



This is the **published version** of the bachelor thesis:

González Galeotti, Juana Victoria. Monumentos y memoriales contemporáneos : un acercamiento a la estética del recuerdo. 2010.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/60828>

under the terms of the license

**CENTRO DE ESTUDIOS E INVESTIGACIÓN DE HUMANIDADES Y
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

**MONUMENTOS Y MEMORIALES CONTEMPORÁNEOS:
UN ACERCAMIENTO A LA ESTÉTICA DEL RECUERDO**

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN TUTELADA

**DOCTORANDA:
JUANA VICTORIA GONZÁLEZ GALEOTTI**

PROGRAMA DOCTORAL: HUMANIDADES

**SUPERVISORES:
DRA. JÈSSICA JAQUES Y DR. GERARD VILAR**

BARCELONA, 2010

AGRADECIMIENTOS

AGRADEZCO ESPECIALMENTE A LA DOCTORA JÈSSICA JAQUES QUIEN DESDE EL INICIO
ME HA BRINDADO SU APOYO Y CALIDEZ HUMANA, MÁS ALLÁ DE SUS ORIENTACIONES
ACADÉMICAS COMO MI TUTORA.

QUIERO TAMBIÉN EXPRESAR MI RECONOCIMIENTO AL DOCTOR GERARD VILAR POR SU
CONTRIBUCIÓN A ESTE TRABAJO COMO MI TUTOR. ASÍ COMO A MIS DEMÁS
PROFESORES DEL PROGRAMA.

AGRADEZCO AL PROGRAMA DE BECAS MAEC-AECID, QUE HA CONTRIBUIDO EN LA
REALIZACIÓN DEL PRESENTE TRABAJO DADA MI CONDICIÓN DE BECARIA.

A MIS AMIGOS Y FAMILIARES QUE ME HAN MOTIVADO A LA CONCLUSIÓN DE ESTE
PROCESO.

Y MUY ESPECIALMENTE A TI AMOR.

ÍNDICE

Introducción	3
Sobre el tema de investigación	
1. Justificación	5
2. Metodología	6
Un acercamiento a la estética del recuerdo	
1. Sobre la representación simbólica	9
2. La memoria y los espacios de recuerdo	15
2.1 Un espacio que recuerda en Alemania	19
3. Herencias estéticas del pasado	23
3.1 Monumento funerario o memorial	24
3.2 La obra funeraria y sus relaciones estéticas	25
4. Principales memoriales y monumentos funerarios contemporáneos	
4.1 Obras Naturalistas o Figurativas	33
4.2 Obras Conceptuales	38
4.3 Obras Expresionistas	50
4.4 Obras Formales	56
4.5 Obras Simbólicas	62
Conclusiones y principales hallazgos	79
Referencias Bibliográficas	83

INTRODUCCIÓN

Las diferentes manifestaciones estéticas que el ser humano ha realizado para representar su concepción acerca de la muerte han generado en nosotros el interés a partir de su observación, por conocer el origen y significado de los monumentos funerarios y memoriales construidos en los últimos cuarenta años en las principales ciudades del ámbito europeo y latinoamericano.

Si bien la obra de arte permite expresar emociones y pensamientos originados a partir de la sensibilidad estética de un artista integrado en un contexto social, la identidad del grupo social que ha originado estas obras, es importante para identificar el lenguaje simbólico representado en los monumentos funerarios que se estudiarán en el presente trabajo. Algunos de los colectivos sociales convertidos en protagonistas de estas obras serán las víctimas del Holocausto, las víctimas del terrorismo en Europa, las víctimas de estados totalitarios o militares en América Latina, entre otros.

El objetivo de conocer las principales obras funerarias erigidas en los últimos años en algunas ciudades latinoamericanas y europeas, para conmemorar y rendir homenaje a las víctimas de diferentes conflictos armados radica en la búsqueda de un lenguaje estético relacionado con la memoria y la concepción acerca de la muerte en un determinado contexto social. Conocer y delimitar las diferencias entre un monumento funerario y un memorial, observar sus características y determinar los símbolos, formas de representación y constantes, nos permitirán proponer los elementos básicos de un lenguaje estético particular.

El presente trabajo pretende describir las formas de representación encontradas en un memorial y monumento funerario que podrían simbolizar la relación existente entre la memoria histórica individual y colectiva de un determinado grupo social y las construcciones en las cuales puede encarnarse la sensibilidad estética de un artista vinculado al arte mnemónico. Para ello explicaré la definición que

Nelson Goodman y Ernest Cassirer hacen sobre el término de “símbolo” y “representación” respectivamente para relacionarlo después con las diversas formas y símbolos representados dentro de estas obras funerarias basándose en las características de estilos y movimientos artísticos presentes en la historia del arte (I). Se examinará el concepto de “memoria” y las diversas definiciones que posee con relación a los sujetos en los que se enfoca, especialmente los espacios de recuerdo en donde se materializa, incluyendo como ejemplo de éstos uno de los monumentos funerarios en conmemoración a las víctimas judías del Holocausto (II).

Si la relación existente entre obra de arte y memoria se concretiza en monumentos funerarios, es necesario identificar las características particulares que los define de los memoriales, partiendo de la participación que han tenido en la historia de la humanidad (III). Nos enfocaremos también en la descripción del origen de los monumentos así como de sus características peculiares. Lo anterior, permitirá delimitar aspectos inherentes a la obra que intenta el rescate, evocación y apropiación de la memoria de determinados contextos sociales en los que se encuentran inmersos dichos memoriales.

Las obras que se incluirán a continuación buscan rememorar a las víctimas de conflictos muy particulares como el Holocausto, la dictadura militar en Chile, el terrorismo en España, entre otros y favorecer el recuerdo de estos acontecimientos en la cosmovisión social de cada lugar en el que se encuentran (IV). Para una mejor observación de las obras, se incluirá asimismo, una presentación del mismo en un medio electrónico.

SOBRE EL TEMA DE INVESTIGACIÓN

1. Justificación

Un monumento funerario puede reflejar a través de la escultura y la arquitectura el dolor que refleja la pérdida de un individuo o una colectividad en un determinado período y espacio geográfico.

A lo largo de la historia pueden encontrarse diversas obras de arte construidas con el fin de rendir homenaje a determinado personaje, a recordar las hazañas que realizó en vida y a la búsqueda de su permanencia en la memoria de los vivos. Ejemplo de esto son las construcciones funerarias presentes por ejemplo en Egipto, Grecia o Roma. En el ámbito contemporáneo obras con estas características así como aquellas que buscan la dignificación de las víctimas en un conflicto, se sitúan en países como Alemania, El Salvador, Argentina, entre otros.

El objetivo central de este trabajo es realizar una propuesta sobre el lenguaje simbólico que puede encontrarse en diferentes memoriales y monumentos funerarios contemporáneos construidos en el ámbito europeo y latinoamericano. La importancia de rescatar estas obras del conocimiento en general, radica en el interés por visualizar estas como medios tangibles estéticos que permitan a una sociedad contemporánea a través de sus instituciones sociales, reapropiarse de su historia, generar nuevos conocimientos acerca de su pasado, y por tanto, construir una cosmovisión histórica que beneficie a los grupos sociales inmersos dentro de ese contexto.

Asimismo, el “rescate” de estas obras contribuiría al conocimiento de símbolos que representan el recuerdo y la memoria y que en la actualidad contribuyen en la apropiación del pasado histórico de un grupo social y su espacio físico. Esto permite evocar y recuperar recuerdos e identidades reflejadas en estas obras. Los

artistas participantes contribuyen al mismo tiempo con funciones propias de un historiador al vincular el presente con el pasado.

2. Metodología

La obra de arte se constituye como un vínculo entre creador y espectador en determinado contexto social. Este fenómeno se desarrolla generando diversos símbolos de representación que aportan significados a un colectivo social durante el presente y el pasado a través del recuerdo.

La historia como fuente de investigación del conocimiento del ser humano, relata hechos y acontecimientos pasados que son re-conocidos y reinterpretados por los investigadores sociales. En este sentido, son diversos las representaciones simbólicas que se estudian en materia cultural, política o económica para comprender las relaciones sociales que continuamente se van tejiendo dentro de las sociedades contemporáneas. La memoria, desde esta perspectiva contribuye a enriquecer la cosmovisión de una comunidad acerca de un suceso ocurrido en su pasado.

La relación entre arte e historia se analizarán a través de las categorías sobre símbolo, representación, memoria y monumento. La definición de estos conceptos permitirá visualizar diferentes representaciones sociales y simbólicas; sea una memoria individual o una colectiva que fortalece la identidad de una sociedad.

Para el trabajo de investigación se realizó un mapeo de todos los casos posibles de monumentos que pudieran incluirse en él, según criterios establecidos de: fecha en que fueron construidos, el motivo de su creación, y las formas innovadoras de representación.

A partir de la selección de esos 140 monumentos funerarios y memoriales contemporáneos, se realizó nuevamente una clasificación de las obras incluyendo

aquellas construidas con el fin de rememorar a víctimas del Holocausto, del terrorismo y de estados totalitarios en diferentes partes del mundo, estableciendo una nueva clasificación con el 50% de la muestra inicial.

El objetivo de llevar este procedimiento consistió en buscar que las obras pudiesen reflejar expresiones diversas acerca de la concepción de la muerte, el dolor, la tragedia, el pasado, su recuerdo, desde una perspectiva colectiva y en determinado espacio temporal. Posteriormente y ya definido el conjunto de obras que tenían las mencionadas características, se definió la muestra final con 32 obras que por su significado y valores de representación a consideración de quien escribe permitiesen identificar estilos artísticos determinados y constantes propias simbólicas.

Los monumentos funerarios y memoriales que forman parte del presente trabajo fueron construidos durante los últimos cuarenta años en diferentes países alrededor del mundo; siendo éstos Argentina, Chile, Estados Unidos, El Salvador y Perú en América; Alemania, Austria, Bosnia-Herzegovina España, Hungría Noruega, Países Bajos, Polonia, República Checa y Reino Unido en Europa; y Armenia y Camboya en Asia.

Las razones por las que se seleccionaron los monumentos en dichos países fueron la fecha de realización de la obra, el motivo que originó la creación del monumento, el espacio simbólico que representa dentro de su contexto social y especialmente la capacidad del monumento de sugerir significados a través de su forma dentro de un lenguaje estético particular porque consideramos que con ello se podrían establecer constantes y valores sobre representaciones funerarias contemporáneas que permitieran proponer un lenguaje simbólico en relación a la memoria. El interés por incluir monumentos ubicados en diferentes regiones del mundo se basa en la diferenciación propia que existe entre ellos y la integración a la vez sobre valores universales presentes en relación a la representación de la muerte y el pasado.

Como el objetivo principal de este trabajo es identificar diversas formas de representación que permitiesen determinar los símbolos presentes en los memoriales y monumentos funerarios de determinados países, se distinguen en la muestra obras que hemos denominado naturalistas o figurativas, conceptuales, expresionistas, formales y simbólicas que permitirán relacionar las obras en cuestión con diferentes movimientos artísticos en los cuales podrían enmarcarse. El método empleado para esto fue el análisis descriptivo de las obras, así como la interpretación de las constantes observables en los mismos que permitiesen la construcción de un lenguaje relacionado al recuerdo y la memoria.

UN ACERCAMIENTO A LA ESTÉTICA DEL RECUERDO

1. Sobre la representación simbólica

Los monumentos funerarios como espacios presentes en la historia del arte desde sus orígenes han sido realizados en la mayoría de casos con fines decorativos y religiosos. Ejemplo de ello son las mastabas, las pirámides egipcias, las pirámides precolombinas en América, los hipogeos en Grecia, así como los mausoleos acompañados de obeliscos, columnas y esculturas funerarias. La relación entre arquitectura y escultura en estos espacios viene generándose paulatinamente hasta el presente.

La construcción de obras funerarias relacionadas con la arquitectura durante los últimos cincuenta años ha permitido desarrollar un vínculo entre el pasado histórico de una sociedad y el arte representado en dichas obras. Memoriales y monumentos funerarios en la actualidad comparten funciones particulares que en el pasado fueron delimitadas hacia unos u otros. Algunas de estas funciones han sido la honra de un personaje o la glorificación de un pueblo, la búsqueda de la perpetuidad y el sentido de permanencia de individuos así como la rememoración de eventos y hechos políticos sucedidos en un determinado contexto.

Estas obras mnemónicas¹ contribuyen también a una continuidad hacia el futuro como medios de orientación de los valores del presente, buscando desplazar hacia el pasado la contemplación del espectador y constituirse en un espacio de memoria entre el espectador y el monumento.

El ser humano ha expresado a través de las obras de arte lo sucedido en un determinado período y contexto social. Estas representaciones también reflejan expresiones de sentimientos e ideologías tanto individuales como colectivas de

¹ Mnemónico. Término utilizado para referirse a la memoria o que pertenece a ella.

una comunidad. Al pasar el tiempo éstas permanecen en la memoria de las nuevas generaciones a través de símbolos y signos representados en las obras y contribuyen al enriquecimiento de la identidad social.

Las representaciones simbólicas en una obra y el significado de la obra en sí misma han sido objeto de diversas teorías de análisis que buscan conocer la relación entre obra y espectador. Nelson Goodman propone una teoría sistemática de análisis que establece una relación entre el lenguaje simbólico que reflejan las construcciones arquitectónicas como obras de arte y las formas en que éste puede ser descubierto por el espectador. Para él, una obra de arte arquitectónica será aquella que se refiere, simboliza de cierta manera alguna idea o concepto. En tal sentido, un edificio meramente formal que no representa nada ni expresa sentimientos o ideas puede no funcionar como símbolo.² La obra debería aludir, expresar, evocar, invocar y generar diversas interpretaciones acerca del significado que está representando.

La relación entre símbolos y objetos³ permiten desde la perspectiva de Goodman, a través de lo que él denomina como denotación y ejemplificación, presentar diferentes “formas simbólicas”, diferentes perspectivas del mundo.

Los memoriales como espacios de representación constituyen desde esta perspectiva, una *expresión* del símbolo que representa dicho objeto. Las obras de arte se constituyen así, en símbolos expresivos de la sensibilidad creadora del ser humano. Esta simbolización originada a partir de las interpretaciones que realizamos como espectadores de una obra de arte, se refiere a lo que Goodman caracteriza como “representación”, “ejemplificación” y expresión”.

En relación a las definiciones sobre representaciones simbólicas y las formas en que el ser humano expresa su subjetividad y objetividad, considero que existe una

² Goodman, Nelson. (1985) How Buildings Mean. *Critical Inquiry*, Vol. 11, No. 4 (Jun, 1985), pp. 642-653.

³ Goodman, Nelson. ((1998): Nelson Goodman. Encyclopedia of Aesthetics. Michael Kelly, ed., New York; Oxford: University Press, Inc. Vol. II. pág. 320.

vinculación en la mayoría de casos, determinada por el entorno social, entre el objeto representado y el espectador como partícipe de una correspondencia entre obra y artista para posibilitar un símbolo determinado. El símbolo se constituirá a partir de la representación de una idea que será socialmente aceptada y que permitirá un vínculo entre lo que Goodman define como significante y denotado.

Un objeto puede convertirse en diferentes tipos de símbolo dependiendo de la relación que se genere como vínculo con el espectador y la dinámica que resulte por su participación. Desde la perspectiva de Goodman no existe relación alguna de semejanza entre la representación gráfica y la percepción visual del mundo, ya que la representación se constituye a través de los símbolos gráficos capaces de denotar, es decir, expresar. “Un cuadro que represente a un objeto –así como un pasaje que lo describa – se refiere a él; más concretamente, lo denota. La denotación es el alma de la representación y es independiente de la semejanza”.⁴

Existen varios aspectos a considerar sobre la interpretación de un símbolo o sus representaciones. Para interpretar un símbolo es necesario identificar que es lo que denota o representa, lo que ejemplifica y lo que expresa. Según esta perspectiva, la representación es considerada como un caso de la *denotación* ya que permite a través de etiquetas formular representaciones aplicables a objetos. La *ejemplificación* se definiría como un concepto inverso a la denotación y al mismo tiempo, que origina la *expresión* como un concepto específico.

La denotación que plantea Goodman, incluye aquellos términos como la denominación, predicación, narración, descripción, exposición e incluso el retrato y las representaciones pictóricas, cualquier etiqueta, o cualquier aplicación de un símbolo de cualquier tipo a un objeto, suceso, u otra instancia del mismo.⁵ Las etiquetas o representaciones pueden ser pictóricas y no pictóricas abarcando campos como la escultura, el dibujo, la fotografía, las películas y cierto tipo de

⁴ Goodman, Nelson. (1968): *Languages of Art. An Approach to a Theory of Signs*, Nueva York, Bobbs Merrill. (Los lenguajes del arte, Barcelona, Seix Barral, 1976). pág. 23

⁵ Goodman, Nelson. (1985): *Critical Inquiry*, Vol. 11, No. 4 (Jun, 1985), pág. 644.

música. Al mismo tiempo pueden ser verbales y no verbales. Por lo tanto, desde esta perspectiva la *denotación* incluye etiquetas o símbolos no representacionales; y la *representación* abarca aquellos representacionales o figurativos.

La “expresión” y la “ejemplificación” de una construcción arquitectónica para Goodman, etiqueta de forma parcial sus propiedades.⁶ Desde este punto de vista, una *ejemplificación* será aquella que se refiera a las propiedades *literales* del objeto. La *expresión* por el contrario, se constituirá de las propiedades metafóricas del objeto. Dicho de otra forma, la interpretación -a través de la denotación, representación y expresión-, permitirá conocer las respuestas a lo que denota o representa un símbolo (aplicado a un objeto), lo que ejemplifica y lo que expresa.

En el caso de los monumentos funerarios y memoriales -originados a partir del conocimiento de un contenido sensible tangible y visto como objetos que logran la denotación, estos –considero- se constituyen en símbolos que generan una representación. En este sentido, observamos este proceso de doble vía, en donde las representaciones originadas por los memoriales y monumentos funerarios expresan también símbolos sobre la vinculación con el entorno social que los acoge en los denominados espacios de recuerdo y de memoria.

En estos espacios se visualiza de forma tangible lo expresado en un lenguaje simbólico determinado. El lenguaje simbólico mnemónico desde esta perspectiva, considero es el conjunto de símbolos originados y reproducidos a partir de las representaciones encontradas en estos espacios de recuerdo y memoria. Este lenguaje se formará de símbolos, signos, íconos, diversidad de representaciones, ejemplos y formas expresivas que posibilitan la expresión creadora del artista, el entendimiento de la obra por el intérprete y la potenciación de esta hacia otros entornos ajenos a su origen.

⁶ Goodman, Nelson. (1985): Op. Cit pág. 647

Los memoriales y monumentos funerarios pueden ejemplificar, expresar, y denotar o representar diferentes particularidades en cuanto a sus características. Algunas propiedades pueden llevarnos hacia enlaces que permitan derivar en otras, sin embargo, no necesariamente nos guiarán a símbolos o a expresiones de determinados sentimientos. Cada referencia y propiedades que se originen serán únicas.

El término *expresión*, se utiliza en ocasiones como sinónimo de “evocación”, sin embargo debe distinguirse de este término porque algunas obras no aluden o evocan sentimientos.

Una obra de arte significa en la medida en que nos afecta en la forma de ver, sentir, percibir, concebir y comprender en general.⁷ En este sentido, la experiencia sensible es la expresión manifestada de una experiencia entre una obra de arte y su espectador. Cada experiencia estética, debido a la unicidad de cada obra de arte, creará en nosotros y en cada individuo, distintas reacciones y/o experiencias estéticas.

No es igual crear una obra de un paisaje al amanecer que al atardecer, no es la misma experiencia en un individuo que en otro; además no es una experiencia sensible ordinaria ya que una percepción estética es más compleja y variada. Es un proceso sensible en donde el espectador juega un papel activo igualmente que el autor con la obra y su proceso de creación.

La interpretación de una obra debe observarse con relación a las intenciones del artista; sin embargo, en la actualidad debido a los medios y formas cambiantes, la interpretación de la obra se abre a muchas posibilidades. Desde esta perspectiva, considero que una interpretación consiste en la propuesta hipotética de la relación existente entre un símbolo y su objeto.

⁷ Ibid. pág. 652.

Goodman sostiene que las representaciones de percepción, entendiéndolas como imágenes visuales, no funcionan como símbolos cuyo significado está determinado por las convenciones sociales. En el caso de las imágenes, según la teoría de la percepción, una imagen realiza una buena representación porque objetivamente es similar a su tema, comparte las propiedades visuales de la misma o porque evoca experiencias visuales que son similares a las experiencias visuales de su tema.⁸

El artista como creador de obras, contribuye a nuevas formas de lenguaje a partir de símbolos que permiten proponer nuevos significados, nuevas hipótesis del vínculo que se genera entre la obra, el artista y el intérprete o espectador. La interpretación desde esta perspectiva, considero se convertirá en el medio fundamental para testimoniar sucesos, sujetos y comunidades.

Desde la perspectiva de Ernest Cassirer el arte nos enseña a visualizar las cosas⁹ de tal manera que la realidad que nos ofrece sin imitarla realmente, permita ser creada a través de una nueva forma de expresión artística. Estas nuevas formas de representación, permitirán por un lado plasmar el contenido intuitivo sensible, y por el otro servir de medios de expresión alegórico-simbólicos (...).¹⁰

El arte a través de su capacidad de representar objetos y eventos e interpretar nuevos significados contribuye a una *encarnación* visible o tangible de la intuición del artista que a través de su percepción de la realidad, la intensifica y exterioriza en determinadas formas plásticas.

Estas formas, las *formas simbólicas* Cassirer las define como “toda energía del espíritu en cuya virtud un contenido espiritual de significado es vinculado a un

⁸ McIver Lopes, Dominic M. (1998): Representation. Depiction. Encyclopedia of Aesthetics. Michael Kelly, ed., New York; Oxford: University Press, Inc. Vol. IV. pág. 140.

⁹ Cassirer, Ernst. (1984): Antropología filosófica: introducción a una filosofía de la cultura. México, Fondo de Cultura Económica. pág. 251

¹⁰ Cassirer, Ernst. (1989): Esencia y efecto del concepto de símbolo. 1ª. Reimpresión. Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V. México, D.F. pág. 162

signo sensible concreto y le es atribuido interiormente.”¹¹ Dicho en otras palabras, la expresión con un contenido sensible del artista se vincula a un signo al cual le es atribuido. Este tipo de *expresión* o formas simbólicas son formas de conocimiento que cada ser humano representa dependiendo del entorno y la cultura en la que está sumergido y a la que pertenece.

En la perspectiva defendida por Cassirer las *formas simbólicas* de representación integradas en el arte, el lenguaje, el mito y la religión pueden ser verbales o conceptuales. De esta forma, propongo que el símbolo es una representación constituida a partir del conocimiento de lo sensible y expresada a través de diferentes formas y materiales, lenguajes establecidos por un artista, o autor determinado. Su adaptación a las ideas del concepto que lo ha originado se conforma en la medida que existe una vinculación entre el espectador y la obra por medio de la unión de significados y lenguaje reflejado, por un lado, y entre obra y autor por el otro, conformando una relación tríadica entre la expresión de la obra y lo que entiende el intérprete en cuanto a su forma particular.

2. La memoria y los espacios de recuerdo

El pasado de una historia individual o colectiva se vincula estrechamente a través del recuerdo con la memoria. Esta se define como la “Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”¹². En palabras de Santi Vila, la memoria es, “la presencia consciente del pasado”¹³. La memoria de un individuo es considerada generalmente dentro de un contexto social e histórico determinado.

¹¹ Ibid. pág. 163

¹² “Memoria”. En el Diccionario de la Real Academia Española. Fuente electrónica [en línea]. Madrid, España: Real Academia Española.

¹³ Vila i Vicente, Santi. (2005) *Elogi de la memoria. Records, silencis obllits i reinvencions*. Eliseu Climent, Editor. Ediciones 3;4 Valencia. Pág. 45

Tzvetan Todorov hace una distinción entre memoria literal y memoria ejemplar. Aquella denominada literal es la que mantiene vinculado al sujeto con el pasado sin permitirle una regeneración emocional en otro período y contexto diferente. La memoria ejemplar por el contrario, le permite a la persona superar lo sucedido y generalizar su caso para convertirlo en un punto de reflexión y de análisis con otros de características similares. El compromiso colectivo de la reconstrucción y rescate de la memoria ante el olvido de sucesos del pasado, se ve beneficiada con este tipo de memoria.

Las representaciones del lenguaje simbólico en referencia al pasado confluyen en su diversidad desde diferentes perspectivas de acción, desde el individuo o una colectividad específica. Para Todorov “el simbolismo que se basa en la memoria colectiva es precisamente el que intentan catalogar los numerosos diccionarios de símbolos, cualesquiera que sean su inspiración y ambición. Es también la indispensable herramienta de las interpretaciones religiosas o psicosomáticas (...)”¹⁴.

La problemática de la memoria es uno de los temas que en la actualidad se discuten en ámbitos de la historia y filosofía contemporánea. Esto se debe a hechos históricos ocurridos en el siglo pasado que atentaron contra la humanidad. En este sentido, la memoria colectiva de determinado conglomerado social puede fungir como punto de partida para el estudio y análisis de las relaciones que se originan entre diversos factores sociales, por ejemplo aquella relación existente entre el arte y la memoria histórica. Considero que memoria e historia no van por caminos separados, continuamente se entrelazan aportando nuevas relaciones que permiten el análisis y estudio paralelos.

La memoria histórica puede definirse como un esfuerzo de la sociedad por vincularse con su pasado a través del rescate de la historia y acciones que contribuyan a su valoración. En ocasiones, lamentablemente se ha visto

¹⁴ Todorov, Tzvetan. (1991): Teorías del Símbolo. Francisco Rivera, Trad. Monte Ávila Editores. 2a. Edición. Caracas, Venezuela. pág. 72

malinterpretada o manipulada por sectores de la sociedad interesados en temas de interés específicos. Asimismo, esta manipulación de la información del pasado puede relacionar la “falta de memoria” en sociedades contemporáneas afectadas especialmente por genocidios, por ejemplo, acaecidos durante el siglo XX.

El papel del historiador contribuye en estos casos, a reconocer cuáles han sido genuinamente las situaciones políticas que han ocasionado acciones violentas entre diferentes comunidades sociales y, como el conocimiento del pasado, contribuye a la prevención de acciones de este tipo en el futuro. El artista también funge como actor principal en el momento de encarnar en sus obras lo que no se ha develado en el pasado.

Este esfuerzo social por recordar el pasado a través de la memoria permitirá visualizar la relación existente entre el arte y el recuerdo en un determinado contexto sociopolítico. Memoria individual y memoria colectiva presentan diferencias que permiten identificar por ejemplo, símbolos cuyo significado depende de interpretaciones sociales.

En palabras de María Inés Mudrovic, “lo que recordamos depende de los contextos en los que nos encontramos y de los grupos con los que nos relacionamos”. “(...) el recuerdo es menos un medio de acceso a lo real pasado que un fin para explorar en su misma superficie los conflictos públicos y privados acerca de cómo debe ser recordado y transmitido el pasado”.¹⁵

El recuerdo en primera instancia, permite a un sujeto de forma individual evocar e informar algún suceso de su pasado, aunque este recuerdo pueda cambiar con el paso del tiempo y en función de la experiencia que el individuo ha tenido en relación al suceso. La memoria varía dependiendo de los casos así como también

¹⁵ Mudrovic, María Inés. (2005) *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la historia*. Ediciones Akal, S. A. Madrid. Pág. 116

de si es construida deliberadamente o no, previendo que en el futuro sea una fuente de resistencia y apropiación moral por una comunidad.

Cuando se habla de memoria colectiva se tiende generalmente a transferir lo identificado con el pasado y aceptado por el individuo y no precisamente por la colectividad. Sin embargo, éste tipo de memoria podría definirse como una “reconstrucción del pasado que vincula cierto acontecimiento recordado con deseos, inclinaciones y temores del presente, es decir, con la cosmovisión vigente”.¹⁶

La memoria colectiva desde esta perspectiva, se constituye como el sistema formado por un conjunto de creencias y pensamientos del pasado de un grupo social, que puede ser encarnado en objetos llenos de significados y simbolismo. Estos objetos pueden ser testimonios escritos, monumentos, fotografías, entre otros.

La memoria colectiva reconocida a través de la representación de signos sociales establecidos por determinada comunidad, también puede fungir como mediador cultural entre individuos y el mundo social representado. Esta relación dependerá de las interpretaciones sociales no individuales que se generen y de los instrumentos y herramientas colectivas utilizadas para que el mediador funja como tal. No se trata solamente de recordar, sino de que exista una apropiación en el reconocimiento del pasado y fije su presencia en el presente.

Los espacios de memoria se consolidan como medios a través de los cuales se reflejan símbolos y representaciones que permiten al espectador visualizar y entender las ideas o sentimientos expresados por el autor. Desde esta perspectiva, busco identificar las expresiones denotadas y exemplificadas que me ayuden a indicar que símbolos se encuentran presentes en los memoriales y que

¹⁶ Canclini, Rebeca (2008) *Ficción y verdad en las narraciones: función política de la memoria en La Memoria: Literatura, Arte y Política*. Ana María Zubieta, Comp. Editorial de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca Argentina. págs. 17-38

me permitan proponer un lenguaje simbólico en relación a la memoria y el recuerdo.

Los memoriales como obras de arte son símbolos de un lenguaje estético que ha sido objeto de estudio en los últimos años por diversas características, una de ellas, permanecer en la memoria de las nuevas generaciones. Esta vinculación entre emisor, la obra, memoriales o monumentos funerarios, y el espectador se fortalece con el paso del tiempo como resultado de la combinación de los valores intrínsecos de la obra y aquellos que le son otorgados al pertenecer a determinado grupo social.

Algunos de los memoriales que se encuentran descritos en el presente trabajo, reflejan expresiones particulares sobre memoria colectiva acerca de acontecimientos históricos y políticos desarrollados en Estados totalitarios.

Según Tzvetan Todorov,¹⁷ La diferencia entre una democracia y un Estado totalitario, es que “(...) las democracias reúnen a las fuerzas armadas en legítima defensa, y los estados totalitarios las utilizan para cambiar al resto del mundo”. Durante el régimen nazi en Alemania, el sentido comunitario y por ende la individualidad de los sujetos que conformaban determinado grupo social se vio truncada por la interrupción de vínculos sociales establecidos debido a la imposición de la ideología de determinado sector de la sociedad. Revisemos brevemente este período y sus repercusiones en la sociedad y en su propia memoria.

2.1 Un espacio que recuerda en Alemania

El Holocausto constituyó el genocidio sistemático de aproximadamente seis millones de judíos, así como opositores políticos, comunistas, homosexuales,

¹⁷ Todorov, Tzvetan. 2003. El nuevo desorden mundial. Traducción Zoraida de Torres Burgos. Península. Barcelona. Pág. 43

gitanos, prisioneros de guerra, polacos, discapacitados, disidentes políticos y religiosos europeos durante el período de 1933 a 1945.

Uno de los programas establecidos para el exterminio fue la *Aktion T4*¹⁸. Este era el nombre codificado de un programa que se realizaba en asilos y hospitales, una terapia de hambre para acabar con los judíos poco a poco y sistemáticamente, asimismo se aplicaba la eutanasia a aquellos pacientes que lo decidieran los médicos participantes. Era un programa de administración de la muerte que aparentemente terminó en agosto de 1941. Sin embargo, las masacres continúaron con el nombre codificado de *Selektion 14f13* en territorio alemán y sobre todo en los estados ocupados. Como se verá más adelante, uno de los memoriales que conforman la muestra pretende recordar al espectador un acontecimiento sobre su historia en ese lugar.

El Holocausto indudablemente fue una de las atrocidades más grandes cometidas por un estado totalitario contra sus ciudadanos y hacia otros pueblos ocupados militarmente. Este fenómeno intentó suprimir la memoria colectiva destruyendo tradiciones y negando la pluralidad de las sociedades a las cuales intervino.

Ahora bien, la regeneración de la memoria de estos pueblos ha sido posible a través de los testimonios individuales -que aunque con el paso del tiempo se han ido distorsionado naturalmente-, se ha logrado a través del rescate de monumentos y espacios de rememoración, así como por medio de la participación e inclusión de diversos sectores sociales en una esfera pública de integración e igualdad.

Un ejemplo de estos espacios de rememoración constituido como tal en la actualidad, y del cual hablaremos detenidamente más adelante, es el Monumento a los judíos asesinados de Europa inaugurado en mayo de 2005 y diseñado por el arquitecto estadounidense de origen judío Peter Eisenman, quien afirmó que este

¹⁸ Bensoussan, Georges. 2005. "Historia de la Shoah". Traducción de Juan Carlos Moreno Romo. Barcelona, Anthropos Editorial.

monumento “ha encontrado por fin el sitio y el momento adecuado, pues se trata del primero de este tipo en la Alemania reunificada”.¹⁹

Los memoriales y monumentos funerarios como parte de la sociedad en la que se encuentran inmersos, están sujetos a una apropiación social y se convierten en contenedores de memoria y de referencias acerca de la historia de un determinado grupo social. La posibilidad que el término ‘monumento’ tiene de “evocar” y rememorar las similitudes y diferencias entre pasado y presente en una comunidad permite la incorporación de elementos sobre identidad nacional así como de pertinencia al presente a través de la evocación del pasado en las sociedades contemporáneas.

El papel que los memoriales tienen de encarnar una historia rememorada puede transmitir en ocasiones una memoria mecánica o artificial. Esta última en lugar de concretar el objetivo de permanencia, ayuda al olvido ya que transmite a la sociedad elementos de selección, eliminación, pérdida o división de sus individuos. Sin embargo, la narración o mensaje que presenta un monumento, puede asimismo dar sentido al origen con que fue creado y esto asegura la permanencia de aquello que se ha considerado digno de recordarse.

La representación simbólica de la memoria a través de un monumento refleja aquella que con el paso del tiempo ha permanecido. La transformación de la memoria en una colectividad se ve afectada por las circunstancias en las que se encuentran sumergidos los sujetos, así como la participación de los mismos en la reconstrucción de la misma. Por esto es necesario tomar en cuenta que ciertos sectores de la población y no su totalidad, son quienes pueden influenciar en la definición de los elementos que se representan en una obra de arte de estas características. Esto permite colaborar en la reconstrucción de una identidad nacional o bien reflejar al individuo como parte de una masificación.

¹⁹ DW-World.de Deutsche Welle/Alemania.. *Holocausto: inauguración de monumento en Berlín*. [en línea] M.B [Consultado el 25-02-2009]. Disponible e: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1579271,00.html>

El recuerdo del pasado contribuye a la construcción y afirmación de una identidad individual y colectiva, aún cuando “el control de la memoria histórica conlleva un proceso determinado en donde la mentira, la evasión de la realidad histórica y el intento de borrar las huellas son partícipes”.²⁰ El papel de la memoria dentro de una sociedad es uno de los pilares que contribuyen a la identidad de la nación y de cada uno de los individuos que la conforman. El marco institucional en donde se desarrollen actividades para su fortalecimiento contribuirá al desarrollo. El arte, en esta ocasión, representado en memoriales y monumentos funerarios refleja los ideales, sentimientos y pertinencia cultural del entorno en donde se encuentra ubicado contribuyendo en nuevas generaciones a la conservación de la memoria.

Los espacios de recuerdo o memoria son espacios geográficos que considero han sido destinados por una sociedad para la ubicación de monumentos, memoriales, esculturas, o construcciones arquitectónicas que buscan conmemorar, recordar, evocar, rememorar a sujetos o sucesos importantes para dicha comunidad. Estos espacios generalmente son construidos en los propios espacios físicos en donde ha ocurrido el evento a recordar, o incluso en donde las víctimas de los conflictos reflejados en las obras estuvieron.

Son diversos los países que cuentan en la actualidad con estos espacios. Entre ellos se pueden incluir por ejemplo, a Alemania, Argentina, Chile, El Salvador, España, Noruega, Perú y Polonia. En el caso de Argentina, el Parque de la Memoria, contribuye a la estética del recuerdo con diversas representaciones y expresiones estilísticas propias de cada artista que participa en el sitio con alguna obra.

²⁰ Todorov, Tzvetan. (2002). Memoria del mal, tentación del bien. Traducción Manuel Serrat. Península. Barcelona. Pág. 155.

3. Herencias estéticas del pasado

Los monumentos en la historia de la humanidad han sido un ejemplo de la grandiosidad, fortaleza y honorabilidad de pueblos e individuos. Un monumento en la antigüedad era construido para honrar la memoria de un personaje o glorificar a un pueblo. Estas obras se construían para buscar la perpetuidad, o todavía más, la eternidad y el sentido de permanencia de eventos e individuos.

Recordemos que una de las civilizaciones pioneras en construir monumentos con fines de conmemoración y homenaje a los muertos, fue la civilización egipcia. En América, la construcción de pirámides se visualizó en las civilizaciones precolombinas, en donde eran consideradas como ámbitos religiosos con espacios fúnebres (en algunas ocasiones) y como construcciones arquitectónicas de defensa militar y ceremonial.

En las sociedades occidentales, la creación del mausoleo, una edificación funeraria construida en Halicarnaso a la memoria de Mausolo, rey de Caria por su esposa Artemisa, -en el siglo IV a.C.- derivó en la palabra que conocemos actualmente. Ya en la Edad Media y el Renacimiento, la tradición de una arquitectura religiosa asumió el rol de creación de un culto al pasado, los códigos de monumentalidad se incluyeron en las narrativas religiosas. En la actualidad, los mausoleos monumentales continúan funcionando como sitios de tributo, sirven para celebrar el pasado, a sus líderes y para compensar arquitectónicamente la insuficiencia corpórea de evocar el impacto de una vida.

Se ha visto que a través de la historia y la historia del arte, las características que presentan los monumentos funerarios y los memoriales son similares, y en ocasiones no presentan distinción alguna en sus funciones; esto ha dado lugar en los últimos años a un debate existente entre la definición de monumento funerario y memorial contemporáneos.

3.1 Monumento funerario o memorial

En términos generales, un monumento (Del lat. *monumentum*), puede ser una obra científica, artística o literaria, memorable por su mérito excepcional. Un monumento nacional, según el Diccionario de la Real Academia Española, es una obra o edificio que por su importancia histórica o artística toma bajo su protección el Estado. En este sentido, y para fines del presente estudio, consideraremos un monumento funerario como una obra artística con lenguaje propio que ha sido edificada para conmemorar la actuación de pueblos e individuos frente a otros en determinado espacio geográfico y temporal.

Los monumentos funerarios pueden presentar las siguientes funciones:

- a) Es considerado como un sitio para la práctica religiosa y como un homenaje a los muertos.
- b) Se constituye como espacios simbólicos de guerra.
- c) Pretende establecer códigos de heroísmo, triunfo, nobleza, glorificación y afirmación de un régimen particular, estado o líder.
- d) Enseñar al espectador pedagógicamente sobre lo que debería ser recordado y el propósito.
- e) Buscar la permanencia al futuro como un medio de orientar los valores del presente.
- f) Encierra un conjunto de códigos históricos de posteridad, como el uso de un tema determinado y la narrativa de la historia en su forma.
- g) Busca desplazar hacia el pasado la contemplación del espectador.
- h) Ajeno a su forma, busca constituirse como un espacio de memoria entre el espectador y el monumento.
- i) Se caracteriza por la permanencia y poder para mantener su longevidad.

Según Marita Sturken²¹, algunos de los nuevos monumentos y memoriales logran desafiar aquellos códigos o funciones tradicionales de la conmemoración. Dentro de sus funciones, aquellas en donde fungen como intersección entre arte público y memoria, el monumento refleja la estética y las relaciones de poder y políticas de una sociedad.

El lenguaje formado por diferentes elementos en una expresión arquitectónica o escultórica se conformará por diferentes signos y símbolos que les caracterizan. Algunos de ellos atribuidos socialmente y aquellos inherentes al objeto artístico. Una de las diferencias que caracterizan a los memoriales y a los monumentos funerarios, radica en que los primeros se centran específicamente en el tributo a la muerte, a las víctimas, al no olvido en el contexto presente. Los monumentos, se constituyen como un significado de honor al pasado, y se encuentran muy relacionados al proceso de recordación.

3.2 La obra funeraria y sus relaciones estéticas

Una obra de arte representa diferentes formas simbólicas que el ser humano intenta expresar y plasmar en un objeto tangible o no. Sin embargo, éstas han sido revolucionadas por el contexto artístico y social en el que se desarrollan fusionando materiales, técnicas, herramientas. Incluso diferenciando perspectivas y concepciones de lo que se concebía en el pasado como una obra de arte y de cómo hoy en día constituye una pintura, una instalación, una fotografía, una escultura. Ésta última se ha visto influenciada también por la modernidad alejándose paulatinamente de las representaciones clásicas de la naturaleza, del hombre y de su entorno, creando nuevas formas de representación y por consiguiente, lenguajes estéticos diferentes y peculiares.

²¹ Sturken, Marita. 1998. *Monument Encyclopedia of Aesthetics*. Michael Kelly editor. Volume 2 Oxford University Press, Inc. New York.

Los memoriales considero constituyen en la actualidad uno de los medios por los cuales estos lenguajes simbólicos posibilitan la rememoración de hechos del pasado en determinado contexto social. Estas obras componen en muchos casos, la combinación de elementos arquitectónicos y escultóricos posibilitando aún más la transmisión de un lenguaje mnemónico que influye en la representación y consecuente apreciación de estas obras por quien las observa. En el caso de los monumentos funerarios, estos se constituirán a partir de esculturas realizadas con el fin de evocar sucesos del pasado o influir en la permanencia sobre alguien en especial en determinado contexto social.

La muestra del presente estudio incluye memoriales y monumentos funerarios que fueron construidos durante el período entre 1967 y 2008, destacándose a partir de 1995 un incremento en la construcción de estas obras por año.

Estas representaciones, por el contexto en que han sido construidas y por el motivo de su origen, permiten materializar eventos del pasado que afectaron la sociedad en la que están inmersos, o bien rememoran a las víctimas que se vieron afectadas por conflictos políticos, sociales e históricos.

Considero que un estilo artístico valora la expresión de la subjetividad de un individuo de forma objetiva al manifestarlo a través de un espacio tangible, y constituirá en este caso, la herramienta que nos permitirá definir qué obras de arte pertenecen a un movimiento estético determinado.

Para fines del presente trabajo, se tomará en cuenta la definición que hace Cassirer del estilo: “aquello que todo arte puede dar a partir de sus propios medios de reproducción (...). Éste es así, sin duda, la expresión más alta de la objetividad; pero ya no es, con todo, la simple objetividad de la existencia la que en ella se expresa, sino la objetividad del espíritu artístico: no es la naturaleza de

la figura, sino la naturaleza, al propio tiempo libre y necesaria, de la configuración.”

22

En este sentido, los movimientos vanguardistas y estilos artísticos que se desarrollaron a lo largo del siglo XX, dieron paso a un lenguaje particular cargado de diferentes simbolismos presentes en las obras de arte de la época y en definitiva aquellos que nos interesan en este estudio, los memoriales. El papel de representación que los monumentos ejercen dentro de su propio hábitat social se ha convertido en referencia generando lenguajes estéticos partícipes que recuerdan los movimientos artísticos de vanguardia. Este conjunto de lenguajes delimitan espacios sociales que a su vez generan la valoración de los mismos.

Las obras que componen la presente muestra a través de sus características particulares permiten ser integradas de alguna forma en algunos movimientos estéticos como el Naturalismo, Conceptualismo, Expresionismo, Formalismo y Simbolismo. Cada una de las obras no representa necesariamente un estilo completamente, sin embargo éstos sí nos han dado índices que han permitido clasificarlas en cuanto a las formas de representación y la posible intención con la que fueron construidas.

El **Naturalismo** como movimiento artístico tiene sus orígenes en la literatura a finales del siglo XIX y surge como una reacción a las representaciones idealizadas del Romanticismo. Busca reproducir la realidad completamente de forma objetiva; su máximo representante fue Emile Zola.

En el arte, el Naturalismo se refiere a la representación de objetos realistas en un ambiente natural. Presta atención a los detalles precisos y busca reflejar la realidad lo más fielmente posible; sean temáticas sobre la naturaleza o la figura humana. Este estilo reproduce el aspecto de la vida a fin de permitir al espectador

²² Cassirer, Ernst. (1989). Op. Cit. pág. 170

participar en un proceso de empatía o identificación con la obra de arte, en donde puede reconocerse y se disfruta libremente del arte.²³

Desde la perspectiva del arte naturalista, la obra de arte refleja imágenes de la naturaleza y el ser humano a partir de ahí atribuirle algún significado emocional, con la participación del espectador. El mundo material conocido como tal, será entonces la motivación para realizar una obra de arte. La figura humana, las formas de la naturaleza, serán así algunos de los principales elementos reflejados en las obras. Teniendo una importancia básica la proporción y la forma estrechamente vinculadas con la realidad que se percibe.

En este sentido, aquellas obras que por sus cualidades expresen representaciones realistas de la figura humana o bien del objeto representado, reflejando su correspondencia íntima con la realidad se incluyen dentro del estilo naturalista o figurativo. Esto con el fin de subrayar las diferencias entre otros que presentan formas no figurativas, abstractas y/o conceptuales.

El **Conceptualismo** surgió en la década de 1960 derivado de los planteamientos de Marcel Duchamp, y de las aplicaciones de los *ready-mades*, en donde se propone un cambio en el arte, en donde cuenta principalmente el concepto o idea de la obra, sin detenerse en gran medida por la búsqueda de la forma o las preocupaciones materiales que conlleve su realización. El valor de la obra será considerado en función de la transmisión del concepto de la obra hacia el espectador.

Este movimiento artístico reflejaba la práctica del arte basado en el desafío de las formas tradicionales de arte conocidos. “Reivindica la importancia del proceso teórico mental del espectador a través de la transmisión de una idea y la negación

²³ Heller, Reinhold. (1998): Expressionism. Encyclopedia of Aesthetics. Michael Kelly, ed., New York; Oxford: University Press, Inc. Vol. II. pág. 135.

de la importancia del objeto de arte en sí".²⁴ Es decir que el conocimiento adquirido por la experiencia artística era considerado más importante que la obra de arte terminada.

En 1967, Sol Le Witt propuso una definición del arte conceptual para definir su propio estilo artístico: "En el arte conceptual la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra. Cuando un artista usa una forma artística conceptual, significa que todos los planes y decisiones se toman previamente y la ejecución es un asunto secundario. La idea se transforma en una máquina que hace arte. Este tipo de arte no es teórico o ilustrativo de teorías; es intuitivo, está comprometido con todo tipo de procesos mentales y no tiene propósito. Suele ser libre e independiente de la habilidad del artista como artesano."²⁵

Como lo mencionamos en apartados previos, la experiencia estética frente a una obra será diferente en cada individuo y permitirá por lo tanto generar diferentes y diversas interpretaciones de una misma obra o idea que el artista intenta plasmar. Asimismo, las obras que pueden incluirse en el marco de este estilo, serán aquellas que busquen un orden y simplicidad como reflejo de la posición del conocimiento a la forma; por lo tanto predominarán aquellas con formas geométricas, sencillas, y en donde los elementos constitutivos se repetirán de forma armónica dentro del conjunto para establecer un universo determinado.

El arte como medio de comunicación simbólica ha sido siempre expresivo porque las obras de arte son expresiones visuales y tangibles de las ideas y emociones, de la experiencia personal que el artista considera importante y lo refleja en su entorno social. Los términos expresionista y expresionismo, desde 1910 se han utilizado para definir la relación entre el artista y su respuesta ante los materiales

²⁴ The American Heritage® Dictionary of the English Language, Fourth Edition. *on line*. Published by Houghton Mifflin Company. All rights reserved., © 2006 by Houghton Mifflin Company. (Consultado el 11-11-2009). [Disponible en: <http://education.yahoo.com/reference/dictionary/entry/conceptualism>]

²⁵ Sol LeWitt. (1967) *De Artforum*, vol.5, No. 10, New York, Junio 1967. Traducción Florencia Fragasso (Consultado el 18-11-2009). [Disponible en: <http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/lewitt/texts.html>]

con los cuales creará la obra de arte, así como con los procedimientos establecidos para ello.

Considerado como movimiento artístico, el **Expresionismo** se desarrolla en Alemania y Austria durante los años de 1905 a 1920 y es vinculado inicialmente con los grupos artísticos Die Brücke y Der Blaue Reiter, fundados en Dresden y Munich respectivamente en 1905 y 1911.

Los artistas defendían un arte más personal e intuitivo, donde predominaba la individualidad y subjetividad del artista, la *expresión*, frente a una *impresión*, es decir una realidad plasmada. En este sentido, la fragmentación de las formas, la serialización de la composición en lugar de la búsqueda de la armonía y unidad en la imitación de la naturaleza²⁶, se refleja en las obras enmarcadas dentro de este estilo.

La novedad de las obras expresionistas residía en la capacidad de aprovechar el accionar exacerbado del yo y dirigirlo hacia un hecho concreto, histórico. El movimiento expresionista no tuvo paso libre en su desarrollo por casualidad, la guerra y los acontecimientos que revolucionaron el entorno social influyeron influyeron en esto.

Según afirma Hamilton²⁷, el expresionismo significa énfasis o distorsión de todos y cada uno de los elementos en una pintura o escultura, sean o no tenidos en cuenta los aspectos representativos.

La llamada *modernidad* de este movimiento, apoyada por las repercusiones sociales que generó, reside en que el artista al interiorizar el bagaje histórico del momento se proyecta como único generador de una realidad distinta a la real.

²⁶ Heller, Reinhold. (1998): Expressionism. Encyclopedia of Aesthetics. Michael Kelly, ed., New York; Oxford: University Press, Inc. Vol. II. pág. 138.

²⁷ Hamilton, G.H. (1980) *Pintura y escultura en Europa: 1880/1940*. Nikolaus Pevsner y Judy Nairn. Eds. 1980 *Painting and Sculpture in Europe 1880/1940*. Genoveva Ruiz-Ramón Trad. 4^a ed. Madrid, España: Cátedra.

Esto permite idealmente, restablecer a través del arte aquel ser que ha sido mutilado, oprimido, etc.

Desde el punto de vista estético, la definición *forma* se refiere a los elementos de percepción de una obra de arte y de las relaciones que se dan entre ellos.²⁸ El **Formalismo** entendido como estilo estético valora las características formales de la obra, tales como composición, color, forma, estructura.

Como corriente artística surge en la década de los sesentas y rechaza el espiritualismo del artista. Es un movimiento que engloba obras de diferentes tendencias y de ellos resultan obras complejas, austeras, impersonales, en donde la huella del artista se percibe muy poco. La geometría como una de sus características, contribuye a la vinculación entre forma y contenido de la obra.

Uno de los mayores exponentes de este ámbito, es Richard Serra, quien afirma que el significado final de la obra no radica en cómo representa su evolución artística sino en la manera que tiene de enriquecer la experiencia y provocar cambios en las personas.

En el caso del arte **simbólico**, los artistas basaban su obra en la experiencia emocional más que sobre el análisis visual. El arte simbolista fue anunciado a finales del siglo XIX por el poeta Jean Moréas, a través de su “Manifiesto simbolista” en 1886. Esto permitió que con el paso del tiempo, se fuera definiendo el término hacia un significado relacionado con lo espiritual. Charles Baudelaire, el más joven de los poetas románticos y el más antiguo crítico del arte moderno, creía en que las cualidades de la obra de arte iban más allá de las físicas y visibles, aquellas cualidades que engrandecían el espíritu del espectador y permitían atribuir significados y valores simbólicos no establecidos primeramente en el signo.

²⁸ Krukowski, Lucian. (1998). Formalism. Conceptual and Historical Overview Encyclopedia of Aesthetics. Michael Kelly, ed., New York; Oxford: University Press, Inc. Vol. II. pág. 213

Como estilo, el arte simbólico refleja la correspondencia entre los objetos y las emociones permitiendo reflejar en las obras de arte la intuición sensible del artista. Para este estudio, retomaremos la idea del arte simbolista de expresar a través de una obra valores simbólicos reflejados a partir de la concepción de la obra de arte. Así, el estilo simbolista, permitirá a partir de un monumento funerario o memorial expresar el valor simbólico del acontecimiento que lo ha originado y qué pretende significar a través de la obra.

Los símbolos generados en las obras se convierten en instrumentos de comunicación hacia una realidad intangible. Por consiguiente, los memoriales que se han incluido dentro de este estilo, permitirán visualizar la relación entre las sensaciones y emociones de la experiencia humana desde la perspectiva del artista y el significado que esto posee en su relación con el espectador. Algunas obras se conciben para transmitir significados, como la fragilidad, la belleza, la fuerza, la participación de un sector en otro, la inclusión y el reconocimiento dentro de una comunidad, entre otros.

4. Principales Memoriales y monumentos funerarios contemporáneos

Previo a conocer las características de cada una de las obras de la muestra, se incluirán los rasgos de cada estilo que nos han permitido agruparlas y clasificarlas según sus peculiaridades. Los estilos denominados figurativo, conceptual, expresionista, formalista y simbólico, permitieron clasificar los memoriales y monumentos de acuerdo a la forma representada y a las características expresivas que poseen.

4.1 Obras Naturalistas o Figurativas

Memorial No. 1



Características generales

Título: "Block der Frauen" Memorial a la protesta de mujeres de Rosenstrabe.

Autor: Ingeborg Hunzinger

Fecha de elaboración: 1995

Ubicación: Berlín.

Tipo de obra: Figurativa.

Características particulares

Memorial formado por tres bloques y una pareja de figuras femeninas adyacente a los bloques que representan el dolor y muerte del asesinato de inocentes. La obra hace una representación naturalista de figuras que surgen de los bloques relacionándose entre sí.

Descripción:

Esta obra representa la protesta de mujeres de Rosentstrabe contra la operación nazi “Factory” en el que 1500 hombres y 2000 niños judíos fueron reunidos por los nacionalsocialistas debido a que tenían esposas y madres judías. Originalmente habían sido salvados de los campos de la muerte y enviados a trabajos forzados en las fábricas de armas. La “Operación Factory” se inició para desaparecer las fábricas y enviar a estas personas a puntos de encuentro y deportarlos a los campos de exterminio. Cuando mujeres no judías escucharon sobre el proyecto, salieron a las calles a protestar, corriendo el riesgo de ser fusiladas por las SS²⁹. SS. Después de seis días, Rosentstrabe quedó libre al celebrarse una reunión con Goebbels.³⁰

Como puede observarse en la obra, la representación de las figuras expresa la preocupación y el sufrimiento de las víctimas, el calvario que viven debido al trabajo que realizan y el dolor por una pérdida asegurada. El simbolismo que genera pretende recordar aún a través de imágenes de dolor y angustia, a quienes marginados por su identidad sociocultural estuvieron al filo de la muerte por segunda vez.

La representación del memorial a través de varios bloques permite observar cómo a pesar de la fortaleza de la cosmovisión e identidad del pueblo judío –identificado por el símbolo de la menorá³¹ inscrito en alguno de los bloques- sus valores han sido fragmentados, divididos y se ha atentado contra su cultura y sus individuos. Este memorial lo refleja particularmente al hacer visibles a las víctimas, mujeres y niños.

²⁹ “SS” es la abreviatura que se utilizaba para denominar a los escuadrones de defensa del Partido Nacionalsocialista en Alemania durante el régimen nazi.

³⁰ Joseph Goebbels fue el ministro de propaganda de la Alemania Nazi y amigo íntimo de Hitler. Su función consistía en controlar los medios de comunicación e impedir los filtros de información desde el exterior.

³¹ El “Menoráh” es uno de los símbolos judaicos más antiguos, es representado por un candelabro de siete brazos y podría simbolizar los arbustos en llamas que Moisés vio en el Monte Sinaí.

Memorial No. 2



Características generales

Título: Monumento en homenaje al asesinato de niños en Lídice

Autor: Marie Uchytilová

Fecha de elaboración: 2001

Ubicación: Lídice, República Checa

Tipo de obra: Naturalista

Características particulares

Conjunto formado por figuras infantiles de diversas edades representando a los niños asesinados.

Descripción

Este monumento naturalista representa la muerte de 88 niños que fueron asesinados el 10 de junio de 1942 durante la destrucción de Lídice por la ocupación nazi durante la Segunda Guerra Mundial. La masacre de sus 340 habitantes, entre ellos, mujeres, hombres y niños se llevó a cabo en venganza por el asesinato de Reinhard Heydrich, quien fungía como "protector" de Bohemia y Moravia, ocupadas desde 1939, y actualmente República Checa.

Puede observarse la expresión de carácter fúnebre que presentan los rostros de los niños, quienes no necesariamente sabían qué sucedía a su alrededor; expresiones de tristeza, dolor, melancolía y pérdida de la esperanza de un futuro.

Memorial No. 3

Características generales

Título: Memorial a los veteranos de la guerra de Corea

Autor: Frank Gaylord y Louis Nelson

Fecha de elaboración: 1995

Ubicación: Washington D.C., Estados Unidos

Tipo de obra: Figurativo



Características particulares

Conjunto escultórico formado por 19 figuras que representan una patrulla militar.

Descripción:

Este monumento fue dedicado a los hombres y mujeres que sirvieron en la Guerra de Corea entre 1950 y 1953. Tiene forma de triángulo interseccionado con un círculo. Dentro del triángulo hay 19 figuras que representan un escuadrón de patrulla, todas vestidas para combate, dispuestas en filas de granito y separados por arbustos que representan el terreno abrupto de Corea. El monumento se complementa con una pared de granito en donde se pueden observar fotografías de soldados y escenas de guerra grabadas con arena. El círculo tiene la Piscina del Recuerdo, de 10 m de diámetro y en donde se enumeran el número de muertos, heridos, desaparecidos en acción y tomados como prisioneros de guerra. El monumento expresa la búsqueda y defensa en contra del enemigo en un campo de batalla. El realismo con que han sido realizadas las obras, permite ejemplificar una escena de guerra en donde las víctimas y victimarios, son protagonistas.

Memorial No. 4

Características generales

Título: Monumento dedicado a los caídos por la República en la guerra civil española

Autor: Juan Jose Novella

Fecha de elaboración: 2006

Ubicación: Arxanda, Bilbao,
España

Tipo de obra: Naturalista



Características particulares

Pieza individual de gran tamaño que representa una huella digital de forma figurativa.

Descripción:

Con motivo del 70 aniversario de la toma de Bilbao por las tropas franquistas, se inauguró este monumento como recuerdo y reconocimiento de "todos hombres y mujeres que, bajo el mando del Gobierno de Euzkadi, defendieron a las legítimas autoridades y las libertades y derechos de los ciudadanos vascos en la guerra del 36 y la posterior dictadura provocada por el alzamiento fascista".³²

La obra representa una huella dactilar, una señal de identidad de una comunidad en particular. Según lo anota el propio autor, es un monumento "pacifista, humano y humanizante. (...) una obra que nos acoja a todos".³³ El monumento se ha incluido dentro del estilo naturalista debido a la fiel representación que realiza de una huella, al mismo tiempo que permite a través de su forma visible recordar este período político en los habitantes de Artxanda.

³² Palabras de Iñaki Astoreka, portavoz de la Asociación Aterpe 1936, con motivo de la próxima inauguración del monumento (junio 2006).

³³ A.U.S./EFE (2006). **Una huella escultórica recordará en Bilbao a los 40,000 gudaris de guerra.** El Lehendakari inaugurará el monumento el 18 de junio a mediodía en el alto de Artxanda. [Consultado el 26-03-2009] Disponible en:

<http://www.noticiasdegipuzkoa.com/ediciones/2006/06/07/sociedad/euskadi/d07eus15.215656.php>

4.2 Obras Conceptuales

Memorial No. 5

Características generales

Título: Monumento a los judíos asesinados de Europa.

Autor: Peter Eisenman

Fecha de elaboración: 2005

Ubicación: Berlín, Alemania

Tipo de obra: Conceptual



Características particulares

Conjunto de bloques de granito de diferentes tamaños y elevaciones que representan de forma abstracta la sensación de encierro de los prisioneros judíos en los campos de concentración.

Descripción:

Este monumento fue diseñado por el arquitecto estadounidense de origen judío Peter Eisenman y consiste en un conjunto de 2,711 bloques de hormigón, de color gris y de forma rectangular. Se encuentra ubicado en un terreno de 19,000 metros cuadrados aproximadamente, entre la Puerta de Brandeburgo y la Plaza de Potsdam, en Berlín. Según palabras de su diseñador, es un monumento que “ha encontrado por fin el sitio y el momento adecuado, pues se trata del primero de este tipo en la Alemania reunificada”.³⁴

Como puede observarse este monumento intenta producir una atmósfera incómoda y confusa, al representar conceptos acerca del sufrimiento y evocar las vivencias que tuvieron las víctimas del Holocausto; entre ellas la opresión, el encierro, la delimitación del espacio individual y al mismo tiempo colectivo.

³⁴ M.B. 2005. Holocausto: inauguración de monumento en Berlín. Consultado en DW-World.de Deutsche Welle/Alemania. [Consultado el 17-03-2009] Disponible en: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1579271,00.html>

Simboliza también las diferencias individuales de las víctimas, ejemplificadas a través de la diversidad de tamaños y alturas de los bloques representados. Asimismo, partiendo de estas individualidades, el conglomerado de todas las víctimas se complementa formando un conjunto, con particularidades similares, eso si nos referimos a la existencia única de los bloques y la ausencia de otras posibles figuras o elementos por un lado, y por el otro, la consideración de presentar estos bloques como representación de las víctimas. Se convierte en un conglomerado de bloques diferentes, sujetos diferentes, que al mismo tiempo, constituyen en sí, representaciones sobre víctimas judías seleccionadas y diferenciadas por un agente exterior a su comunidad.

La expresión del bloque asimismo, representa por un lado la permanencia de estas individualidades en un suelo, en un espacio determinado, sin migraciones, sin deportaciones, sin cambios dramáticos que perturban su espacio, su cultura, su identidad. Por otro lado, el simbolismo del bloque contribuye a caracterizar este memorial como uno de los considerados como obras conceptuales debido a que el concepto que se transmite al espectador es más valioso que la forma en que se constituye la obra. El bloque en cuanto a su forma podría reflejar la fuerza y presencia que fue arrebatada a este grupo social durante el período en cuestión.

Memorial No. 6

Características generales

Título: Judenplatz Holocaust Memorial

Autor: Rachel Whiteread

Fecha de elaboración: 2000

Ubicación: Viena, Austria

Tipo de obra: Conceptual



Características particulares

Monumento que puede representar una biblioteca volcada hacia el exterior con el fin de expandir los conocimientos de la religión judía a través de la representación de numerosos libros.

Descripción:

Esta *Biblioteca sin nombre* como también es conocida conmemora a las víctimas austriacas del Holocausto. El monumento es de acero y hormigón y mide 10 x 7 m y tiene una altura de 3.8 m.

El monumento representa lo que podrían ser las estanterías de una biblioteca al revés, por lo que los lomos y títulos de los libros no se ven. Las puertas dobles que representa según su forma, se abrirían desde adentro hacia afuera sin tener manecillas que permitan realizarlo desde el exterior.

La simbología sugiere la posibilidad infinita del conocimiento, de posibilitar el ir y venir, así como el acercamiento al concepto del judaísmo como una religión del “libro”. Asimismo, esta cantidad de libros sin identificar podría representar a las víctimas austriacas del Holocausto que fueron asesinadas y que no pudieron ser identificadas.

El monumento actúa posiblemente como un *contramonumento*³⁵ debido al rol que juega la calidad del negativo y el positivo y la ausencia del vacío. Puede observarse asimismo, una clara inspiración en un bunker u otro de tipo de fortificación militar, creando en el espectador una presencia severa del memorial.

³⁵ Un “contramonumento” es una obra de arte que pretende jugar un rol opuesto al que tiene predeterminado; tal es el caso de un monumento, que busca engrandecer o rememorar algún sujeto o acontecimiento.

Memorial No. 7

Características generales

Título: Memorial a las víctimas del campo de concentración de Majdanek

Autor: Wiktor Tolkin

Fecha de elaboración: 1969

Ubicación: Majdanek, Polonia

Tipo de obra: Conceptual



Características particulares

Conjunto formado por dos construcciones arquitectónicas completamente diferentes, un gran monumento en forma de un gran bloque de piedra y un mausoleo de forma circular que guarda las cenizas de las víctimas incineradas.



Representación figurativa o abstracta:

Descripción:

Este memorial se compone de dos elementos construidos en direcciones opuestas. El mausoleo representa un montículo formado por una estructura circular con una cúpula de color verde que se encuentra ubicada sobre una plataforma que se eleva de la superficie alrededor de dos o tres metros y a la que puede accederse a través de unas escalinatas. Esta plataforma está delimitada por muros inclinados, formados por grandes losas.

La estructura de forma circular es sostenida por tres pilares cuadrangulares y está rodeada por una especie de cintillo grueso que presenta en la superficie

acanaladuras representando erosiones de la tierra. La cúpula presumiblemente posee en su centro una abertura en donde la luz puede entrar al interior de la estructura.

El mausoleo simboliza la construcción del espacio en una fortaleza que al separarse del suelo permite una ascensión y separación del mundo terrenal. El rayo de luz que podría ingresar por la bóveda ejemplifica la necesidad de una guía espiritual para sobrevivir a este mundo de caos, dolor, tragedia y sufrimiento.

El monumento por su parte, representa un gran bloque de piedra de forma rectangular con bordes irregulares y espacios vacíos, y sostenido a su vez por dos piedras de menor tamaño.

Este monumento también se encuentra ubicado en una plataforma que se eleva de la superficie del suelo y a la que se puede acceder a través de unas escalinatas. Para llegar a éstas es necesario recorrer un camino rodeado a sus costados por una valla de piedras de formas irregulares simbolizando el camino tortuoso y trágico de la vida en un campo de trabajos forzados. En los bordes opuestos a este camino, pueden observarse pequeños bloques hexagonales que pudieran representar velas que iluminan y dan esperanza a las víctimas.

Memorial No. 8

Características generales

Título: Memorial a las víctimas del Holocausto.

Autor: Anthony Gormley

Fecha de elaboración: 1994

Ubicación: Oslo, Noruega

Tipo de obra: Conceptual

Características particulares

Conjunto de varias sillas agrupadas por parejas e individuales que buscan representar de forma abstracta el vacío de las víctimas deportadas.



Descripción:

Es un monumento conmemorativo a los cerca de 800 judíos noruegos que fueron deportados en 1942-1943 a campos de concentración. Se encuentra cerca de la antigua fortaleza de donde salieron los buques: el “Bredtveit”, el “Danubio” y el “Monte Rosa”.

El monumento representa a través de sillas sin asientos y realizadas en hierro fundido, una serie de vacíos para simbolizar la idea de la “ausencia” de quienes fueron deportados. En este sentido, puede sugerirse que dentro del grupo de víctimas había hombres y mujeres, ya que algunas de las sillas están representadas en pareja. Esta concepción permite exemplificar la unión en medio de las acostumbradas separaciones de las que fueron objeto las víctimas del Holocausto.

Puede observarse a través de la obra, la intención del artista de reflejar el compañerismo, la unión y el apoyo que puede significar atravesar un momento difícil y trágico en la vida del ser humano. Sin embargo, el monumento también presenta piezas individuales que alejadas unas de otras, reflejan la soledad individual y el dolor que padecieron las víctimas.

Memorial No. 9

Características generales

Título: Monumento a los Judíos del Gueto de Podgorze de Cracovia

Autor: Piotr Lewicki y Kazimierz Latak

Fecha de elaboración: 2005

Ubicación: Cracovia, Polonia



Tipo de obra: Conceptual

Características particulares

Conjunto de 33 sillas de acero que buscan representar la presencia o ausencia de quienes fueron deportados a los campos de concentración.



Descripción:

Este monumento está conformado por el conjunto de 33 sillas de acero y hierro fundido (1,4 m de altura) en la plaza y de 37 sillas más pequeñas (1,2 m de altura) de pie en el borde de la plaza y en las paradas de tranvía. En la plaza existe un pequeño edificio que durante el período del gueto, entre 1941 y 1943 fue utilizado por autoridades nazis; el interior del edificio fue rediseñado artísticamente para representar el interior de un vagón de deportación.

La representación de la silla vacía simboliza la ausencia de aquellas víctimas del nazismo que fueron deportadas a los campos de concentración. La repetición de estos elementos asimismo expresa la soledad de los individuos como víctimas y al mismo tiempo, la compañía por otras víctimas que serán deportadas en cualquier momento.

El símbolo de la silla, como un objeto en el que cualquiera puede sentarse, sugiere la exemplificación de que cualquiera puede ser una víctima. Un ejemplo de esto

sucede en el momento en que los individuos locales irrumpen el monumento a la espera del transporte en paradas de autobús y tranvía cercanas a la plaza en la actualidad. Desde esta perspectiva, el espectador se vuelve protagonista, sin embargo cabe dudar si realmente existe una interpretación de la noción de la silla vacía y solitaria.

Memorial No. 10

Características generales

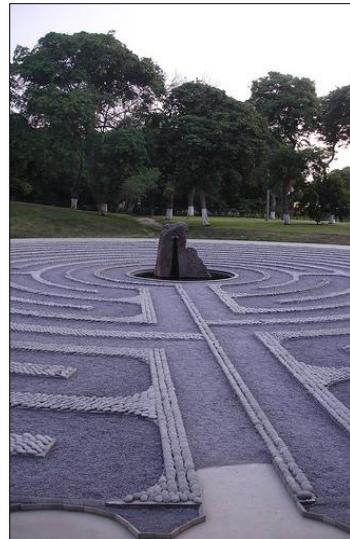
Título: Memorial El ojo que llora, a las víctimas de la dictadura entre 1980 y 2000

Autor: Lika Mutal

Fecha de elaboración: 2005

Ubicación: Lima, Perú

Tipo de obra: Conceptual



Características particulares

Pieza individual formada por una piedra instalada en el centro de un estanque, rodeado de un laberinto de carácter circular que representa el universo cosmogónico de la región.



Descripción:

El Ojo que llora forma parte de un proyecto denominado La Alameda de la Memoria en el cual se pretende construir el Museo de la Memoria (Yuyanapaq) y el Quipu de la Memoria en Perú.

Fue realizado en conmemoración de la muerte y la desaparición de cerca de 70,000 peruanos víctimas de la violencia política desencadenada a partir de la guerra revolucionaria y el terrorismo de Estado durante ese período.

El memorial representa una figura de la que salen lágrimas de agua evocando un llanto. La imponente piedra de granito negro, tiene un ojo insertado consistente en una piedra de la región de Paracas, en Perú, que lagrimea sin cesar. Dependiendo de la perspectiva desde la que se mire, la piedra principal sugiere los contornos de los tres animales míticos de las antiguas civilizaciones peruanas, el pico del cóndor, la boca de un crótalo y la silueta de un puma.

El laberinto formado senderos de grava de mármol morado y por cerca de 40,000 cantos rodados permitió la inscripción en éstos de todas las víctimas de la violencia, simbolizando a través del monumento, la reconciliación y la paz. La obra expresa la tristeza por la pérdida de tantas vidas humanas a causa de creencias ideológicas, y al mismo tiempo, expresa una atmósfera de serenidad y contemplación por todos aquellos que siendo víctimas de la tragedia se convierten en protagonistas vivos en la memoria de quienes contemplen el monumento.

Memorial No. 11

Características generales

Título: Memorial Bebelplatz

Autor: Micha Ullman

Fecha de elaboración: 1995

Ubicación: Berlín, Alemania

Tipo de obra: Conceptual



Características particulares

Pieza individual que representa los libros quemados por los nazis el 10 de mayo de 1933.

Descripción:

Este monumento denominado también como la “Biblioteca Sumergida” conmemora la quema de libros de 1933, en donde el régimen nazi ordenó destruir millones de libros de autores judíos o de ideología de izquierda.

La representación que se hace de una biblioteca vacía expone la pérdida y el significado que esto produce, en el conocimiento de una cultura, de una identidad social. Asimismo, que el monumento se realice de forma subterránea nos sugiere el deseo de permanencia, aún cuando fuere a escondidas, del bagaje cultural de una sociedad.

La evocación de un escondite, en este caso por encontrarse sumergido el monumento en el suelo, juega un papel determinante en la protección del conocimiento heredado de generación en generación, sin embargo, la posibilidad del descubrimiento de este espacio, general al mismo tiempo, protagonizar un papel en cierto sentido, de benefactor de los libros y documentos que se desea resguardar del peligro, de la amenaza externa.

4.3 Obras Expresionistas

Memorial No. 12

Características generales

Título: To the struggle against world terrorism
(A la lucha contra el terrorismo mundial).

Autor: Zurab Tsereteli

Fecha de elaboración: 2006

Ubicación: Bayonne, New Jersey, Estados Unidos.

Tipo de obra: Expresionista

Características particulares

Pieza individual que representa el dolor y sufrimiento de las víctimas a través de una lágrima gigante que se escapa de un ojo.



Descripción:

Este monumento también conocido como la lágrima del dolor por su fuerte carácter representativo y la simbolización que hace de sus elementos, desde la gota que semeja una lágrima y la estructura del monumento simbolizando un ojo entreabierto, fue construido como un regalo oficial del gobierno ruso al gobierno estadounidense por los atentados terroristas del 11 de Septiembre de 2001.

El monumento formado por una torre de acero de 30 m de alto recubierto por bronce posee una apertura irregular en el centro. La gran gota de agua es de acero inoxidable y mide 12 m de altura. En la base del monumento se encuentran 11 placas de granito en donde están grabados los nombres de quienes fallecieron en el citado atentado y del World Trade Center en 1993.

El simbolismo de la lágrima desgarradora no sólo representa la tristeza y el dolor por la pérdida de vidas humanas en los atentados, sino también la esperanza por un futuro libre del terror.

El espectador de nuevo, se convierte en intérprete y protagonista porque a través del reflejo que se genera por el material de la lágrima y las placas de granito que forman el soporte del monumento, puede reflejarse y ser parte de la obra.

Memorial No. 13

Características generales

Título: Monumento al alzamiento de Varsovia

Autor: Vincent Kucmy y Jack Budyně (diseñadores).

Fecha de elaboración: 1989.

Ubicación: Varsovia, Polonia

Tipo de obra: Expresionista



Características particulares

Conjunto escultórico y arquitectónico que representa el movimiento del alzamiento del gueto de Varsovia.

Descripción:

Este es uno de los monumentos más importantes de la post-guerra en Varsovia inspirado en el levantamiento de Varsovia de 1944. Puede observarse como esta obra, participa en cuanto a su forma de una obra figurativa, realista, y al mismo tiempo de una obra abstracta. Su forma mixta permite descifrar una indecisión en cuanto a la representación estilista que muestra al espectador. Sin embargo, ejemplifica la lucha y resistencia de quienes participaron en la propuesta.

Nuevamente la presencia de la figura humana permite simbolizar el rechazo que un grupo social manifiesta a un grupo opositor que ha buscado segregarlo, marginarlo y por ende acabar con su identidad y cosmovisión.

Memorial No. 14

Características generales

Título: Monumento a las víctimas del terrorismo

Autor: Pedro Requejo



Fecha de elaboración: 2008.

Ubicación: Madrid, España

Tipo de obra: Expresionista



Características particulares

Pieza individual o conjunto:

Representación figurativa o abstracta

Descripción:

Este monumento desde nuestra perspectiva, simboliza el deseo de libertad, el anhelo de paz y la lucha incesante contra el terrorismo. Esto es representado por un conjunto de figuras de diferentes tamaños, una figura femenina principal y otras de menor tamaño, entre ellas mujeres, hombres y niños, que siguen a la primera. La figura de mayor tamaño guía a las demás sosteniendo entre sus manos un manto que va convirtiéndose en gaviotas en pleno vuelo. Por las características del manto sostenido y los colores de la obra, podría decirse que se trata de la bandera española. La obra, expresa una búsqueda constante de liberación ante el peligro que acecha constantemente el terrorismo en la actualidad en algunas provincias españolas.

Memorial No. 15

Características generales

Título: Memorial al Holocausto

Autor: Kenneth Treister

Fecha de elaboración: 1990

Ubicación: Miami, Estados Unidos

Tipo de obra: Expresionista



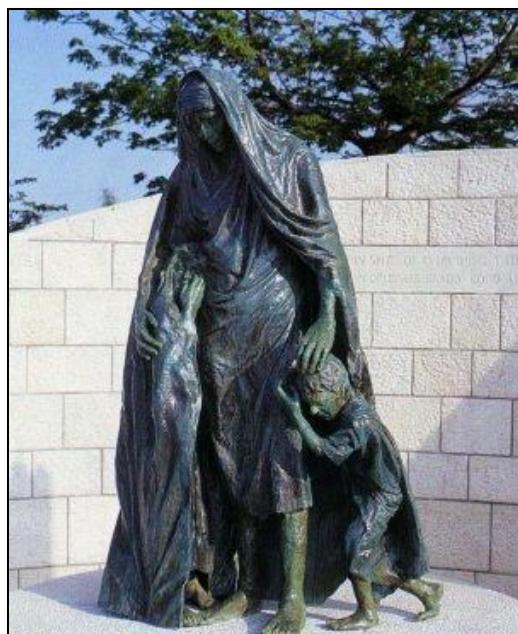
Características particulares

Pieza individual o conjunto:

Representación figurativa o abstracta:

Descripción:

La supervivencia de las víctimas del Holocausto es representada a través de un brazo gigante extendido, en dirección al cielo. Se encuentra formada por un promedio de 130 figuras entre hombres, mujeres y niños. El memorial simboliza la perseverancia de la raza humana y un símbolo de esperanza para un mundo mejor.³⁶



Este monumento forma parte de un complejo funerario en memoria de los seis millones de víctimas del Holocausto. En él pueden encontrarse por ejemplo, la figura de una madre y sus dos hijos en actitud temerosa porque conocerán el horror del Holocausto.

³⁶ El Kaddish “es una oración judía para los muertos que nunca menciona la muerte sino que habla de la vida”.

También puede observarse una Glorieta de la Historia semicircular en donde se pueden apreciar fotografías de las escenas de terror del Holocausto; un Jardín de la meditación, en el que existe un estanque y es rodeado por columnas cubiertas de amplia vegetación.



En el interior de la Cúpula de la Meditación puede observarse un rayo de luz proyectado desde el centro de una estrella amarilla de David con la palabra Judío en letras negras. El Sendero solitario es un túnel de piedra oscura y solitaria que es iluminado parcialmente por luz natural a través de pequeños espacios en el techo. Al finalizar este pasillo lleno de oscuridad y dolor, el espectador se encuentra a los pies de la figura principal, la “Escultura de amor y angustia”. Es un brazo extendido gigante con un número tatuado de Auschwitz, que se eleva desde la tierra, es el paso reflejado de una persona moribunda. Pueden darse a lugar diversas interpretaciones, desde la desesperación por salir del terror, la esperanza por encontrar un camino mejor, o el cuestionamiento del abandono religioso de sus creencias. A los pies de la escultura, se encuentran otras a escala normal para que el espectador se convierta no solo en un intérprete de la obra, sino en un protagonista al mismo tiempo y pueda sentir el terror y/o el amor reflejado al ayudarse entre todos. Las figuras que conforman el brazo gigante, colaboran unas entre otras, mujeres y hombres, mujeres y niños, niños y bebés expresando terror y compasión. La parte final del complejo constituye “The Wall Memorial”, paneles de granito en donde están inscritos los nombres de las víctimas incontables.

Memorial No. 16

Características generales

Título: Memorial a las víctimas del campo de concentración de Belzec

Autor: Andrzej Solyga, Zdzislaw Pidek, y Marcin Roszczyk

Fecha de elaboración: 2004

Ubicación: Belzec, Polonia

Tipo de obra: Expresionista

Características particulares

Representación abstracta de un campo de concentración.



Descripción:

Este monumento fue un proyecto en conjunto entre el American Jewish Committee y el Consejo para la protección de la memoria de combate y el martirio de Varsovia. Forma parte de un complejo en donde se encuentra un monumento realizado en conmemoración de las 600,000 víctimas que fueron asesinadas en el campamento y un museo que presenta la historia del campo de exterminio de Belzec. El monumento posee una forma aleatoria compuesta de escombros de hormigón que cubre toda la zona del campamento de Belzec y su parte central representa el sitio llamado "Die Schleuse" (La Esclusa). La ruta que parte desde el centro y llevaba hacia las cámaras de gas, estaba camuflada con alambre de púas, esta ruta conduce hacia una pared de granito en su parte exterior. La ruta representada, está en un camino de 182 metros de distancia con un desnivel de 9 metros de profundidad. El monumento permite al espectador evocar las sensaciones que las víctimas padecieron en este campo de concentración. El intérprete de la obra se convierte al mismo tiempo en un protagonista, un personaje que potencia el significado de la obra sin importar su forma ya que es consciente directamente a través de su propia experiencia del concepto que quiere reflejar el artista.

4.4 Obras Formales

Memorial No. 17

Características generales

Título: Monumento a las víctimas del Comunismo.

Autor: Olbram Zoubek (escultor), Jan Kerel y Zdeněk Holzel (arquitectos)

Fecha de elaboración: 2002

Ubicación: República Checa.

Tipo de obra: Formalista Figurativa



Características particulares

Conjunto de varias figuras antropomorfas que descienden de varias escalinatas.

Descripción:

Este monumento rinde homenaje a quienes fallecieron durante el régimen comunista en la República Checa. La obra muestra un conjunto de siete figuras masculinas que representan diferentes fases en el proceso de destrucción de una persona. La primera figura está completa, pero a medida que se van alejando las figuras le van faltando partes del cuerpo a cada una, hasta la última que está a punto de desaparecer porque sólo pueden observarse sus extremidades inferiores.

La obra refleja el padecimiento de las personas que sufrieron las consecuencias de la historia política de esta región, expresando a través de los cuerpos desnudos la impotencia de decidir su propio camino y verse obligados a responder a una ideología política. Asimismo, es capaz de exemplificar la ausencia de la mujer en la vida política y social, porque en el conjunto no se aprecian figuras femeninas.

Como en otros casos, este "monumento debería contribuir para que de la memoria de la gente no se borren nunca los crímenes del régimen comunista.³⁷

³⁷ Elena Horálková. (2005). Levantan en Praga monumento a las víctimas del comunismo. Palabras de Stanislav Drobny, Presidente de la Confederación de Presos Políticos de la República Checa al momento de la inauguración del monumento [Consultado el 16-03-2009] Disponible en: <http://www.radio.cz/es/articulo/28253>.

Memorial No. 18

Características generales

Título: “*Tall Irregular Progression*”

Monumento a las víctimas del terrorismo.

Autor: Sol LeWitt.

Fecha de elaboración: 2003

Ubicación: Barcelona, España.

Tipo de obra: Formalista



Características particulares

Pieza individual formada por varias estelas u obeliscos adheridos que forman una sola.



Descripción:

Este monumento fue construido en conmemoración de las víctimas del terrorismo en Catalunya, España. Ejemplifica fielmente la sistematización, el orden y la repetición de bloques de granito de diferentes tamaños y grosores apilados formando una especie de menhir, de obelisco. El monumento representa la fortaleza de sus elementos constitutivos, en este caso de los bloques o pilares rectangulares construidos de forma vertical, frente a un posible agresor ajeno al conjunto. En este sentido, el monumento simboliza la unión de los miembros de una comunidad para hacer frente a un posible agresor ajeno y extraño.

Memorial No. 19

Características generales

Título: Monumento memorial al Holocausto Armenio

Autor: Kalashian y Mkrtchyan (arquitectos).

Fecha de elaboración: 1967

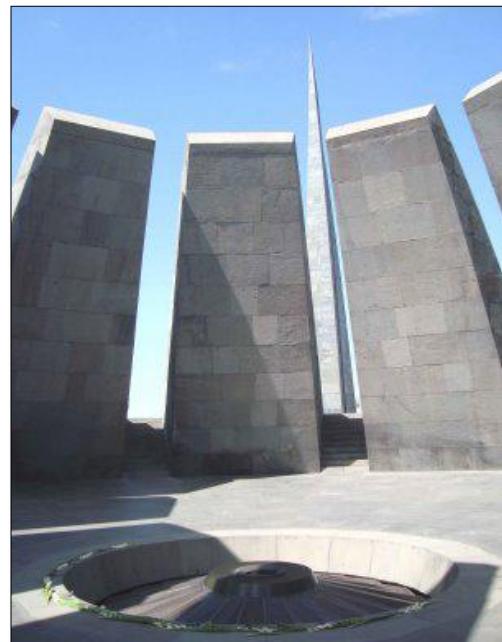
Ubicación: Armenia.

Tipo de obra: Formalista



Características particulares

Conjunto arquitectónico formado por dos piezas, un cráter y una estela.



Descripción:

Este monumento conmemora las víctimas del genocidio armenio realizado durante el gobierno de los Jóvenes Turcos³⁸, en el Imperio Otomano, desde 1915 a 1917, durante la I Guerra Mundial.

En la actualidad las autoridades turcas no reconocen que se trate de un genocidio cometido a más de dos millones de armenios por la deportación forzosa y masacre de civiles armenios y violaciones realizadas sin respetar la edad o el sexo de las víctimas. Estas masacres son generalmente consideradas como el primer genocidio sistemático moderno, después del Holocausto es el segundo caso más estudiado.³⁹

³⁸ **Jóvenes Turcos** es el sobrenombre de un partido nacionalista y reformista turco de principios del siglo XX y oficialmente conocido como el Comité de Unión y Progreso (CUP).

³⁹ Ferguson, Niall (2006). *The War of the World: Twentieth-Century Conflict and the Descent of the West*. Nueva York: Penguin Press, pp. 177

El monumento representa una estela de 44 m de altura y un cráter que en su interior posee una llama simbolizando la búsqueda de la paz eterna.

La forma del monumento recuerda el renacimiento, la regeneración de los elementos que surge de una forma volcánica. En este sentido, la obra simboliza el renacimiento del pueblo armenio después del genocidio. El cráter está formado por doce losas colocadas en círculo que simbolizan las doce provincias perdidas en el actual territorio de Turquía. Alrededor del monumento y a lo largo del parque en donde se encuentra existe una pared de 100 m con los nombres de las ciudades y las aldeas en las que tuvieron lugar las masacres.

Las formas geométricas que presenta este monumento caracterizan los elementos distintivos de una obra conceptual; en el presente caso, la forma del monumento refleja el motivo principal de su creación, la búsqueda y constante renovación de la nación armenia.

Memorial No. 20

Características generales

Título: Monumento de Ravensbrück Memorial a las víctimas mujeres del campo de Ravensbrück

Autor: Joost van Santen

Fecha de elaboración: 1975

Ubicación: Amsterdam,
Países Bajos

Tipo de obra: Formalista



Características particulares

Conjunto escultórico formado por 12 pilares, algunos planos y otro circular.

Descripción:

El monumento fue dedicado a las mujeres prisioneras que estuvieron en el campo de concentración nazi de Ravensbrück construido en Alemania en 1933 durante la Segunda Guerra Mundial.

En Ravensbrück fallecieron alrededor de 90,000 mujeres y niños; las mujeres en su mayoría formaban parte de la resistencia a la ocupación nazi. El monumento es normalmente cubierto de coronas y flores en el Día de la Recordación (4 de mayo), en la que una procesión conmemorativa comienza aquí y se mueve por la ciudad hasta el Monumento Nacional neerlandés. En uno de los paneles puede leerse el siguiente texto: Las mujeres de Ravensbrück 1940-1945 "Para ellas, lo que las lleva al final es decir no contra el fascismo". Luz, sonido y texto forman un todo.

La obra se conforma de once paneles de acero inoxidable que rodean una columna de la que se emiten destellos de luz que se reflejan en los paneles y

sonidos que crean una atmósfera diferente durante la noche. El monumento representa a través de la posición de los paneles que rodean a la columna el valor colectivo de las personas y su unificación ante un agente agresor.

La disposición de las piezas sugiere la unión de las individualidades dentro de un conjunto afectado por las mismas circunstancias, individuos que se apoyan entre si y luchan por una misma causa. Asimismo, los elementos de luz, sonido y texto presentes en la obra simbolizan la integración de las diferencias en un mismo universo.

La composición del monumento se estabiliza por la contraposición entre la columna y los paneles que van disminuyendo de tamaño y cambiando el ángulo en relación a ella. La disparidad entre los paneles actúa como un agente rítmico que permite un movimiento simulado entre ellos formando una reacción armónica al ser observado por el espectador. La repetición de elementos en este caso, proyecta la continuidad entre todos los elementos que conforman la obra.

4.5 Obras Simbólicas

Memorial No. 21

Características generales

Título: Monumento a la Mujer de la II Guerra Mundial

Autor: John W. Mills.

Fecha de elaboración: 2005

Ubicación: Londres, Inglaterra

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Bloque que presenta en la parte superior un conjunto de mujeres a través de sus vestimentas elaboradas figurativamente.



Descripción:

Este monumento rinde homenaje al apoyo y contribución de siete millones de mujeres en la II Guerra Mundial. La obra de aproximadamente 6 m de altura, representa 17 uniformes y ropas de trabajo usadas por las mujeres que trabajaron en las fábricas, en los hospitales, en los servicios de emergencia y en las granjas durante este período.

La obra, aún por su naturaleza de tono militar, no se considera como tal, ya que simboliza el valor y la valentía de miles de mujeres que desde sus puestos de trabajo se comprometieron para que finalizara la II Guerra Mundial. En la actualidad es el único monumento dedicado específicamente a las mujeres que protagonizaron un papel importante y que en muchas ocasiones y eventos es desconocido por la sociedad en la que vivimos.

Memorial No. 22

Características generales

Título: "Arbol de vida" en el Parque Memorial Raoul Wallenberg

Autor: Imre Varga.

Fecha de elaboración: 1989

Ubicación: Budapest, Hungría

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Representación figurativa de un sauce llorón por todas las víctimas del régimen nazi.

Descripción:

Esta escultura conmemora algunas de las cerca de 600,000 víctimas asesinadas por el régimen nazi en Hungría. Es considerado asimismo como un homenaje a Raoul Wallenberg, diplomático sueco que salvó a muchos judíos durante el Holocausto por la vía diplomática.

La obra representa dos símbolos diferentes desde la perspectiva de la que se mire. De forma ordinaria representa un sauce llorón, símbolo tradicional de duelo según la creencia cristiana. De forma invertida se asemeja a la forma de un candelabro judío o menorah.

El árbol está realizado en hierro y colocado sobre una plataforma de aproximadamente medio metro de altura, en donde sobre la superficie pueden observarse piedras de diferentes tamaños. En las hojas del sauce se han grabado los nombres de las víctimas judías asesinadas, simbolizando el dolor y la tristeza por la pérdida de estas vidas. Asimismo refleja la búsqueda incesante de permanecer en la memoria de cada individuo.

Memorial No. 23

Características generales

Título: Homomonument. A las víctimas homosexuales del Holocausto.

Autor: Karin Daan

Fecha de elaboración: 1987

Ubicación: Amsterdam, Países Bajos

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Representación abstracta sobre la discriminación y el racismo hacia los judíos homosexuales durante el Holocausto.

Descripción:

El Homomonument consta de tres triángulos isósceles de granito rosado unidos entre sí por una línea, creando por esta relación un cuarto triángulo isósceles de gran tamaño. Estos tres triángulos simbolizan el presente, el pasado y el futuro. Uno de los triángulos se encuentra a orillas del Keizersgracht y está parcialmente suspendido sobre el agua, éste conforma una escalinata al nivel del suelo que se estrecha desde la calle hasta terminar en punta sobre el agua. Este triángulo simboliza el presente, señalando el Monumento Nacional en la plaza del Dam.

El segundo triángulo con una superficie lisa tiene una altura de 60 cm y simboliza el futuro, señalando el edificio del COC de Amsterdam en Rozenstraat. El tercer triángulo está situado entre el adoquinado de la calle y una de sus puntas señala en dirección a la casa de Anna Frank, simbolizando el pasado.

El color en este monumento juega un papel importante en la simbología que representa, ya que el color rosa en un triángulo fue el símbolo de los nazis para etiquetar a los homosexuales en los campos de concentración. El monumento

como medio de expresión de sentimientos y emociones, evoca el deseo de apoyar y motivar a los gays y lesbianas a luchar en contra de la opresión, la discriminación y la negación de la cual resultan afectados y son parte.

La obra al mismo tiempo, permite a los espectadores y a quienes se sienten identificados con su concepto a apropiarse de él, hacerlo partícipe de su experiencia vital. Este proceso de doble vía construye un lenguaje simbólico entre el creador, la obra y el espectador de características únicas.

Una característica importante de este monumento en relación a su estructura es la posibilidad de su observación aérea, enriqueciendo así la experiencia estética de quien lo descubre desde las alturas. Al mismo tiempo, al poseer espacios diferentes en su delimitación geográfica, permite que el espectador al ingresar dé otra forma al monumento y potencie su experiencia estética.

Memorial No. 24

Características generales

Título: The New England Holocaust Memorial. Un Faro de memoria y esperanza

Autor: Stanley Saitowitz

Fecha de elaboración: 1999 y 2006

Ubicación: Boston, Estados Unidos.

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Conjunto de cinco pilares que representan los principales campos de concentración nazi.



Descripción:

Este memorial fue construido para fomentar la memoria y reflexión sobre el Holocausto y sus víctimas. Está representado por seis torres de cristal de 16 metros de altura que están iluminadas internamente para poder brillar en la noche. Las torres están ubicadas en un camino de granito negro, cada una sobre una cámara oscura que lleva el nombre de uno de los principales campos de exterminio nazi: Majdanek, Chelmno, Sobibor, Treblinka, Belzec y Auschwitz-Birkenau.

En la base de cada torre, hay una rejilla de acero inoxidable que cubre una cámara de un metro aproximadamente. En el fondo de estas cámaras hay carbones ardientes que iluminan los nombres de los campos y permiten que el humo se eleve creando la sensación de una cámara de gas. En los cristales están

grabados seis millones de números que siguen un patrón ordenado, simbolizando los números que tatuaron los nazis a las víctimas del Holocausto.

Las seis torres simbolizan los principales seis campos de la muerte, los seis millones de judíos exterminados o bien, las seis velas conmemorativas de un menoráh. Dependiendo de la perspectiva y la generación de una experiencia estética individual por parte del intérprete o espectador, se generarán así diversas interpretaciones del significado del monumento.

El vapor que se produce en el pasillo evoca una cámara de gas como aquellas existentes en los campos de concentración. Esto permite reflexionar acerca del significado de la libertad y la opresión y la importancia del respeto de los derechos humanos dentro de una sociedad.

Memorial No. 25

Características generales

Título: Monumento “Curves-Berlin Junction” a las víctimas del Programa Nazi T4 Euthanasia.

Autor: Richard Serra



Fecha de elaboración: 1987

Ubicación: Berlín, Alemania.

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Pieza individual que representa el punto de la ciudad de donde se dirigía el programa mencionado.

Descripción:

El monumento, es una obra escultórica conmemorativa para aquellos que perdieron la vida en el “Programa de Eutanasia” durante el Holocausto.

La composición del monumento representa la unión entre dos placas de acero que se van uniendo o separando dependiendo de la curvatura que sigue la obra. Esta obra genera una experiencia diferente en la percepción del espectador en cuanto a la ubicación de la pieza y su relación con el significado de la misma; por lo tanto el monumento ubicado en un cruce de calles determinado en la ciudad de Berlín simboliza la relación existente entre las víctimas del Programa Eutanasia y la oficina que coordinaba el programa en Berlín. Esta relación se visualiza al conocer el nombre de clave del Programa Eutanasia: T4 y la dirección de la calle (Tiergartenstrasse 4) en donde se encontraba la oficina mencionada. De esta forma, el artista obliga al intérprete de la obra a investigar y así enriquecer la experiencia estética del mismo, al mismo tiempo de crear una reacción diferente en el espectador.

Memorial No. 26

Características generales

Título: Monumento Aquí y Ahora: Un monumento a las Víctimas de la Justicia Nacional Socialista en Hamburgo.



Fecha de elaboración:

Ubicación: Hamburgo, Alemania

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Conjunto formado por varias macetas sembradas con diversas plantas que representan la diversidad de la población de la ciudad.

Descripción:

El monumento fue construido en conmemoración a las víctimas de la Justicia Nacionalsocialista de Hamburgo. Representa un muro de granito que por uno de sus lados se lee el año de 1933, fecha en que marca el comienzo del III Reich, y por el otro se puede observar una fotografía aérea contemporánea de la ciudad. Frente a este lado del muro, pueden observarse noventa macetas con plantas diferentes y colocadas sobre mesitas de diferentes alturas. La variedad de plantas sembradas en las macetas simbolizan la diversidad de la población de Hamburgo; y así, cada plantita tiene derecho a una igualdad de atención así como los ciudadanos ante la ley.

La constante atención necesaria para alimentar a las plantas, hacen de este un memorial continuo.

El memorial representa asimismo, la diversidad entre los seres humanos, con diferencias entre creencias religiosas, culturales, idiomáticas, étnicas, posibles de convivir entre todos, y sin ser perseguidos por estas diferencias, tal y como sucedió durante el nacionalsocialismo.

Memorial No. 27

Características generales

Título: Memorial de Choeung Ek en memoria de las víctimas asesinadas por los Khmer Rojos

Fecha de elaboración: 1988.

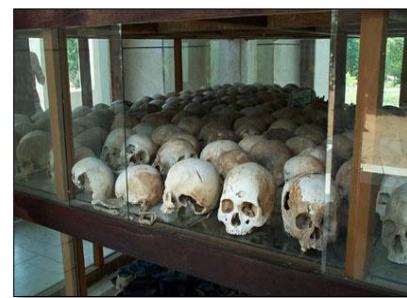
Ubicación: Phnom Penh, Camboya

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Pieza individual que representa a las víctimas de este régimen político.



Descripción:

El memorial es un monumento conmemorativo construido para honrar a las víctimas que fueron ejecutadas en ese lugar durante el régimen de los jémeros rojos (1975-1979). Representa un mausoleo en forma de estupa budista de 10 metros de altura y de cuatro lados en donde tras sus cristales hay conservados cinco mil cráneos extraídas de las fosas comunes en donde eran enterradas las víctimas y clasificados por edad y sexo. Choeung Ek fue uno de los denominados *Killing Fields*, campos de exterminio en Camboya durante el período en que el Khmer Rouge estuvo en el poder. Las víctimas eran ejecutadas por la noche después de haber salido de los centros de tortura de Tuol Sleng en Phnom Penh.

Este monumento representa uno de los períodos más difíciles en la historia reciente de Camboya. La representación de los cráneos exhibidos y la relación que se genera entre los visitantes del mausoleo, simboliza el acercamiento directo con la muerte a fin de crear en el espectador una conciencia sobre los límites que debe tener el poder en determinada sociedad. Las calaveras expresan y evocan la muerte de miles de personas torturadas cruelmente y asesinadas en nombre de una ideología política.

Memorial No. 28

Características generales

Título: Monumento Die Spiegelwand (muro reflejado).

Autor: Burkert, Görschel y Rosenberg.

Fecha de elaboración: 1995

Ubicación: Berlín, Alemania.

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Pieza individual



Descripción:

Este monumento conmemora la expulsión de los judíos de Steglitz en Berlín y de la ex sinagoga "Haus Wofenstein" en Düppelstrasse.

En él pueden leerse los nombres, fechas de nacimiento y direcciones de los deportados, así como la historia de la comunidad judía a través de textos y fotografías.

La superficie del monumento por ambos lados permite al visitante verse reflejado en el monumento. Esta representación simboliza la participación que cada uno de los espectadores tiene en el proceso de recordación, de conciencia sobre los eventos pasados durante el Holocausto y el papel que juega en la actualidad para que estos sucesos trágicos no se repitan nuevamente. Este muro permite visualizar la historia de los miembros de una comunidad, y al mismo tiempo permite al espectador al verse reflejado ser partícipe de esta historia y construir su propia historia a partir de la conciencia de ambas situaciones.

Memorial No. 29

Características generales

Título: Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado

Autor:

Fecha de elaboración: 2007

Ubicación: Parque de la Memoria, Argentina.

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Pieza individual

Descripción:

El terrorismo de Estado es considerado como la fuerza pública en manos del Estado aplicada contra los ciudadanos de una sociedad.⁴⁰ Entre los años setenta e inicios de los ochenta en Argentina miles de personas fueron privadas del derecho a defenderse en juicio, torturadas, asesinadas y desaparecidas; en la actualidad no se conoce el número exacto de las víctimas y tampoco sus identidades porque fueron arrojadas a ríos o enterradas en fosas comunes.

El monumento se conforma por cuatro paredes en zigzag que simulan una herida en el terreno, se encuentra emplazado en el Parque de la Memoria. La obra busca simbolizar el recuerdo de estos sujetos y su permanencia en la memoria de las nuevas generaciones a través de un muro con los nombres grabados de las víctimas que hasta el momento se conocen, cerca de 8,917 desaparecidos y asesinados por la dictadura militar.

⁴⁰ Zubieta, Ana María and Myrian Bahntje. (2008) *La Memoria: Literatura, Arte y Política*. Editorial de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca Argentina

Memorial No. 30

Características generales

Título: Memorial a las víctimas de la masacre de Srebrenica

Autor:

Fecha de elaboración: 2003

Ubicación: Srebrenica, Bosnia Herzegovina

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Pieza individual

Descripción:

El monumento de Srebrenica conmemora a las víctimas de 8,106 musulmanes bosnios que fueron desaparecidos o asesinados en el verano de 1995 por los serbios. Alrededor de 5,800 víctimas del genocidio de un total aproximado de 8,372 han sido identificadas mediante el análisis del ADN.

El memorial se conforma de un muro quasi horizontal de forma circular en donde están grabados los nombres de las víctimas que fueron asesinadas y las fechas de nacimiento y muerte. Se considera que el presente memorial al igual que otros de la muestra, busca a través del muro permanecer reflejado en la memoria de los sobrevivientes y las nuevas generaciones.

El muro es un símbolo de presencia visual colectiva e individual al mismo tiempo, permitiendo identificar a cada protagonista, víctima dentro del conjunto. El muro puede ser un testigo para la eternidad, en algunos casos, y en otros, una barrera para que el sufrimiento, el dolor y la tristeza terminen.

Puede sugerirse asimismo, que la representación en los memoriales de muros verticales son testigos de la presencia de las víctimas, la hacen visible y de fácil acceso de parte del espectador. Sin embargo, consideramos que los que se encuentren en el suelo, buscan el renacimiento y apropiación de las identidades a través del contacto con la tierra, el suelo, un punto de partida hacia el descanso eterno.

Memorial No. 31

Características generales

Título: Monumento a la memoria y la verdad

Autor: Comité Pro Monumento a las Víctimas Civiles de Violaciones a los Derechos Humanos

Fecha de elaboración: 2003

Ubicación: San Salvador, El Salvador

Tipo de obra: Simbólica



Características particulares

Pieza individual

Descripción:

El monumento busca homenajear a los civiles que fueron asesinados o desaparecidos durante el conflicto armado interno de El Salvador (1980-1992). Está ubicado en el Parque Cuscatlán en la ciudad de San Salvador, y se compone de un muro de 90 metros de largo y 3 de alto de granito negro que inmortaliza los nombres de más de 30,000 hombres, mujeres y niños víctimas del conflicto. Sin embargo, aún no se tienen datos exactos de la totalidad de víctimas del conflicto, pero se estima que éstas ascienden a por lo menos unas 75,000 personas.

El monumento simboliza una gran lápida que enlista los muertos y desaparecidos en el conflicto. Actualmente está incompleto porque desde que se inició el proyecto la lista sigue creciendo debido a que no se conocían todos los nombres de las víctimas. Los nombres inscritos están ordenados por año y categoría: asesinado o desaparecido, siendo el último 1992, cuando la guerra terminó con un acuerdo de paz.

Este monumento expresa el dolor y la ausencia de seres queridos perdidos en la guerra, evocando al mismo tiempo, sentimientos de impotencia, tristeza y resignación de parte de los sobrevivientes. En una de las áreas del monumento puede leerse el siguiente texto: “Un espacio para la esperanza, para seguir soñando y construir una sociedad más justa, humana y equitativa.”

Memorial No. 32



Características generales

Título: Monumento Mujeres en la Memoria Mujeres Víctimas de la Represión Política

Autor: Emilio Marin Norero

Fecha de elaboración: 2006

Ubicación: Chile

Tipo de obra: Simbólica

Características particulares

Pieza individual

Descripción:

El monumento representa un muro de cristal que busca reivindicar a las mujeres que lucharon contra la dictadura de Augusto Pinochet. Entre ellas 118 ejecutadas y 72 desaparecidas, así como también 3,399 mujeres sometidas a torturas y/o prisión política, el exilio y la persecución.

El muro se encuentra sobre una placa de concreto que funge como soporte del conjunto. El muro en su interior posee líneas verticales que colorean el muro de color celeste en toda su superficie, excepto en 45 espacios vacíos que simbolizan las fotografías o los carteles de familiares desaparecidos que los sobrevivientes

llevan consigo en diversas ocasiones. Estos espacios están dispersados en toda la superficie del muro.

Frente al muro, se encuentran tres bloques rectangulares de granito negro de aproximadamente 45 cm de altura y de longitudes diferentes, así como alrededor de 30 focos de iluminación que simbolizan velas puestas en el suelo.

Al evocar diversos sentimientos y emociones, el artista busca a través de la obra, contribuir culturalmente a evitar el olvido de la lucha de estas mujeres en contra de la represión en los sobrevivientes y en las nuevas generaciones. Busca transformar las experiencias de vida de los espectadores, porque refleja un acontecimiento no sólo de una nación, sino de varias naciones que han sufrido vejámenes y violencia contra las féminas por su condición de mujeres.

La transparencia del muro nos permite mirar hacia el pasado y el futuro, y reconocer en estos espacios vacíos la ausencia de esas víctimas que no están en el presente, pero que seguiremos recordando a través de las velas encendidas simbolizando la esperanza de un mundo mejor para nosotros y las nuevas generaciones.

Conclusiones y principales hallazgos

Los memoriales y monumentos incluidos en el presente estudio permiten proponer y presentar los siguientes elementos simbólicos como parte de un lenguaje referido al recuerdo y la memoria. Algunos de ellos representan un tema específico de forma directa y algunos otros, a través del diseño de las formas que los componen.

El **bloque** como una de las formas constantes representadas en las obras, puede representar la permanencia de un colectivo de determinado espacio social y geográfico. La forma física que caracteriza este objeto exemplifica y representa la firmeza y presencia que han tenido ante el dolor y el sufrimiento las víctimas a quienes simboliza por pertenecer a cierto grupo social. Me refiero a la comunidad judía y otros sectores marginados afectados por el Holocausto y que en memoria a ellos varios artistas han realizado obras de arte que a través del bloque como figura principal denotan la coalición, la unión y la lucha de estas víctimas ante un agente externo que lo agrede.

Las diferentes **agrupaciones** de figuras que se representan en algunos memoriales simbolizan a las víctimas de los conflictos que a través de estas obras se pretenden recordar. Al mismo tiempo, las obras inmersas en determinado contexto social representan personajes que han participado en el acontecimiento, y no necesariamente como víctimas. Considero también que la presencia de la figura humana en los monumentos permite al espectador identificarse con las figuras representadas permitiendo la permanencia de ellas al transmitir estas imágenes en un contexto social determinado y período diferente al que sucedió el conflicto.

Los **espacios de ausencia** también son representados en los memoriales y monumentos del presente estudio. La representación de sillas desocupadas simboliza el vacío que conlleva la desaparición y pérdida de una persona de su

espacio y entorno habitual. Si se agrega a esta imagen que las sillas estén emparejadas, el código simbólico es aún mayor, ya que no solo representa individuos, sino la posibilidad de diferentes relaciones sociales binarias implícitas en el ámbito representado. Es decir, la ausencia de estas figuras puede ser de un hijo y su padre, de un abuelo y su nieto, de una pareja, de amigos, de familiares, entre otros. Esto cabe incluir la posibilidad de representar a un grupo mayor de víctimas y de relaciones y tejidos sociales más extensos que un individuo dentro de una colectividad.

El **vacío** como símbolo de representación también se expresa a través de forma indirecta, por medio del ejemplo de las emociones humanas. La sonrisa y el llanto son dos de las expresiones que el ser humano posee para reflejar a los demás sus sentimientos. En los memoriales, el llanto y las lágrimas, -que asumimos ha sido por la pérdida y dolor de nuestros familiares en un conflicto social- también han sido representados. La obra de arte en este sentido encarna la sensibilidad humana a través del llanto constante, en el caso del memorial en Perú, y en el caso del memorial en Bayonne, la tristeza expresada y representada por una lágrima de gran tamaño.

La representación de ciertos sectores de una sociedad como lo son las **mujeres** o los homosexuales, también se refleja en los memoriales de la muestra. El objetivo de incluir obras que los incluya en este trabajo es precisamente contribuir a esa inclusión de la que en sus contextos particulares no se han beneficiado.

La representación en un memorial de la **vestimenta** particular de algún individuo que pertenece a un grupo social específico, como sucede con el uniforme de las mujeres que brindaron apoyo en la II Guerra Mundial, contribuyen en gran medida a la identificación y valoración de los personajes representados en la obra dentro del entorno en donde se encuentra ubicada. Este símbolo social de **pertenencia** a un grupo, permite que su participación en la memoria histórica de un sitio sea

recordada y reconocida ante los demás grupos sociales de determinada sociedad y valorada por las nuevas generaciones.

Considero que el carácter simbólico que posee un memorial también se define por el **color** y el diseño de las formas que lo constituyen. Siendo los triángulos de color rosa un distintivo para los homosexuales que fueron víctimas del Holocausto, este monumento simboliza la inclusión de un grupo marginado en la sociedad contribuyendo al mismo tiempo en la valoración y recuerdo de aquellos que han sido excluidos. Asimismo, busca representar la permanencia de un sector de la sociedad olvidado o marginado.

La representación del **muro** como imagen constante en algunos memoriales de la muestra, puede leerse desde dos perspectivas diferentes desde mi punto de vista. La primera como un símbolo para impedir y evitar de alguna manera lo ocurrido por un conflicto específico del pasado en cierto contexto social. Y la segunda, como un símbolo de encierro, opresión y pérdida de la libertad de determinado grupo o de individuos particulares en determinada sociedad. Al mismo tiempo, la orientación y diseño del muro representado constituirán valores que permitan identificar si se trata de una obra que busque el resurgimiento y conocimiento de quienes aparecen en él, si permite a través de su superficie un contacto más directo con el espectador, o bien si denuncia la desaparición de sujetos a través de los vacíos de su superficie.

Ambas perspectivas y distintos valores considero que son fundamentales al momento de tomar en cuenta las representaciones simbólicas que denotan los memoriales, ya que permiten encarnar en una obra de arte el conocimiento sobre el pasado, y valorar y rescatar la memoria histórica de una comunidad contribuyendo al reforzamiento de la identidad nacional.

Otro de los símbolos representados en los memoriales consignados en este trabajo, es la **unidad en la diversidad** a través del reconocimiento de las

diferencias del otro identificadas en valores específicos. Concretamente me refiero a la representación del individuo como parte de un colectivo, por ejemplo en las hojas de un sauce llorón, o en las macetas ubicadas frente a un muro, o bien en los cráneos de las víctimas ubicadas en un memorial; todos ellos como parte de una misma obra, de un solo monumento que los acoge, que los valora y que principalmente los recuerda.

La inclusión de los **nombres** de las víctimas en los memoriales también constituye otra constante que se repite en la presente muestra y que asimismo permite reconocer el simbolismo que representa el individuo sumergido en una colectividad.

Considero que la presencia de las víctimas en las obras a través de su nombre constituye uno de los principales medios por los cuales una sociedad puede recordar a los sujetos partícipes del conflicto y contribuir a la reconstrucción de su memoria histórica y por cuanto su identidad de forma constante de tal forma que las nuevas generaciones conozcan su pasado y se apropien de él continuamente.

Para concluir, considero que la presencia de estas obras en las sociedades contemporáneas contribuye a la recuperación y valoración de la memoria histórica de los pueblos, evidenciando a través de los memoriales y monumentos funerarios la relación que existe entre la historia y el arte. Un lenguaje mnemónico se recrea por la ausencia y presencia de las individualidades de cierto colectivo a través de formas y figuras imaginadas que al plasmarlas y ser representadas funcionan como símbolos sociales dentro de un contexto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Baer, Alejandro (2006) *Holocausto: Recuerdo y Representación*. Ed. Losada, Madrid. 267 págs.

Bensoussan, Georges. (2005). “Historia de la Shoah”. Traducción de Juan Carlos Moreno Romo. Barcelona, Anthropos Editorial.

Beuchot, Mauricio and Ambrosio Velasco Gómez. (2001) *Perspectivas y Horizontes De La Hermenéutica En Las Humanidades, El Arte y Las Ciencias: Memoria. Tercera Jornada De Hermenéutica*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 172 págs.

Carroll, Noel (2006) “Ethics and Aesthetics: Replies to Dickie, Stecker, and Livingston” *British Journal of Aesthetics*, Vol. 46, No.1 (January, 2006), pp. 82-95.

Cassirer, Ernst. (1984) *Antropología Filosófica: Introducción a Una Filosofía De La Cultura*. Fondo de Cultura Económica. México. 335 págs.

Danto, Arthur C. (1981) “Deep Interpretation” *The Journal of Philosophy*, Vol. 78, No. 11, Seventy-Eighth Annual Meeting of the American Philosophical Association Eastern Division (Nov., 1981), pp. 691-706.

de Duve, Thierry(2007) “The Glocal and the Singuniversal”, *Third Text*, Vol. 21 No. 6 (November 2007), pp. 681-688.

DW-World.de Deutsche Welle/Alemania.. *Holocausto: inauguración de monumento en Berlín*. [en línea] M.B [Consultado el 25-02-2009]. Disponible e: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1579271,00.html>

Fernández Marco, Juan Ignacio (1992) *Diccionario De Artes Plásticas: Un Millar De Términos Artísticos*. Ed. Mensajero, Bilbao. 199 págs.

Foster, Hal. (2001) *El Retorno De Lo Real: La Vanguardia a Finales De Siglo*. Ed. Tres Cantos Akal. Madrid. 234 págs.

Habermas, J., S. Lennos y F. Lennox (1974) "The public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)" *New Age Critique*, No. 3 (Autumn, 1974), pp. 49-55

Huyssen, Andreas (2000) "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia". *Public Culture* Vol.12 No. 1 pp: 21-38

Huyssen, Andreas (1999) "After the High/Low Debate" MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Colección Quaderns portatils. No. 7 Barcelona.

Goodman, Nelson. (1976) *Los Lenguajes Del Arte: Aproximación a La Teoría De Los Símbolos*. Ed. Seix Barral. Barcelona. 279 págs.

Greenberg, Clement. (1979) *Arte y Cultura: Ensayos Críticos*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 217 págs.

--- (2006) *La Pintura Moderna: Y Otros Ensayos*. Ed. Siruela. Madrid. 127 págs.

Hamilton, George Heard. (1980) *Pintura y Escultura En Europa: 1880-1940*. Ed. Cátedra, Madrid. 644 págs.

Kelly, Michael. (1998) *Encyclopedia of Aesthetics*. New York; Oxford: Oxford University Press. Vol. I, II, III y IV.

Kracauer, Siegfried and Vicent Jarque. (2006) *Estética Sin Territorio* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia. Murcia. 377 págs.

Krauss, Rosalind E. (1996) *La Originalidad De La Vanguardia y Otros Mitos Modernos*. Ed. Alianza. Madrid. 320 págs.

Mudrovic, María Inés. (2005) *Historia, narración y memoria: Los debates actuales en filosofía de la historia*. Ediciones Akal, S. A. Madrid. 157 págs.

Mouffe, Chantal *et al* (2001) "Every Form of Art Has a Political Dimension" Grey Room, No. 2 (Winter, 2001), pp. 98-125

Pérez Carreño, Francisca. (1988) *Los Placeres Del Parecido: Icono y Representación*. Ed. Visor. Madrid. 209 págs.

Rancière, Jacques. (2005) *Sobre Políticas Estéticas*. Ed. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. 88 págs.

Richard, Lionel. (1979) *Del Expresionismo Al Nazismo: Arte y Cultura Desde Guillermo II Hasta La República De Weimar*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 279 págs.

Sebeok, Thomas Albert. (1996) *Signos: Una Introducción a La Semiótica*. Ed. Paidós, Barcelona. 163 págs.

Silva, Umberto. (1975) *Arte e Ideología Del Fascismo*. Ed. Fernando Torres, Valencia. 326 págs.

Todorov, Tzvetan. (2000) *Los Abusos De La Memoria*. Ed. Paidós Barcelona. 61 págs.

--- (2002) *Memoria Del Mal, Tentación Del Bien: Indagación Sobre El Siglo XX*. Ed. Península, Barcelona. 377 págs.

--- (2008) *Las Morales De La Historia*. Ed. Paidos, Barcelona. 275 págs.

--- (2003) *El Nuevo Desorden Mundial: Reflexiones De Un Europeo*. Ed. Península. Barcelona. 142 págs.

Vilar, Gerard. (2000) *El Desorden Estético: Ensayos*. Ed. Barcelona: Idea Books. 196 págs.

Vila i Vicente, Santi. (2005) *Elogi de la memoria. Records, silencis oblits i reinvencions*. Eliseu Climent, Editor. Ediciones 3;4 Valencia.

Weinrich, Harald. (1999) *Leteo: Arte y Crítica Del Olvido*. Ediciones Siruela. Madrid. 407 págs.

--- (1999) *Leteo :Arte y Crítica Del Olvido*. Ediciones Siruela. Madrid, España. 407 págs.

Zubieta, Ana María and Myrian Bahntje. (2008) *La Memoria: Literatura, Arte y Política*. Editorial de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca Argentina. 251 págs.