

MEMORIA & SOCIEDAD

REVISTA DEL DEPARTAMENTO DE HISTORIA Y GEOGRAFIA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Vol. 10 N° 20 ENERO - JUNIO DE 2006 Bogotá D.C. COLOMBIA ISSN 0122-5197

Rector

Gerardo Remolina Vargas, S.J.

Vicerrector Académico

Jairo Humberto Cifuentes Madrid

Vicerrector Administrativo

Roberto E. Montoya Villa

Vicerrector del Medio Universitario

Antonio José Sarmiento Nova, S.J.

Decana Académica

Consuelo Uribe Mallarino

Decano del Medio Universitario

Jorge Enrique Salcedo, S.J.

Director del Departamento de Historia y Geografía

Director de la Revista

Oscar Saldarriaga Vélez

Editor

Gabriel Cabrera Becerra

Coordinadoras Administrativas

María Isabel Zapata V.

Consuelo Ospina de Fernández



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

Cra. 5ª. N° 39-00. Edificio Manuel Briceño S.J. tercer piso / Tel.: 3 208320 Ext. 5885 - 5892 / Fax: 57-1 3384554
DIRECCION ELECTRONICA: memoria.sociedad@javeriana.edu.co

Mem. & Soc.	Bogotá Colombia	V. 10	No. 20	pp. 1-100	enero - junio	2006	ISSN 0122-5197
-------------	-----------------	-------	--------	-----------	---------------	------	----------------

Susana Torre

Ciudad, memoria y espacio público: el caso de los monumentos a los detenidos y desaparecidos**

Abstract

This essay compare memorials built to remember in the public space the human rights violations from the State violence in ibero-american cities among others. It researches the processes and circumstances that give the monuments lasting visibility in the urban environment, avoiding that they become invisible, and no to be forget its purpose to avoid suffering that they commemorate to future generations. It shows an analytic matrix composed by the place, purpose and representation concepts to examine the factors that give to an inert structure the power to build a collective memory.

Resumen

El ensayo compara memoriales construidos para recordar en el espacio público la violación de los derechos humanos, producto de la violencia del Estado, en ciudades Iberoamericanas, entre otras. Investiga los procesos y circunstancias que dan a los monumentos una visibilidad duradera en el entorno urbano, impidiendo que se vuelvan invisibles, y que se olvide su propósito de evitar el sufrimiento que conmemoran a futuras generaciones. Presenta una matriz analítica compuesta por los conceptos de sitio, propósito y representación para examinar los factores que dan a una estructura inerte el poder de construir una memoria colectiva.

Key Words

Memory, Memorials, Monuments, Disappeared.

Palabras Clave

Memoria, memoriales, monumentos, desaparecidos.

I. Introducción

La movilización internacional para reconocer y condenar la violencia del Estado ha inspirado numerosas obras de arte y monumentos, muchos de ellos en Ibero-América. Estos memoriales nos recuerdan no solamente el dolor y la pérdida sino que también son signos de una apertura internacional al reconocimiento de las violaciones de los derechos humanos. Sin embargo, estos memoriales, como tantos otros con el opuesto propósito de enaltecer el Estado, pueden estar destinados a caer en el olvido, olvidándose también su propósito original. El desafío es encontrar

maneras de mantener viva la memoria de las víctimas de esos crímenes para alimentar la esperanza de evitar semejante sufrimiento en futuras generaciones. Es esencial, entonces, preguntarse: ¿cuáles son los procesos y circunstancias que dan a un monumento una visibilidad duradera?, y, ¿cuáles son los factores que dan a una estructura inerte el poder de construir o evocar una historia acerca de un pasado e impartir lecciones para el futuro?

Un edificio, por sí solo, no puede conjurar la reinscripción persistente de memorias. Hacen falta también ceremonias conmemorativas conectadas con una

* Arquitecta y crítica. Ha sido profesora de diseño, teoría e historia de la arquitectura en Columbia University, Yale, Carnegie-Mellon y New York University (Estados Unidos), University of Sydney (Australia), Universidad de Buenos Aires (Argentina) y Universidad de Kassel (Alemania). Actualmente es socia principal del estudio de arquitectura Team Design Associates en Nueva York. E-mail: st@susanatorre.net

** Basado en "Constructing Memorials" en *Experiments with Truth* Okwui Enwezor et al. (cords.), Berlin. Hatje Cantz, 2002.

voluntad de recordar. Pero hay ciertas condiciones que hacen que una estructura sea más o menos efectiva en invitar esa reinscripción. Estas condiciones son de diversa índole, pero siempre logran sus efectos en combinación. Las denomino sitio, propósito y representación.

Para desarrollar una matriz analítica, me referiré a monumentos específicos, incluyendo los proyectados o construidos en Santiago, Buenos Aires y Montevideo. Cada ejemplo da, voluntaria o involuntariamente, una indicación de cómo cada nación está construyendo la memoria de un trauma colectivo para el presente y el futuro.

II. Sitio

Una noche de 1996, el espacio público más importante de Cracovia fue iluminado por sus intimidades más vergonzosas, cuando el artista Krzysztof Wodiczko proyectó imágenes de la violencia doméstica sobre la torre medieval de la municipalidad. De las mujeres víctimas, sólo las manos eran visibles —una sosteniendo una vela, otra pelando papas con el mismo cuchillo que le había amenazado la vida— mientras se escuchaba la voz de cada mujer contando su historia. Como en otras de sus obras para espacios públicos, Wodiczko proyectaba el testimonio de las víctimas y testigos de la violencia sobre un monumento público de gran significación. Este solape entre memoria personal y colectiva fue diseñado para ampliar el significado cultural de un lugar, anunciando un hecho perturbador: la falla del estado en proteger a las mujeres y los niños de la violencia, algunas veces fatal, en contraste con su éxito en perseguir, muchas veces por medios violentos, a las personas que el estado consideraba indeseables.

Las instalaciones de Wodiczko le permiten explorar verdades difíciles con mayor latitud de expresión de lo que sería posible en monumentos permanentes. Los monumentos públicos, construidos para incorpo-

rar la memoria oficial, frecuentemente comunican una versión confusa de historias irreconciliables. Otra diferencia es que, después de las proyecciones de Wodiczko, los sitios vuelven a su anonimidad, salvo que pueden estar cargados con un nuevo significado en las memorias personales de la audiencia. Como se puede ver en este ejemplo, el sitio es fundamental en la construcción de la memoria colectiva. Por *sitio* no quiero decir solamente un pedazo de suelo, sino también el lugar que ocupa en el palimpsesto cultural de la ciudad. Ya se trate de estructuras ambiciosas o simples tabletas con inscripciones conmemorativas, los monumentos revelan una jerarquía de la memoria en el espacio público. Cuando un monumento se coloca en el mismo lugar del evento que conmemora, la conexión entre sitio y significado es directa y el mismo sitio es el verdadero monumento. Pero cuando el monumento está remoto del lugar del suceso, se vuelve más dependiente de su relación con los *lugares de memoria* simbólicos de la ciudad. Un monumento deliberadamente “invisible”, el de los Desaparecidos y Detenidos en Montevideo, amplía su presencia al apropiarse un sitio en el paraje que dio su nombre a la ciudad y que es parte del escudo nacional.

El espacio para la memoria más sagrado de los EEUU es el Mall de la ciudad de Washington. Fue por eso que los promotores del Monumento a los Veteranos de Vietnam insistieron en hacer el monumento allí, para reivindicar los años de indiferencia y



Memorial a los veteranos estadounidenses de la guerra de Vietnam en Washington D.C.
Foto de Paul Spreiregen.

hostilidad general a los soldados de esa guerra. Pero el Mall evoca también memorias de manifestaciones de protesta y de duelo. Así la exhibición del edredón de los NOMBRES, donde cada pedazo conmemora una persona que ha muerto de SIDA, provocaba asociaciones escalofrantes cuando cubrió el Mall completamente, igual que personas vivas lo habían hecho en manifestaciones demandando la atención del gobierno a los derechos humanos.

Antiguas y dolorosas memorias ya incrustadas en un sitio particular pueden usarse de maneras más subversivas, socavando las asociaciones anteriores con el lugar. Esto logró un reciente monumento al Holocausto en la Plaza de los Judíos en Viena, en la misma plaza donde una antigua placa celebra la quema de una sinagoga en la Edad Media, como castigo merecido por los "terribles crímenes de los perros judíos."

III. Propósito

Por propósito quiero decir la agenda del proyecto, habitualmente manifestada en la selección del sitio, el tipo de inscripción, ya sea archivo, museo o monumento, y adicionalmente me refiero a la formulación de las ideas y valores a ser representados, no importa si la formulación ocurre con o sin consulta popular. Los memoriales a las víctimas de atrocidades no pueden satisfacer las demandas por verdad y justicia. Satisfacen, en cambio, la necesidad de crear un espacio para el duelo, el reconocimiento público del sufrimiento, y la creación de un recordatorio permanente de un crimen para que no vuelva a ser repetido. Así pueden ayudar a los sobrevivientes a transformar su trauma de un presente en un pasado —en una memoria.

El cómo se logrará satisfacer esos propósitos es definido por el programa del monumento. Los archivos, museos y monumentos, cada uno de manera diferente, enmarcan y filtran cómo y para qué propósito será preservada una memoria. Al recontar una historia, los archivos y museos se convierten en sitios de reinscripción perpetua. Algunas tipologías han evolucionado para albergar múltiples formas de reinscripción, como es el caso del Museo Nacional del Holocausto en Washington, D.C., que incluye galerías para la narrativa histórica, archivos para los estudiosos y espacios simbólicos de gran importancia. Pero puede ocurrir que el proceso de inscripción se demore por razones políticas, causando que la narrativa histórica sea contenida en el interior de un museo privado —lo que indica una voluntad por parte del visitante— como en el caso del Museo Salvador Allende en Chile o de Tuol Sleng en Phnom Pehn,

Cambodia en lugar de ocupar los espacios exteriores públicos donde la memoria colectiva se experimenta como parte de la vida urbana.

Los monumentos habitualmente se construyen como lugares para el duelo, como tumbas simbólicas. Esta función es especialmente importante cuando no hay un lugar de entierro conocido, como en el caso de personas "desaparecidas" por las autoridades. Los monumentos son entonces lugares sustitutos para el duelo y los ritos que son imprescindibles para continuar reinscribiendo la memoria. Sin tales rituales el sitio se vuelve "invisible", dejando de ser percibido como algo especial, a menos que esté conectado con un *sitio de memoria* más amplio. A diferencia de un archivo o museo que puede presentar una multiplicidad de puntos de vista, incluyendo el de las víctimas, un monumento cuenta una historia, que tiende a ser identificada con la historia oficial —al menos cuando el monumento es construido en un espacio público y con los recursos y la aprobación implícita o explícita del estado.

Hay por supuesto memoriales no oficiales, como los murales en Nueva York que conmemoran a las víctimas de la brutalidad policial y ocupan, como los afiches, paredes de propiedad privada. Tales homenajes no demandan o implican un consenso oficial. Pero la monumentalización oficial, en un espacio público oficialmente controlado, no tolera la disputa con facilidad. Cuando la gente quiere desafiar la memoria oficial, casi siempre se ve obligada a destruir los viejos monumentos. Esto fue lo que pasó, no hace mucho, en Jedwabne, Polonia, cuando se reveló que fueron los propios vecinos polacos quienes habían perpetrado una masacre de judíos y no los nazis como se creía. Las autoridades no estuvieron satisfechas con "corregir" el mensaje de un monumento ya realizado, o con construir uno nuevo a su lado para documentar la historia de ese intento de desplazar la culpabilidad. Creyeron necesario, en parte por vergüenza, hacer desaparecer la historia oficial previa y reemplazarla con una nueva.

El propósito de algunos monumentos es intentar alguna forma de retribución, un saldo de cuentas simbólico que facilite la reconciliación sin el perdón. Este es el texto que subyace varios monumentos recientes, incluyendo el monumento al Holocausto en Berlín. Su emplazamiento sobre los cimientos del muro de Berlín, junto a la Puerta de Brandenburgo, es un llamado al reconocimiento de la conexión entre la complicidad criminal del estado y la subsiguiente partición de la ciudad y de la misma nación. Este es un claro ejemplo de como un *sitio* puede ser usado para expresar el propósito de un monumento. En los Estados Unidos, los organizadores del monumento



Museo Judío de Berlín. Foto de Flemming Skude.

a los Caídos en la Guerra de Vietnam, definieron su propósito como el de la reconciliación nacional, que el monumento debía promover enfocándose exclusivamente en los nombres de los soldados caídos y en el dolor compartido tanto por los que habían apoyado la guerra como por los que se habían opuesto a ella. Este proyecto de reconciliación, sin embargo, requirió una amnesia colectiva sobre la devastación infligida y la pérdida de vidas incomparablemente mayor en Vietnam que en los EE UU. Esto motivó a algunos veteranos de esa guerra a volver a Vietnam para construir un tipo de monumento muy diferente, explícitamente orientado hacia el futuro, con la fundación de nuevas escuelas, como un gesto de buena voluntad iniciado por individuos particulares.

Algunos artistas han intentado contrarrestar los propósitos tradicionales de los monumentos como sitios consolatorios. Uno de estos "anti-monumentos" fue la propuesta de dos artistas alemanes para realizar una visita guiada a los campos de concentración, cuyo punto de partida estaría en la vecindad de las paradas de buses turísticos, cerca de la puerta de Brandeburgo en Berlín. Estas propuestas tienen la virtud de abrir el discurso sobre la construcción de la memoria a las críticas desde adentro, y a un debate necesario

después de más de medio siglo de la terminación de la segunda guerra mundial, un período en el que fueron construidos cientos de monumentos al Holocausto. Pero cada tragedia es única, y debe ser procesada en el tiempo que sea necesario, antes de llegar a una etapa en que se pueden considerar propuestas de "anti-monumentos".

Hay también "anti-monumentos" en la forma de ceremonias y rituales. Las Madres de Plaza de Mayo han continuado la icónica marcha circular por más de dos décadas después del reestablecimiento de un gobierno democrático, con el propósito de evitar que se cierre el libro sobre las desapariciones y para que se revoque la amnistía a los secuestradores y asesinos. En su incorporación literal de la memoria, esas Madres oponían, política y simbólicamente, la idea misma del monumento. Su presencia en la Plaza era un recordatorio permanente de la justicia sin hacer, desafiando a los observadores a unirse a la construcción de la memoria colectiva, día a día. Una fracción de las Madres ha construido a sus desaparecidos un monumento que es una "anti-institución", que expande la tipología de los modos de inscribir memoria en la forma de una universidad nómada popular, cuyos cursos sobre análisis político o teatro callejero buscan

mantener vivos los ideales utópicos que ahora son frecuentemente y homogéneamente atribuido a todas las víctimas de la represión estatal.

IV. Representación

Por representación quiero decir los diseños y lenguajes visuales que se emplean para comunicar las ideas que constituyen el propósito principal de un monumento. ¿Qué es lo que un monumento a las víctimas de atrocidades debería representar: El trauma, la pérdida de esas vidas, la brutalidad de los perpetradores, el dolor de los sobrevivientes, la continuidad de la vida, su fragilidad, los ideales reprimidos de las víctimas? El tema de la representación está inevitablemente enlazado con el propósito y programa del monumento y aún si no son explícitos, la representación siempre los presupone.

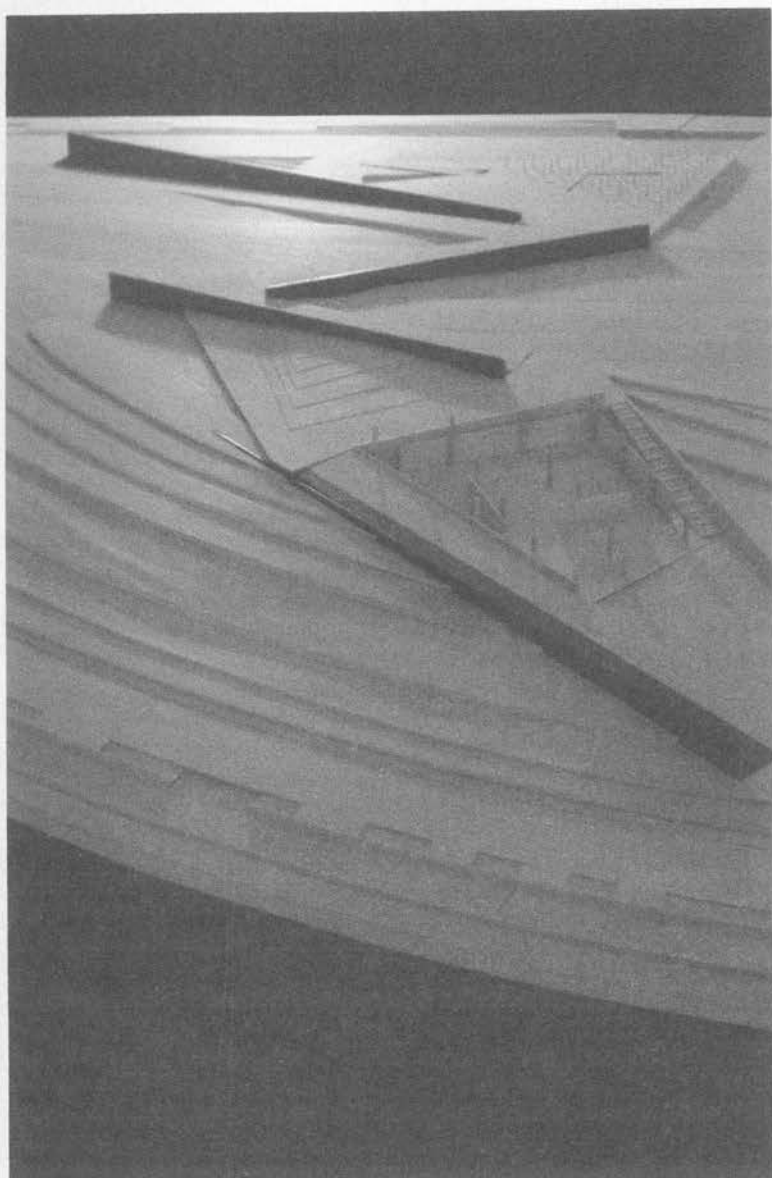
Hasta el siglo pasado, la continuidad de los estilos arquitectónicos facilitaba la inteligibilidad de los edificios públicos, incluyendo los monumentos. Algunos críticos han interpretado al monumento a los caídos de la primera guerra mundial realizado por Sir Edwin Lutyens en Thiepval, Francia, como un "anti-monumento" porque desafió la monumentalidad tradicional del arco no sólo inscribiendo sobre sus superficies desnudas los nombres de los 73.357 soldados caídos sino también por la multiplicación e inversión de los elementos arquitectónicos que en él se evidencian. A pesar de estas innovaciones, su inteligibilidad como monumento depende de las convenciones ya establecidas, tal como el otro monumento de Lutyens en Nueva Delhi, conocido como la Puerta a la India, dedicado a los soldados coloniales y conteniendo sus nombres. Hoy día, ya ha pasado el momento para tales gestos. Cuando el tema es la ruptura, la ausencia y la pérdida, los arcos y columnas clásicas que fueron las convenciones duraderas de los monumentos victoriosos ya son insoportables.

En la búsqueda de un nuevo lenguaje para monumentos, los dos proyectos más paradigmáticos de décadas recientes son el monumento a los Caídos en Vietnam de Maya Lin y el Museo Judío de Berlín de Daniel Libeskind. Estas obras comparten un lenguaje formal abstracto y minimalista que contrasta con sus contextos inmediatos – las estructuras neoclásicas del Mall en Washington y el edificio barroco del Museo de Berlín. Ambos diseños logran su calidad ejemplar a través de convergencias muy poderosas de las narrativas de sitio, propósito y representación. La manera en que ambos representan la pérdida, sin embargo, es muy diferente, cada una anclada en la historia específica que se está recordando.

Como ya dije, la elección del sitio para el monumento a los Caídos en Vietnam fue interpretada como una compensación por la indiferencia pública a los veteranos de esa guerra, y el propósito declarado del monumento era el de proveer un lugar para la reconciliación nacional. La representación de la pérdida es más obvia en los nombres de los soldados muertos, grabados en la piedra, y el diseño es una tumba simbólica, excavada en un montículo y definida por la superficie pulida del granito negro, en la cual los visitantes ven sus propias caras. Esta asociación inevitable de uno mismo con la pérdida colectiva, que es profundamente emotiva, da al monumento su enorme poder de catarsis. Las formas minimalistas de Lin, aún si son elocuentes, no representaban el heroísmo de los soldados de una manera reconocible a los veteranos, quienes apasionadamente demandaron ese reconocimiento logrando que una estatua figurativa fuese agregada posteriormente, como testamento a la controvertida historia oficial del monumento.

En el caso del Museo Judío de Libeskind, el diseño fue elegido en un concurso en el cual la representación de la pérdida era un requerimiento. Como las bases pedían a los concursantes que reconocieran "el terrible vacío [en la historia de la ciudad y su cultura] que hizo necesario este museo", la sugestión de "reconciliación y continuidad" en las formas estaba específicamente prohibida, lo opuesto de lo que se pedía para el monumento a los Caídos en Vietnam. La estructura, que está separada del Museo de Berlín pero conectada por un corredor en el sótano, deriva su planta en forma de rayo de una distorsión y fragmentación de la estrella de David, por la cual Libeskind quería crear un "plano metafísico" de la ciudad, uniendo las direcciones de figuras culturales de Berlín con esa forma. Pero la continuidad espacial de la estructura, en lugar de permitir el despliegue ininterrumpido de la exposición histórica, está rota deliberadamente por vacíos de varios pisos de altura, marcando la pérdida de la estabilidad de la narrativa. Los vacíos interrumpen la planta a lo largo de una línea concebida como la columna vertebral de la estructura, o sea lo opuesto de un eje convencional con espacios a sus costados que culmina en un gran espacio ceremonial. La función del eje de Libeskind es hacer inaccesible el espacio y reforzar la fragmentación especial. Una pérdida permanente, como la causada por el Holocausto, tiene que ver con lo que ya nunca podrá ser ni logrado ni recuperado.

Ambos monumentos ampliaron las posibilidades del discurso arquitectónico, y son tanto emocionalmente como intelectualmente inteligibles. Por eso han influenciado los diseños de tantos otros monumentos. Desafortunadamente, lo que otros diseñadores han emulado no es el método de Lin y Libeskind para en-



Planta del monumento a las víctimas del terrorismo de estado en el Parque de la Memoria, Buenos Aires. Cortesía Estudio Varas.

contrar las formas en los hechos históricos específicos de cada caso, sino las características superficiales de los monumentos. Así existen en los Estados Unidos decenas de monumentos estatales y municipales a los caídos en Vietnam que simplemente reproducen una versión de una pared de piedra negra pulida en forma de V grabada con nombres. Y hasta hay una versión portátil y plegadiza, cuyo tamaño es la mitad de la pared original que despliegan, como telón de fondo para ceremonias conmemorativas, en lugares donde no hay un monumento permanente. Lo que estos monumentos representan no es ya la pérdida; son re-

presentaciones de representaciones, sin raíces en el sitio, contexto o propósito, simplemente pidiendo prestada su autoridad e inteligibilidad del modelo. A través de prácticas artísticas y de diseño postmodernas como la reproducción y el collage, los elementos de los monumentos paradigmáticos ha reaparecido en lugares tan disimilares como Argentina, Rwanda, Bosnia, y Sudáfrica, no importa cuál haya sido la naturaleza de las violaciones de los derechos humanos cometidos en cada lugar. Los resultados pueden ser inscritos dentro de los que Andreas Huyssen ha llamado el "discurso transnacional de la memoria", refiriéndose a todo sufrimiento en general y a ningún sufrimiento en particular.

El Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado que se está construyendo en Buenos Aires es un ejemplo de las posibilidades y limitaciones de estas prácticas transnacionales. El monumento consiste de un montículo cortado por un pasaje cubierto con paneles inscritos con los nombres de las víctimas, un espacio para exposiciones o conferencias relacionadas con la memoria de esos trágicos eventos, y un grupo de diez y ocho esculturas. El sitio es un área recientemente planificada para la creación de un parque a la orilla del Río de La Plata, para el cual se han previsto otros monumentos. Está muy lejos de la Plaza de Mayo, pero bastante cerca de la infame Escuela Superior Militar Argentina (ESMA) y de la incompleta Ciudad Universitaria, creada por un gobierno militar a comienzos de los años 70 para crear un recinto controlable para facultades con un historial de activismo político.

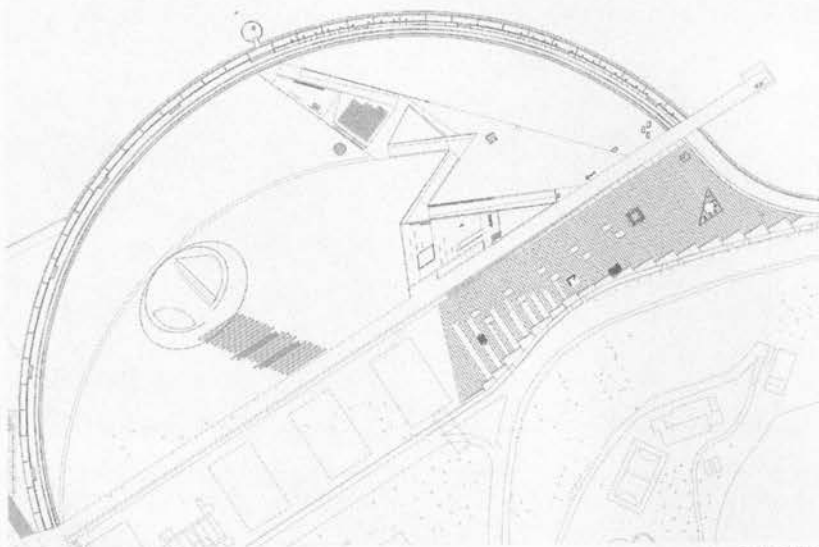
¿Qué es lo que se busca representar? A primera vista el diseño es un híbrido del Monumento a los Caídos en Vietnam y del Museo Judío en Berlín. Pero a pesar de los nombres inscritos en ese pasaje zigzagueante, el montículo no es una tumba simbólica. Es un pasaje a la verdadera tumba, el río al cual fueron arrojados, algunos todavía con vida. El monumento ha sido descrito como una "herida profunda" en el "seno" en cuya profundidad el duelo privado puede ser mejor escondido. El montículo ha sido por lo menos parcialmente creado con los escombros del atentado a la Asociación Mutual Israelita de Argentina (AMIA) metafóricamente causando que una

memoria sea tapada por otra. Una propuesta alternativa del arquitecto Clorindo Testa hubiese extendido los significados del monumento para incluir el contexto histórico específico y referencias al origen de clase de la mayoría de las víctimas. En su propuesta, un pasaje excavado en el terreno e igualmente inscrito con nombres hubiese sido cubierto con una parrilla de metal sobre la cual crecería una Santa Rita, evocando al mismo tiempo los patios residenciales en los barrios proletarios donde muchas de las víctimas vivían, y la sutura en flor de la herida que no puede cicatrizarse completamente. Habría también grabados de las páginas de los diarios contemporáneos que hacían referencia a los hechos. Con esa información se hubiese hecho claro que las víctimas correspondían a grupos muy diversos, con

diferentes creencias políticas, incluyendo a los que proponían la lucha armada, a quienes fueron acusados solamente por poseer literatura subversiva y a amigos o parientes inocentes y apolíticos. Esto hubiese hecho más aparente la arbitrariedad del terror y la metodología de los terroristas de estado. Mientras que las esculturas en el Monumento a los Caídos en Vietnam fueron posteriormente agregadas para satisfacer demandas políticas, las esculturas en Buenos Aires representan las reacciones personales de los artistas, para las cuales nunca hubo un programa desarrollado colectivamente. Su forma primaria de inscripción será como obras de arte en un jardín de esculturas, reforzando su condición auto-referencial y la abstracción ahistórica de las ideas que representan.

V. Construyendo la memoria: recintos temáticos y discursos transnacionales

Los sitios escogidos para los monumentos pueden tener muchos significados superpuestos, o puede haber habido una pugna colectiva para clarificar sus propósitos, ideas, valores y emociones, o la claridad de sus representaciones puede ser apremiantes, pero nada de esto es necesariamente suficiente para que las memorias perduren. A menos que sean reinscritas generación tras generación, la memoria cultural desaparece, y los elementos de su representación pueden ser asignados nuevos, y con contradictorios significados. Por eso debemos entender como la reinscripción de la memoria puede ser afectada por dos tendencias recientes: la creación de recintos para la memoria en la ciudad y la emergencia de un discurso



Planta del monumento a las víctimas del terrorismo de estado en el Parque de la Memoria, Buenos Aires. Cortesía Estudio Varas.

transnacional de la memoria.

En respuesta a una demanda en todo el mundo por memoriales a las víctimas de atrocidades o de un pasado histórico suprimido, los planificadores urbanos han comenzado a ver estos memoriales como elementos de nuevos desarrollos urbanos, y buscan crear lugares específicamente designados para ellos, potencialmente divorciando sitio de propósito y propósito de representación. Esta, la estrategia del parque temático, es una de las favoritas del urbanismo postmoderno. ¿Serán entonces estos parques capaces de desarrollar sus propios marcos de referencia para la inscripción de la memoria colectiva? ¿o, ¿serán repositorios marginales desde su comienzo? ¿o, para llamar la atención del público, ¿deberán ser "espectaculares"? aunque dicha "espectacularidad" podría conspirar contra las funciones meditativas y contemplativas que se busca obtener en los monumentos.

Mientras que los monumentos de siglos pasados buscaban olvidar dolorosos conflictos sociales usando las efigies de los líderes asociados con esas historias, los nuevos buscan representar los temas, conceptos y emociones asociados con ellos. Por eso tenemos que estar alertas del peligro de que el discurso transnacional de la memoria que inscribe, y es inscrito, por estos nuevos monumentos pueda ser tan general, tan genérico, que la memoria de cada violación de derechos específica esté irrevocablemente separada de las condiciones históricas que la produjeron.



Madres de la Plaza de Mayo con retratos de familiares desaparecidos. Cortesía archivos de Cesar Chelala

Bibliografía

- Assman, Jan. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique* 65 (1995): 00.
- Bruzzzone, Gustavo. "Quiero tocar el nombre de mi hijo . . . Entrevista con Tati Almeyda". *Ramona* 9-10 (2000): 10-12. Buenos Aires.
- Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Ed., Cambridge University Press, 1989.
- Derrida, Jacques. *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. Londres y Nueva York, Ed., Routledge, 2001.
- Dunlap, David W.. "Memorial to the Hunger, Complete with Old Sod". *The New York Times*, (Marzo 15, 2001): E1. Nueva York.
- Halbwachs, Maurice. *La Mémoire collective*. Paris, Ed., Les Presses Universitaires de France, 1950.
- Herman, Judith. *Trauma and Recovery*. Nueva York, Ed., Basic Books, 1992.
- Huyssen, Andreas. "El Parque de la Memoria. Una glosa desde lejos". *Punto de Vista*, (Diciembre 2000): 25-28. Buenos Aires.
- Lipstadt, Hélène. "Thiepval in the Age of the Anti-Monument". *Harvard Design Magazine*, (Otoño, 1999): 65-70.
- Michnik, Adam. "Poles and Jews: How Deep the Guilt". *The New York Times*, (Marzo 17, 2001): B7. Nueva York.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: *Les Lieux de mémoire*". *Representations*, 26 (Primavera, 1989): 00.
- Shulman, Ken. "A Monument to Mothers and Lost Children". *The New York Times*, (Septiembre 20, 1998): C 40-41.
- Sturken, Marita. "The Wall, the Screen and the Image: The Vietnam Veterans Memorial". *Representations*, 35 (Verano, 1991): 118-142. Nueva York.
- Swerdow, Joel L.. "To Heal a Nation". *National Geographic*, (Mayo 1985): 555-573.
- Torre, Susana. "Claiming the Public Space: The Mothers of Plaza de Mayo", en Diana Agrest, Patricia Conway y Leslie Weisman, *The Sex of Architecture*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1996, pp. 241-250.
- Weiss, Marion. "The Politics of Underestimation," en Diana Agrest, Patricia Conway, y Leslie Weisman, *The Sex of Architecture*, Nueva York, Harry N. Abrams, 1996, pp. 251-262.
- Young, James E. *At Memory's Edge*. New Haven y Londres, Ed., Yale University Press, 2000.

Fecha de recepción: enero 31 de 2006

Fecha de aprobación: abril 15 de 2006