este espacio, que abrió sus puertas en 2003, señala que, “más que mostrar objetos, la idea era transmitir ideas” (MDT 2018).

cariz ausente muchas veces en algunos objetos que se muestran en los museos de historia, con lo cual se intenta desencadenar empatía con el visitante. Por lo tanto, la autora reconoce algunas funciones esenciales que el videotestimonio propicia en el visitante, que se dividen primordialmente en: 1) el conocimiento histórico; 2) la carga ética y moral y 3) para expandir el campo de los derechos humanos durante la visita al museo (De Jong 2018: 193-194).

El aporte de este libro estriba en que el lector contará con un vasto panorama de la dinámica de los museos dedicados a la memoria, sobre cuyos contenidos y dinámicas museográficas y curatoriales, adoptados para la trasmisión de mensajes emotivos, reflexiona la autora. Como un primer acercamiento al tema, el lector podrá ahondar en las características del video, así como del testimonio como herramienta audiovisual en los espacios expositivos, lo que permite que el museo del nuevo milenio adquiera otras responsabilidades y, a la vez, explore canales de comunicación diferentes, como lo son el de *las emociones*.

## Referencias

- De Jong, Steffi  
2018 *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums*, Londres / Nueva York, Berghahn.
- Dernie, David  
2006 *Espacios expositivos*, Nueva York, W. W. Norton & Company.
- Eco, Umberto, e Isabella Pezzini  
2014 *El museo*, Madrid, Editorial Casimiro Libros.
- Fernández, Luis Alonso  
2012 *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*, Barcelona, Alianza.
- Hein, Hilde  
2000 *The Museum in Transition. A Philosophical Perspective*, Washington, Smithsonian Books.
- Kossman, Herman, y Suzanne Mulder  
2013 *Narrative Spaces. On the Art of Exhibiting*, Róterdam, Editorial 010.

- LaCapra, Dominick  
2008 *Historia y memoria después de Auschwitz*, Buenos Aires, Prometeo.
- Lanzmann, Claude (dir.)  
1985 Shoah [DVD], Francia, New Yorker Films.
- MDT  
2018 *Información General, Museo Difuso de Torino*, documento electrónico disponible en [<http://www.museodiffusotorino.it/GeneralInformation>], consultado en julio de 2018.
- Ricoeur, Paul  
2004 *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Williams, Paul  
2007 *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Oxford y Nueva York.

## Síntesis curricular de/los autor/es

### Melisa T. Lio Flores

Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (IIHCS),  
Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), México  
[melisalio@yahoo.com.mx](mailto:melisalio@yahoo.com.mx)

Licenciada en arte (Universidad del Claustro de Sor Juana, México [UCS], México) y maestra en historia del arte (City University of New York [CUNY], EE. UU.). De 2002 a 2005 colaboró en el Departamento de Curaduría en Ex Teresa Arte Actual (Ex-Teresa, INBA, México) y de 2006 a 2010, en la coordinación de exposiciones de la Galería de Arte Mexicano (GAM, México). En 2011 fue beneficiada por la comisión Fulbright-Comexus y la Fundación Jumex para cursar estudios de posgrado en el extranjero, al mismo tiempo que colaboró en Dia Art Foundation (DIA, Beacon, EE.UU.). Durante 2015 estuvo a cargo de la Subdirección de Exposiciones Nacionales de la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones, INAH (CNME-INAH, México). Actualmente, realiza su investigación doctoral en el Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales (Universidad Autónoma del Estado de Morelos [IIHCS-UAEM], México); sus principales líneas de investigación son en torno de los estudios de la memoria, sus representaciones y construcciones en América Latina, a través de la historia oral y las prácticas artísticas contemporáneas, así como en las narrativas que se generan dentro de los espacios museísticos.

