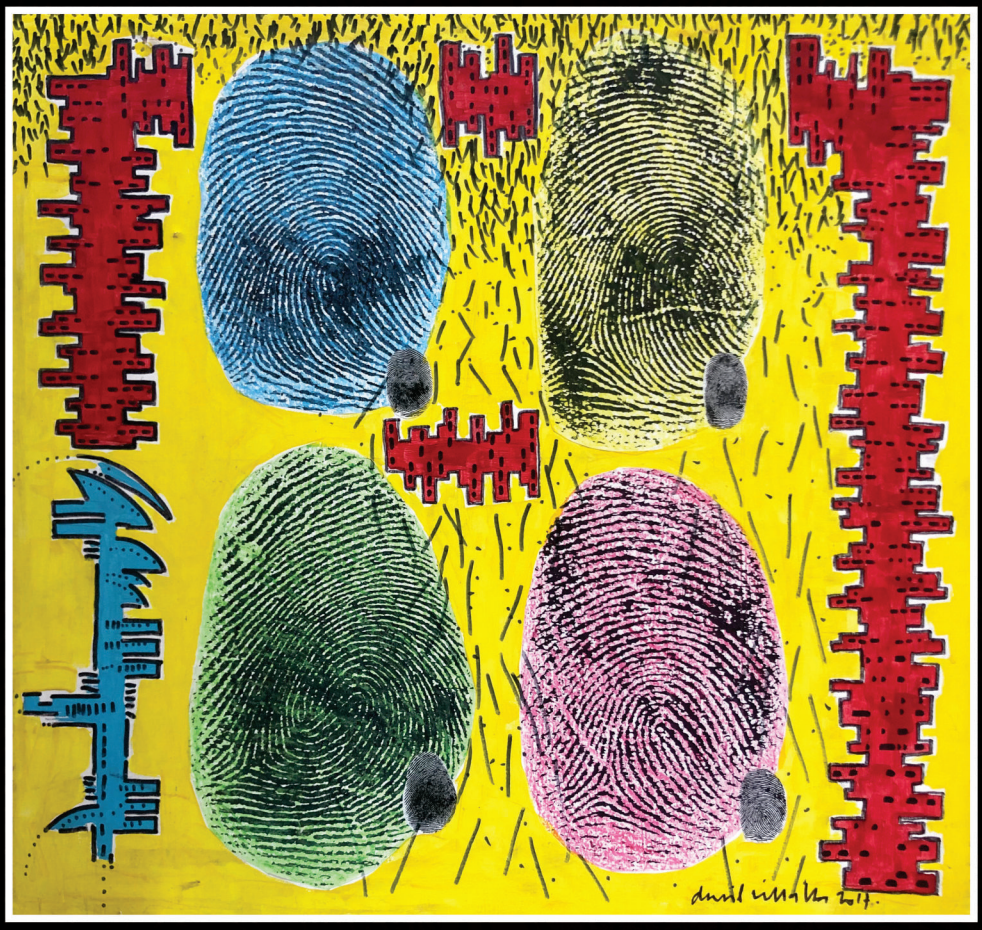
LA CIUDAD COMO ESPACIO DE MEMORIA

Volumen II

Alfonsina Guardia - Laura Romero
(Compiladoras)



Universidad Nacional de Mar del Plata

memorias

LA CIUDAD COMO ESPACIO DE MEMORIA II

Alfonsina Guardia - Laura Romero
(Compiladoras)

UNIVERSIDAD NACIONAL
de MAR DEL PLATA

memorias

La ciudad como espacio de memoria : volumen II / Alfonsina Guardia ... [et al.] ; Coordinación general de Alfonsina Guardia ; Laura Isabel Romero. - 1a ed - Mar del Plata : Universidad Nacional de Mar del Plata, 2024.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-811-157-5

1. Memoria. 2. Detenidos Desaparecidos. I. Guardia, Alfonsina, coord. II. Romero, Laura Isabel, coord.
CDD 307.7609

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723 de Propiedad Intelectual.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio o método, sin autorización previa de las autoras.

ISBN: 978-987-811-157-5

Primera edición: abril 2024

© 2024, Alfonsina Guardia - Laura Romero

Imagen de tapa: “Identidades” de Daniel Villalba

Agradecimientos

A la Universidad Nacional de Mar del Plata de la cual somos graduadas y docentes, porque siempre nos permitió proponer con libertad distintos espacios de actuación y reflexión.
A la FAUD por permitirnos ofrecer este seminario interdisciplinario sobre un tema que no había sido tratado hasta el momento, posibilitando diálogos entre distintos campos disciplinarios: gestión cultural, arquitectura e historia.
A la posibilidad del intercambio académico a través del Espacio de Movilidad Virtual en Educación Superior de la Organización Universitaria Interamericana -eMOVIES-OUI y a las Universidades de América Latina
A los y las estudiantes universitarios que cursaron el Seminario "La ciudad como espacio de memoria: estrategias, políticas y gestión" y particularmente, a quienes forman parte de este libro que nos ayudaron a construir un espacio de reflexión conjunta.
A quienes sostenemos día a día la lucha por una Universidad pública, gratuita, cogobernada y de calidad.

Índice

Introducción 6
Laura Romero - Alfonsina Guardia

La intervención en sitios y lugares de Memoria como políticas públicas de Derechos Humanos 13
Laura Romero

Belchite: de una memoria a otra 34
José Luis Nogueira, Marina Saavedra y Soledad Vignolo

Lugares con memoria: identidad, accesibilidad y participación 61
Matías Ramírez Álvarez, Milagros Pidal y Gabriela Schuhmacher

Espacio para la Memoria y la promoción de los Derechos Humanos. "Olimpo" – Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio 77
Pilar Pérez Antrakidis, María Victoria Pizzano y Edith Lorena Mansilla

La presencia de la ausencia: ¿puede el arte construir memoria colectiva desde el vacío? Monumentos, museos, memoriales, contramonumentos 94
Alfonsina Guardia

Sobre las autoras 114

Introducción

La última dictadura militar en la Argentina se caracterizó por violaciones masivas a los Derechos Humanos distinguida por un plan sistemático de desaparición de personas. Dicha dictadura presentó distintas alternativas frente a quienes consideraba enemigos: detenidos a disposición del Poder Ejecutivo Nacional (PEN); la desaparición forzada de personas (algunas víctimas sobrevivieron y muchas partieron al exilio, muchas fueron asesinadas y a ello se suma las que aún se encuentran desaparecidas) en todos los casos el denominador común ha sido el sometimiento a distintas vejaciones y/o torturas.

El accionar de los familiares de las víctimas y los organismos de Derechos Humanos construyeron un camino para documentar los hechos de violencia y a partir de allí contribuir al conocimiento de las desapariciones forzosas e instalar la necesidad de políticas públicas relacionadas con los Derechos Humanos. En este camino, se ve la necesidad de instalar politicas de la memoria "no son sólo las políticas oficiales, aunque éstas tengan mayor capacidad de brindar marcos colectivos para la sociedad en su conjunto, sino también aquellas que los diferentes actores despliegan en el espacio público" (Rabotnikof, 2006, p.261).

La existencia de lugares que fueron utilizados como Centros Clandestinos de Detención, en su condición de lugar definitivo o transitorio, tuvieron como escenario en nuestro país a Escuelas de las Fuerzas Armadas, cárceles, comisarías, locales, fábricas, casas, etc. convertidos en marcas territoriales que en algunos casos se pretendieron invisibilizar y en otros casos, con fuertes intentos de destruir edificios para que los recuerdos evadan las memorias. Sin embargo, con la vuelta de la democracia (1983) en la Argentina, de la mano del presidente Raúl Alfonsín comienza un camino en la búsqueda de la Memoria, Verdad y Justicia a partir del *Nunca más: informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas.* Desde este momento

hasta la actualidad ha habido distintas políticas públicas que permitieron realizar gestiones para la preservación de la Memoria a través de intervenciones puntuales en edificios como así también, acciones para preservar la memoria colectiva a través de la implementación de programas que fomenten la participación ciudadana.

En la Argentina, varias Universidades públicas sostienen políticas de Memoria, Verdad y Justicia desde distintos ámbitos de actuación (programas, proyectos, asignaturas, etc.) desde el compromiso social que tienen las instituciones educativas contribuyendo de esta manera a mantener viva la memoria.

> El sistema educativo, el ámbito cultural, el aparato judicial, son algunos de los espacios que pueden llevar adelante una estrategia de incorporación de ese pasado. Que lo hagan, de qué manera, y con qué resultados, es siempre parte de los procesos de lucha social y política (Jelin, 2000, p.10).

En este sentido, la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP) ha sido protagonista del crecimiento y desarrollo de las ciudades de la región Sudeste de la Provincia de Buenos Aires, constituyéndose en un faro de referencia en materia de producción de conocimiento, investigación, innovación y, sin lugar a duda, en reservorio de memoria e historia.

Desde nuestra experiencia académica y profesional, consideramos oportuno desarrollar prácticas pedagógicas transdisciplinarias contribuyendo a problematizar la ciudad y a desarrollar respuestas reflexivas. A partir de este posicionamiento, presentamos durante el año 2021 un 'seminario de grado' denominado: "La ciudad como espacio de memoria: estrategias, políticas y gestión" para el cursado de estudiantes de las carreras de Licenciatura en Gestión Cultural y Arquitectura de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD) de la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP) como así también, para estudiantes de movilidad académica de otras Universidades de América Latina a través del Espacio de Movilidad Virtual en

Educación Superior de la Organización Universitaria Interamericana -eMOVIES-OUI y graduados de las carreras de grado de la FAUD.

El seminario proponía generar una trama de análisis entre historia, memoria, gestión cultural, lugares de memoria y territorios de memoria. De igual modo, nos propusimos que la ciudad se convirtiera en el espacio de reflexión donde las marcas y huellas persisten en la sociedad de forma tangible e intangible. Desde el primer abordaje a través de la historia de procesos políticos (regímenes totalitarios y dictaduras) que violaron Derechos Humanos nos ubicamos en la construcción de la memoria de los lugares que dan cuenta de ello.

Para trabajar estos temas distinguimos los conceptos de "memorias de la política" y "políticas de la memoria" para abordar distintos casos. Siempre entendiendo que en el proceso social de su construcción hay antagonismos y juicios de valor, disputas políticas, partidarias, ideológicas y también, de políticas públicas de Memoria. Trabajamos especialmente con los lugares donde se recuerda el Holocausto y también con los lugares de las dictaduras española y latinoamericana y particularmente, en Argentina.

Partimos de preguntarnos y preguntarles ¿Qué es la ciudad? ¿Quiénes piensan la ciudad? ¿Quiénes se apropian de las ciudades? ¿Qué es la Memoria? ¿Qué marcas y huellas existen en la ciudad? ¿Cómo se mantiene respetuosamente la Memoria? ¿Cómo se diseña la ciudad a partir de trabajar con la Memoria? Las preguntas fueron recuperando saberes y revisitando recuerdos y este recorrido permitió establecer vínculos que constituyen distintas maneras de pensar las ciudades desde y con la Memoria. El trabajo realizado por los estudiantes de Arquitectura, Licenciatura en gestión cultural e Historia dió cuenta de distintas perspectivas y miradas multidisciplinares para el abordaje de una propuesta de intervención a sitios o lugares de memoria cobrando vital importancia en la construcción de las ciudades.

A partir de este trabajo realizado en el aula nos propusimos dar a conocer el trabajo realizado por los y las estudiantes durante el Seminario y también, proponer a la Universidad la realización de un

programa institucional que pusiera en evidencia el trabajo que realiza la comunidad universitaria a partir de acciones concretas desde la docencia, la extensión, la investigación, la transferencia y la gestión. Esta propuesta se concretó con la aprobación de la Resolución de Rectorado Nº 1434/22 que aprueba el Programa Memorias, cuyo objetivos generales son: 1) Contribuir a la visibilización de las acciones y actividades referente a la/s Memoria/s realizadas desde la Universidad Nacional de Mar del Plata; 2) Incentivar a la comunidad educativa universitaria a la sociabilización de la producción académica sobre Memoria/s a través de los canales comunicacionales de la Universidad y 3) Planificar acciones que contribuyan a la preservación de la/s Memoria/s.

En ese marco se gesta este libro, que cuenta con dos volúmenes, que forma parte de una de las líneas de acción del Programa Memorias que es dar a conocer la producción de estudiantes con relación a las Memorias.

El presente volumen 2 recoge dos artículos realizados por las docentes del Seminario que dan inicio y cierran al libro como una invitación a reflexionar sobre la intervención en los sitios y lugares de Memorias. Además, completan el libro los artículos de tres grupos de estudiantes de grado y una graduada universitaria. El primer grupo corresponde a tres estudiantes de la Licenciatura en Gestión Cultural (FAUD-UNMdP), el segundo trabajo es desarrollado por un estudiante de la Licenciatura en Historia en la Universidad Católica de la Santísima Concepción de Chile, una Arquitecta graduada de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata y una estudiante de Licenciatura en Gestión Cultural de la institución educativa antes mencionada. Finalmente, el tercer grupo corresponde a tres estudiantes de la Licenciatura en Gestión Cultural (FAUD-UNMdP). En todos los casos tomaron como objeto de estudio sitios y/o lugares de Memoria producto de la Guerra Civil española y la dictadura militar en Argentina, a partir de las categorías trabajadas durante las clases debieron realizar una propuesta

de intervención física y de reconocimiento. De la producción escrita destacamos las distintas miradas y posicionamientos que trascienden lo disciplinar para convertirse en una reflexión que sitúa los saberes previos y conocimientos adquiridos en una mirada que se vincula con los Derechos Humanos y el (co)construir ciudad y ciudadanía. Los estudiantes que participan de este volumen además pertenecen a distintas ciudades de nuestro país y del extranjero (Bariloche, Buenos Aires, Junín, Mar del Plata, Necochea, Santa Fe y Concepción) encontrando en esta situación una riqueza asociada a la territorialidad.

Laura Romero en el artículo "La intervención en sitios y lugares de Memoria como políticas públicas de Derechos Humanos" busca comprender los propósitos de la construcción del Valle de los Caídos y las exhumaciones de Pico Rejas, España, para reflexionar sobre las posibilidades de intervención en sitios y lugares de Memoria entendiendo que los profesionales juegan un papel crucial, no solo en la preservación material de estos lugares, sino también en la transmisión de su mensaje y significado a las generaciones presentes y futuras.

En el artículo "Belchite: de una memoria a otra" desarrollado por José Luis Nogueira, Marina Saavedra y Soledad Vignolo realizan una propuesta de intervención cultural en la ciudad de Blechite, en España. Esta ciudad, tal como expresan los autores "se instala como uno de los lugares de memoria de la guerra civil española y del franquismo". El recorrido que realizan en torno a la historia de la ciudad y del país en un período de Guerra Civil española constituye un marco para la propuesta de intervención sobre las ruinas de la "ciudad vieja" de Belchite. En este artículo los autores intentan acercar la Memoria al arte como un recurso que sitúa a las personas como eje central de la vida en comunidad y en la construcción de la ciudad.

Matías Ramírez Álvarez, Milagros Pidal y Gabriela Schuhmacher en el artículo "Lugares con memoria: identidad, accesibilidad y participación. Una propuesta de intervención para el espacio casa Mariani-Teruggi" nos invita a reflexionar sobre el sitio de Memoria "Casa Mariani-Teruggi" abordado desde la historia, la arquitectura y la ges-

tión cultural. El trabajo se desarrolla en tres etapas: análisis, discusión y propuesta desde donde indagan, discuten y proponen maneras de intervenir en la casa Mariani-Teruggi que cuenta con diversas declaratorias, a nivel local, provincial y nacional, por su valor histórico, Patrimonio Cultural y como Monumento histórico. La propuesta se enfoca en tres ejes: recuperar la identidad de la casa como cuerpo vivo de memoria de lo doméstico; accesibilidad espacial, de percepción/sentidos y cultural; y participación ciudadana.

El artículo "Espacio para la Memoria y la promoción de los Derechos Humanos. "Olimpo" – Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio" escrito por Pilar Pérez Antrakidis, María Victoria Pizzano y Lorena Mansilla proponen un análisis del sitio de memoria elegido, buscando reconocer las potencialidades de su gestión en relación con su devenir territorial y su interacción como agente y dispositivo barrial. La propuesta de intervención donde buscan enlazar las temáticas de construcción de memoria con otras ligadas a la emancipación social y el pensamiento crítico.

Finalmente, Alfonsina Guardia en el artículo "La presencia de la ausencia: ¿puede el arte construir memoria colectiva desde el vacío?" nos propone pensar y repensar las intersecciones entre historia, Memoria y arte, abordando especialmente los denominados "contramonumentos" como alternativas diferentes y problematizadoras del recordar.

A partir de este recorrido de artículos, los invitamos a (re)leer nuestras ciudades y a transitar las páginas de este libro como el recorrido de una experiencia académica cuyo objetivo es divulgar los trabajos realizados por los y las estudiantes recuperando prácticas áulicas transdisciplinares que a través de la publicación permitan reflexionar sobre la construcción de las ciudades desde las Memorias.

Alfonsina Guardia y Laura Romero

Referencias bibliográficas

Jelin E. (2000). Memorias en conflicto. *Revista Puentes*, (1), 6-13. https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/puentes/01puentes.pdf

Rabotnikof, N. (2006). "Memoria y política a treinta años del golpe". En C. Lida, H. Crespo y P. Yankelevich (Comps.), *Argentina 1976. Estudios en torno al golpe de Estado* (pp. 261). México DF: Centro de Estudios Históricos del Colegio de México.

Resolución de Rectorado 1434 de 2022 [Universidad Nacional de Mar del Plata]. Por la cual se aprueba el Programa Memorias, dependiente de la Secretaría de Extensión. 12 de octubre de 2022.

La intervención en sitios y lugares de Memoria como políticas públicas de Derechos Humanos

Laura Romero

Introducción

En la búsqueda de la justicia histórica y la preservación de la memoria colectiva, las intervenciones en sitios y lugares de Memoria han emergido como políticas públicas fundamentales en la promoción y protección de los Derechos Humanos. Con un enfoque sensible hacia el pasado y el reconocimiento de las injusticias cometidas, estos esfuerzos buscan reconciliar a las sociedades con su historia, enfrentando los legados de opresión y violencia.

Un caso emblemático que ilustra este compromiso es el del Valle de los Caídos (actualmente denominado Valle de Cuelgamuros) en Madrid. Este monumental conjunto construido durante el régimen franquista como un homenaje a los caídos de la Guerra Civil española, ha sido objeto de controversia debido a su uso como lugar de exaltación del franquismo y de sepultura de miles de personas, incluyendo a víctimas del bando republicano. En un esfuerzo por transformar su significado y promover la reconciliación nacional se han llevado a cabo diversas iniciativas para modificar su uso y facilitar la interpretación histórica, incluyendo la propuesta de convertirlo en un lugar de Memoria democrática.

Por otro lado, la exhumación de restos en Pico Rejas, Sevilla, ejemplifica la importancia de políticas en la búsqueda de la verdad y la justicia para las víctimas de la Guerra Civil española. En este lugar, donde se enterraron los cuerpos de cientos de personas ejecutadas durante la guerra y la posguerra, los esfuerzos de exhumación y análisis forense

son fundamentales para reconstruir la verdad histórica y brindar justicia a las familias afectadas por la represión.

Estos casos destacan la relevancia de las intervenciones en sitios y lugares de Memoria como instrumentos para promover la reconciliación, la justicia y el respeto a los Derechos Humanos. Al enfrentar el legado de la violencia y la opresión, estas políticas públicas se erigen como pilares fundamentales en la construcción de sociedades democráticas y respetuosas de su pasado.

Estos espacios, cargados de significado histórico y emocional, sirven como recordatorio de los eventos traumáticos del pasado, honran a las víctimas y promueven la reflexión colectiva sobre los errores cometidos para evitar su repetición en el futuro.

En este contexto, el artículo busca comprender los propósitos de la construcción del Valle de los Caídos y las exhumaciones de Pico Rejas para reflexionar sobre las posibilidades de intervención en sitios y lugares de Memoria entendiendo que los profesionales juegan un papel crucial, no solo en la preservación material de estos lugares, sino también en la transmisión de su mensaje y significado a las generaciones presentes y futuras.

La monumentalidad del Valle de los Caídos: un pasado para recordar

El Valle de los Caídos es uno de los monumentos más controvertidos de España y fue construido durante el régimen del dictador Francisco Franco. Su construcción fue iniciada en 1940 y finalizada en 1959, con el objetivo declarado de rendir homenaje a los caídos durante la Guerra Civil española. Se trata de una de las mayores obras de ingeniería y arquitectura del siglo XX, en la que trabajaron algunos de los artistas españoles de la época (Carlos Ferreira, Ramón Mateu, Ramón Lapayese, Fernando Cruz Solís, Juan de Ávalos y Taborda, José Espinós, entre otros).

> Con objeto de perpetuar la Memoria de los que cayeron en nuestra gloriosa Cruzada, se elige como lugar de reposo, donde se alcen la Basílica, monasterio y Cuartel de Juventudes, la finca situada en la vertiente de la Sierra del Guadarrama, término municipal de El Escorial, conocida hoy con el nombre de Cuelgamuros, declarándose de urgente ejecución las obras necesarias al efecto y siéndolos de aplicación lo dispuesto en la Ley de 7 de octubre de mil novecientos treinta nueve (B.O. 93/40, artículo 1).

Sin embargo, el verdadero propósito detrás de la construcción de este monumento va más allá de la conmemoración de las víctimas de la guerra. En realidad, el Valle de los Caídos fue concebido por Franco como un monumento a su propia victoria y como una herramienta de propaganda para glorificar su régimen autoritario. El mismo está cargado de simbolismo político y religioso, y sus características arquitectónicas, morfológicas, estéticas y simbólicas reflejan la ideología y el autoritarismo del régimen franquista.

> Es necesario que las piedras que se levanten tengan la grandeza de los monumentos antiguos, que desafíen al tiempo y al olvido y que se constituyan lugar de meditación y de reposo en que las generaciones futuras rindan tributo de admiración a los que les legaron una España mejor (Decreto Construcción del Valle de los Caídos).

La construcción del Valle de los Caídos también está marcada por la violencia y la represión. Miles de prisioneros políticos, muchos de ellos republicanos y opositores al régimen franquista, fueron obligados a trabajar en la construcción del monumento en condiciones inhumanas, enfrentando la explotación laboral y la falta de derechos básicos. Además, la exhumación de los restos de las víctimas de la guerra civil y su traslado al Valle fue llevada a cabo de manera unilateral y sin el consentimiento de las familias, lo que ha generado un profundo sufrimiento y trauma para muchas de ellas.

> Los hechos descritos por el Consejo de Europa señalan que durante la Guerra de España se cometieron gravísimos crímenes y que duran-

> te la posterior dictadura franquista se estableció un sistema político autoritario que reprimió masivamente todo atisbo de oposición política de manera sistemática y generalizada (Ley 20/2022, Preámbulo II).

La obra consistió en tres fases: 1) la construcción de la carretera de acceso al Valle, 2) la perforación de la roca y 3) la construcción de la Basílica, la cruz y el monasterio.

El Valle de los Caídos está compuesto por un conjunto arquitectónico monumental, destacándose la imponente Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos (anteriormente iglesia) y la cruz que dominan el paisaje del valle mientras que, las tumbas de los combatientes de ambos bandos, republicanos y franquistas están enterradas bajo el monumento. La cruz monumental que corona la basílica, visible desde kilómetros de distancia, simboliza la supuesta reconciliación nacional y la paz, pero también puede interpretarse como un símbolo de opresión y dominación del franquismo. Además, la presencia de los restos de Franco en la cripta del monumento reforzaba su carácter político y controvertido, convirtiéndolo en un lugar de Memoria cargado de significado político y emocional para la sociedad española.

Por otro lado, la estética del Valle de los Caídos, desde la visión de Franco, buscaba crear un monumento colosal que sirviera como un símbolo de su régimen (Foto 1). Los elementos decorativos, como las esculturas de ángeles y soldados, y los relieves que representan escenas de la Guerra Civil, refuerzan la narrativa glorificadora del conflicto y la victoria del bando franquista.

La monumentalidad y la simetría son rasgos dominantes en la composición del conjunto, que está construido en gran parte con granito extraído de las canteras cercanas. La topografía del valle se integra con la arquitectura, creando un paisaje monumental que enfatiza el poder del régimen de Franco. Esta visión sobre el paisaje se encuentra enfatizado por el decreto firmado por Franco donde expresa que "exigen el complemento de la repoblación forestal como marco digno de la obra que allí se construye (Decreto 31/12/1941). Sin embargo, la

monumentalidad del conjunto contrasta con la sobriedad y austeridad de la Basílica, que está destinada a servir como un lugar de oración y recogimiento.



Foto 1: Vista panorámica del Valle de los Caídos.
Fuente: fotografía propia (2013).

La Basílica Menor Santa Cruz del Valle de los Caídos[1] fue construida (1940-1958) bajo la dirección del arquitecto Pedro Muguruza quien fuera remplazado en 1950 por el Arq. Diego Méndez, en virtud de una enfermedad que transitaba el primer profesional. Para realizar la basílica se excavó la roca bajo el risco de la Nava del Valle Cuelgamuros, tal como se denominaba en ese entonces el sector.

1 Domingo, Cardenal Tardini (Secretario de Estado). Breve pontificio por el cual se declara Basílica la Iglesia de Santa Cruz.

El acceso a la Basílica se realiza desde una explanada frontal cerrada por una gran exedra semicircular y en uno de los espacios laterales se encuentra el Escudo de España (durante el franquismo) tallado en pierda. Los motivos heráldicos que vinculan elementos del escudo tradicional español y otros tomados del escudo de los Reyes Católicos. Por lo cual, el escudo queda conformado con el lema "Una Grande Libre", armas de Castilla, León, Aragón, Navarra y Granada, y las Columnas de Hércules con la cartela Plus Ultra el águila de San Juan y el yugo y las flechas (Foto 2).

La Basílica cuenta con una imponente cúpula de 42 metros de diámetro y una cruz monumental de 150 metros de altura, que la convierten en una de las estructuras más grandes del mundo. El conjunto incluye una abadía benedictina, una cripta y un conjunto de esculturas y relieves que glorifican la victoria del bando franquista en la Guerra Civil.

El edificio religioso se extiende a lo largo de 262 metros, comenzando desde la imponente puerta de bronce, donde se encuentra representados los quince misterios del rosario y un apostolado (Foto 3) hasta llegar al coro, donde los monjes y la Escolanía se congregan durante la Santa Misa. Sobre el acceso se encuentra la escultura denominada La Piedad (Foto 4) elaborada con piedra negra de Calatorao (provincia de Zaragoza).

Al atravesar el vestíbulo, se llega a una reja secundada lateralmente por dos ángeles custodios con espadas dentro de hornacinas - evocando la imagen de los ángeles del Paraíso- que custodian la entrada y que marca la transición hacia el espacio sagrado (Foto 5 y 6). A lo largo de la nave, se encuentran seis capillas laterales dedicadas a distintas advocaciones de la Virgen (Inmaculada Concepción, Nuestra Señora del Carmen, Nuestra Señora de Loreto, Nuestra Señora de África, Nuestra Señora de la Merced y Nuestra Señora del Pilar), reflejando su papel como Patrona de los Ejércitos y su vinculación con importantes momentos de la historia española. Estas capillas albergan obras de destacados artistas como Carlos Ferreira y Ramón Mateu. Detrás

de cada capilla y en las dos grandes capillas laterales del crucero (dedicadas al Santísimo y al Sepulcro), descansan los restos de aproximadamente 34.000 caídos en la Guerra Civil española, según los registros disponibles.

> Detrás de cada capilla y de las dos grandes capillas laterales del crucero (Santísimo y Sepulcro), descansan los restos de casi 34.000 caídos, conforme al registro existente de ellos, ó más de 50.000 e incluso hasta cerca de 70.000 según otras estimaciones muy probables (https://valledeloscaidos.es/).



Foto 2: Escudo de España (Franquismo)
Fuente: fotografía propia (2013).



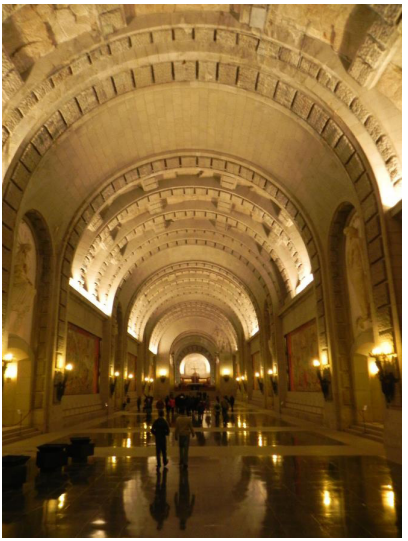
Foto 3: Puerta de acceso a la Basílica.
Fuente: fotografía propia (2013).



Foto 4: Escultura La Piedad.
Fuente: fotografía propia (2013).

La cruz que corona la Basílica del Valle de los Caídos es una de las más grandes del mundo, con una altura de 150 metros y una envergadura de 46 metros. Es una estructura monumental de hormigón armado revestida con granito, que se erige majestuosamente sobre la sierra de Guadarrama. Desde lejos, su imponente presencia domina el paisaje circundante, sirviendo como un símbolo visual del monumento y del propósito conmemorativo para el cual fue erigido (Foto 7).

El grupo escultórico que rodea la base de la cruz es una obra magistral que combina elementos religiosos y políticos. En el centro se encuentra la gran basílica, flanqueada por una serie de figuras alegóricas que representan la unidad nacional, la justicia, la paz y la reconciliación. Estas esculturas, talladas en piedra, reflejan la retórica del régimen franquista en torno a la idea de la "Cruzada" y la necesidad de superar las divisiones internas de España.



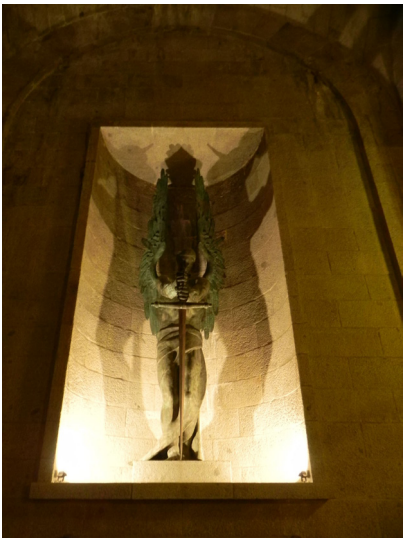


Foto 5 y 6: Nave y escultura de ángel con espada.
Fuente: fotografía propia (2013).

La cruz y el grupo escultórico de la Basílica del Valle de los Caídos son elementos arquitectónicos cargados de significado histórico y político. A pesar de las controversias que rodean a este monumento, su monumentalidad y su compleja simbología continúan atrayendo la atención de visitantes y académicos, generando un debate constante sobre su interpretación y su lugar en la Memoria colectiva de España.

En la base de la cruz, se encuentran las esculturas de los cuatro evangelistas: San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo (Foto 8 y 9) y en la parte superior, las cuatro virtudes: Justicia, Fortaleza, Prudencia y Templanza (Foto 10 y 11).



Foto 7: Cruz sobre la Basílica del Valle de los Caídos.
Fuente: fotografía propia (2013).





Foto 8 y 9: Grupo escultórico de los cuatro evangelistas.
Fuente: fotografía propia (2013).





Foto 10 y 11: Grupo escultórico de las cuatro virtudes.
Fuente: fotografía propia (2013).

En cuanto a la relación con la Memoria histórica y los Derechos Humanos, el Valle de los Caídos es un ejemplo claro de cómo los monumentos y símbolos pueden ser utilizados para manipular la narrativa histórica y perpetuar la impunidad de los crímenes del pasado. La construcción del monumento se llevó a cabo sin tener en cuenta las voces de las víctimas y sus familias, y su diseño monumental y grandilocuente sirve como una forma de glorificar la dictadura franquista en lugar de recordar las tragedias y los sufrimientos causados por ella. Para muchos, el entierro del dictador en un lugar de supuesta reconciliación fue una afrenta a las víctimas de su régimen y a los principios democráticos; si bien, actualmente el cuerpo del Franco[2] no se en-

2 La exhumación de los restos del dictador Francisco Franco del Valle de los Caídos el 24 de octubre de 2019, en cumplimiento del mandato parlamentario de 11 de mayo de 2017, ha constituido un hito histórico sumamente simbólico y de ruptura

cuentra enterrado en el Valle de Cuelgamuros, tal como se denomina actualmente el antiguo Valle de los Caídos.

> Se modifica la denominación del "Valle de los Caídos", para ser denominado Valle de Cuelgamuros, como un lugar de Memoria democrática cuya resignificación irá destinada a dar a conocer, a través de planes y mecanismos de investigación y difusión, las circunstancias de su construcción, el período histórico en el que se inserta y su significado, con el fin de fortalecer los valores constitucionales y democráticos (Ley 20/2022, Artículo 54).

Esta realidad plantea enormes desafíos en la conservación de estos monumentos como obras arquitectónicas y escultóricas de relevancia constructiva y simbólica que ameritan una política de intervención respetuosa para el bien y para la comunidad.

Pico Rejas: un acto de Justicia y Memoria Histórica

La Guerra Civil Española (1936-1939) como hemos expresado dejó una profunda cicatriz en la sociedad española, marcada por la violencia, la represión y la persecución política. Durante el régimen franquista que siguió a la guerra, miles de personas fueron ejecutadas sumariamente y enterradas en fosas comunes, dejando a sus familias sin saber el destino final de sus seres queridos. Las exhumaciones en Pico Rejas, Sevilla, representan un esfuerzo por rescatar la verdad histórica y honrar la Memoria de aquellos que fueron silenciados y olvidados.

> El Informe del Consejo de Europa, en España describe que se produjeron de manera sistemática desapariciones forzadas, ejecuciones extrajudiciales, detenciones arbitrarias, políticas de campos de concentración, trabajos forzados, torturas, violaciones e incluso secuestro

objetiva con el pasado franquista que, avalado por los tres poderes constitucionales, ha supuesto un acto de justicia y dignidad con las víctimas del franquismo y un triunfo de nuestra democracia (Ley 20/2022).

masivo de recién nacidos bajo una política de inspiración eugenésica (Ley 20/2022, Preámbulo II).

Pico Rejas, es una fosa común situada en el cementerio de San Fernando de Sevilla (Foto 12), que fue testigo de numerosas ejecuciones donde fueron enterradas varias personas durante la Guerra Civil y la dictadura franquista, en un intento por borrar su existencia y sus ideales políticos.



Foto: 12: Plano del Cementerio de San Fernando de Sevilla
Fuente: Oficina de la Memoria histórica del Ayuntamiento de Sevilla.

Sin embargo, el paso del tiempo no pudo borrar la Memoria de estas víctimas y sus familias y descendientes que han luchado incansablemente por encontrar la verdad y hacer justicia.

El reconocimiento de los Derechos Humanos juega un papel fundamental en las exhumaciones de Pico Rejas y en todas las acciones destinadas a recuperar la Memoria histórica de la Guerra Civil Española (Ley 20/2022). El derecho a la verdad, a la justicia y a la reparación son principios fundamentales que guían el respeto a la Memoria en cualquier sociedad democrática.

La exhumación de los restos humanos en Pico Rejas es una muestra clara de la intervención física necesaria para rescatar la verdad oculta bajo capas de silencio impuestas por décadas de opresión. Las excavaciones tuvieron comienzo en enero de 2020 donde se tomaron muestra de restos óseos que fueron enviados para su identificación genética (Ley 2/2017) al laboratorio de la Universidad de Granada (Foto 13 y 14). Esta acción va más allá de la mera recuperación de huesos y fragmentos, representa un esfuerzo por restaurar la dignidad de quienes fueron injustamente ejecutados y arrojados a fosas comunes durante el régimen franquista.

A diferencia de la grandilocuencia de la arquitectura con la que fue construida el Valle de los Caídos, Pico Rejas es un espacio vacío que también se encuentra cargado de una gran verdad histórica. La exhumación de restos humanos en Pico Rejas debe ser vista como parte de una política de Memoria democrática (Ley 20/2022, Artículo 10) orientada hacia la protección de los Derechos Humanos.

La restauración de la verdad histórica a través de la exhumación de estos restos humanos es un paso crucial hacia la reconciliación y la justicia. Por otro lado, también tiene un profundo significado simbólico, donde este acto de intervención no solo honra la Memoria de quienes perdieron sus vidas, sino que también reconoce el sufrimiento de sus familias y comunidades.

Las exhumaciones en Pico Rejas, Sevilla, representan un paso crucial en el camino hacia la verdad y la justicia para las víctimas de la Guerra Civil Española. Reconocer los Derechos Humanos de estas personas y darles entidad y dignidad es un imperativo moral y ético. Solo a través del reconocimiento de la verdad y la Memoria histórica podemos construir una sociedad más justa y democrática, donde los horrores del pasado no se repitan nunca más.

Cada individuo que yace en una fosa común es más que un número estadístico; es un ser humano con una historia, una familia y derechos inalienables. Reconocer a estas víctimas es un acto de justicia y reparación moral, tanto para ellos como para sus seres queridos.





Foto 13 y 14: Explicación sobre el proceso de exhumación en Pico Rejas, cementerio de San Fernando, Sevilla.

Fuente: fotografía propia (2021).

Intervención en sitios y lugares de Memoria

Entendemos que los sitios o lugares de Memoria deben ser analizados según cada caso; sin embargo, es fundamental considerar la necesidad de reflexionar sobre las maneras de intervenir en ellos de manera respetuosa y sin omitir la veracidad de los hechos ocurridos.

La intervención física y simbólica en sitios y lugares de Memoria debe ser respaldada por políticas públicas sólidas que reconozcan su importancia en la promoción de los Derechos Humanos y la construcción de una sociedad más justa y democrática. Estas políticas deben incluir medidas para la protección legal de estos espacios, así como la asignación de recursos financieros y humanos para su conservación y difusión. Además, es fundamental fomentar la colaboración entre

instituciones públicas, organizaciones de la sociedad civil y comunidades locales para garantizar una gestión participativa y sostenible de los sitios de Memoria.

La preservación de los sitios y lugares de Memoria es fundamental para mantener viva la historia y el legado de los acontecimientos que marcaron profundamente a una sociedad. Estos lugares, cargados de significado histórico y emocional, no solo son testigos materiales de eventos pasados, sino que también son espacios que permiten reflexionar sobre las violaciones a los Derechos Humanos y promover la reconciliación y la justicia social.

En este contexto, es imperativo establecer criterios claros para la intervención en estos sitios, tanto directa como indirecta, con el fin de garantizar su preservación adecuada y su integración efectiva en las políticas públicas de Derechos Humanos.

- Intervención directa: preservando la autenticidad y el respeto

La intervención directa en los sitios de Memoria implica acciones físicas sobre los mismos, como la restauración, conservación o mantenimiento. Estas intervenciones deben realizarse con sumo cuidado y respeto, con el objetivo principal de preservar la autenticidad del lugar y su significado histórico.

> Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, de su contexto cultural, y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el entorno, así como el espíritu y sentimiento, y otros factores internos y externos. La utilización de estas fuentes brinda la posibilidad de analizar el patrimonio cultural en sus dimensiones específicas en los planos artístico, técnico, histórico y social (Documento de Nara, 1994).

1. Investigación y Evaluación: Antes de cualquier intervención directa, es fundamental realizar una investigación exhaustiva sobre la historia y el contexto del sitio. Se deben evaluar tanto los aspectos físicos como simbólicos del lugar, identificando los elementos que lo hacen único y significativo.

2. Conservación responsable: La intervención directa debe basarse en principios de conservación responsable, que busquen mantener la integridad física del sitio sin alterar su autenticidad. Es importante evitar la sobre intervención o la modificación innecesaria de los elementos originales.

3. Participación Comunitaria: La comunidad local y los grupos afectados por los eventos conmemorados en el sitio deben ser consultados y participar activamente en el proceso de intervención. Sus voces y perspectivas son esenciales para garantizar que las acciones realizadas sean respetuosas y significativas para quienes tienen un vínculo emocional con el lugar.

4. Accesibilidad Universal: Se debe garantizar que el sitio sea accesible para todas las personas, incluidas aquellas con discapacidades físicas o sensoriales. Esto implica la adaptación de las instalaciones y la creación de recursos interpretativos accesibles para todos.

5. Educación y Sensibilización: La intervención directa en un sitio o lugar de Memoria también debe incluir programas educativos y de sensibilización que promuevan la comprensión y el respeto por los Derechos Humanos. Estos programas pueden incluir visitas guiadas, exposiciones temporales y actividades educativas dirigidas a diferentes grupos de edad y contextos sociales.

- Intervención Indirecta: políticas públicas y compromiso social

Además de las acciones físicas sobre los sitios y lugares de Memoria, la intervención indirecta implica la implementación de políticas públicas y medidas sociales que promuevan la preservación y el reconocimiento de estos lugares como parte integral de la Memoria colectiva y la lucha por los Derechos Humanos. Por ejemplo:

1. Legislación y Protección Legal: Es fundamental establecer marcos legales sólidos que protejan los sitios y lugares de Memoria de posibles amenazas, como la destrucción, la privatización o la negligencia. Esto puede incluir la declaración de los sitios como patrimonio cultural o la creación de leyes específicas que regulen su conservación.

2. Financiamiento y Recursos: Los gobiernos y otras instituciones deben asignar recursos adecuados para la preservación y mantenimiento de los sitios y lugares de Memoria. Esto puede incluir fondos para proyectos de restauración, programas educativos y actividades de difusión cultural.

3. Investigación y Documentación: Se debe fomentar la investigación histórica y la documentación de los sitios y lugares de Memoria, con el fin de ampliar nuestro conocimiento sobre los eventos que conmemoran y preservar la Memoria de las víctimas. Esto puede realizarse a través de proyectos académicos, iniciativas de archivo y cooperación internacional.

4. Memoria Viva: Los sitios de Memoria no deben ser considerados simplemente como lugares del pasado, sino como espacios vivos que continúan siendo relevantes en el presente. Es importante promover actividades culturales y sociales en estos lugares, que fomenten el diálogo intergeneracional y la reflexión sobre los temas de justicia social y Derechos Humanos.

5. Cooperación Internacional: La preservación de los sitios y lugares de Memoria es un desafío global que requiere de la cooperación internacional y el intercambio de experiencias y mejores prácticas. Las redes de Memoria y los organismos internacionales pueden desempeñar un papel clave en este sentido, facilitando el apoyo técnico, financiero y político a los países y comunidades que trabajan en la preservación de sus sitios de Memoria.

A modo de reflexión

Los casos expuestos del Valle de los Caídos y Pico Rejas son claros ejemplos de formas de actuar frente a la Memoria e implican una profunda reflexión sobre la forma de abordar la misma.

En este sentido, los profesionales desempeñan un papel crucial en la intervención de los sitios y lugares de Memoria, ya que tienen la responsabilidad de preservar la autenticidad de los acontecimientos históricos allí ocurridos, así como de garantizar que se respete la Memoria de las personas y los eventos que marcaron la historia. En este sentido, su labor va más allá de la mera conservación física de estos espacios, involucrando un compromiso ético y social con la verdad y la justicia.

En primer lugar, los profesionales deben poseer un profundo conocimiento histórico y cultural para comprender el contexto en el que se insertan estos sitios y/o lugares de Memoria. Esto les permite abordar la intervención con sensibilidad y respeto hacia las personas afectadas por los acontecimientos pasados, así como hacia las comunidades que aún sienten las secuelas de dichos eventos.

Además, los profesionales deben seguir principios de autenticidad en su trabajo, asegurándose de que cualquier intervención respete la integridad original del lugar y no distorsione la narrativa histórica que representa. Esto implica evitar la manipulación o la reinterpretación de los hechos con el fin de preservar la veracidad de la Memoria colectiva.

Asimismo, la justicia juega un papel fundamental en la intervención de estos sitios y lugares de Memoria. Los profesionales deben velar por que se haga justicia a las víctimas y se reconozcan sus sufrimientos, contribuyendo así a la reparación simbólica y emocional de las comunidades afectadas. Esto puede implicar la realización de acciones concretas, como la identificación y el reconocimiento de las víctimas, así como la promoción de políticas de Memoria que busquen prevenir la repetición de violaciones a los Derechos Humanos en el futuro.

Por último, la intervención en los sitios y lugares de Memoria debe ser realizada de manera integral y colaborativa. Esto significa que los profesionales deben trabajar en estrecha colaboración con las comunidades locales, las autoridades pertinentes y otros actores relevantes para garantizar que las intervenciones sean inclusivas, participativas y representativas de las diversas perspectivas y experiencias relacionadas con el pasado.

Finalmente, la intervención en los sitios y lugares de Memoria debe ser guiada por principios de respeto, autenticidad y justicia, tanto en sus aspectos directos como indirectos. Solo a través de un enfoque integral y colaborativo podemos garantizar que estos sitios y lugares continúen siendo testigos de la historia y que las lecciones del pasado sean transmitidas de manera efectiva a las generaciones futuras.

Referencias bibliográficas

Decreto de 1940 [con fuerza de ley]. Por medio del cual se dispone se alcen Basílica, Monasterio y Cuartel de Juventudes, en la finca situada en las vertientes de la Sierra del Guadarrama (El Escorial), conocida por Cuelgamuros, para perpetuar la memoria de los caídos de la gloriosa Cruzada. 2 de abril de 1940. B.O. E. Nº 93.

ICOMOS (1994). Documento de Nara, sobre autenticidad. https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/21.CONFERENCIADENARASOBREAUTENTICIDAD1994.pdf

Ley 2/2017, de 28 de marzo, de Memoria Histórica y Democrática de Andalucía. https://www.sevilla.org/servicios/participacion-ciudadana/memoria-historica/archivos/ley-2-2017-memoria-andaluza-1.pdf

Ley 20/2022, de 19 de octubre, de Memoria Democrática. https://www.boe.es/eli/es/l/2022/10/19/20/con

Oficina de la Memoria Histórica. Ayuntamiento de Sevilla. https://www.sevilla.org/servicios/participacion-ciudadana/memoria-historica/oficina-de-la-memoria-historica

Valle de los Caídos. (s.f.). Monumento a la reconciliación. https://valledeloscaidos.es/

Belchite: de una memoria a otra

José Luis Nogueira[1], Marina Saavedra[2] y Soledad Vignolo[3]

> "No hay historia muda. Por mucho que la quemen, por mucho que la rompan, por mucho que la mientan, la historia humana se niega a callarse la boca...la memoria está en el aire que respiramos; y ella, desde el aire, nos respira (Galeano, 2010, p.216)

Introducción

Belchite se instala como uno de los lugares de Memoria de la Guerra Civil española y del franquismo. Su historia lo amerita, y esto se posiciona así desde el fin de la batalla y se vuelve un hecho tras la recuperación del pueblo pasados unos meses.

Cuando el franquismo toma la villa, sus ruinas se constituyeron en monumento propagandístico del nacionalismo imperante, en el que lo heroico, el sacrificio, la lucha de un pueblo quedaron sublimados en piedras que no pensaban reconstruirse, como arrebato de la destrucción de la que eran capaces. Estas ruinas eran la metonimia en piedra de los cuerpos desangelados de los muertos, de uno y otro lado y a la vez ofrenda y metáfora para que un líder autoritario se apoderara del discurso de una España indiscutida, con una sola voz que era suya. Al mejor estilo de la Alemania nazi o la Italia fascista. Stéphane

1 Estudiante de la Licenciatura en Gestión Cultural. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. UNMdP.

2 Estudiante de la Licenciatura en Gestión Cultural. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. UNMdP.

3 Estudiante de la Licenciatura en Gestión Cultural. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. UNMdP.

Michonneau (2017), que investiga el valor memorial de Belchite, nos trae antecedentes a situaciones similares, como en Reims, donde lo icónico se vuelve metáfora de guerra y a la vez liturgia de la Memoria. El citado autor afirma:

> El pueblo aragonés de Belchite fue el lugar de una sangrienta batalla durante la Guerra Civil española, de agosto de 1937 a marzo de 1938. Al final de la contienda, este burgo de alrededor de 3.500 habitantes estaba casi completamente derruido. Una vez conquistado por el ejército franquista, Franco fue a visitar las ruinas de Belchite: en esta ocasión, prometió que se construiría un nuevo pueblo «como homenaje a su heroísmo sin par». Pero algunas semanas más tarde, el régimen tomó la decisión entonces inédita en Europa de conservar las ruinas en pie, como monumento glorioso a la resistencia nacional frente al enemigo republicano. Belchite, pueblo-mártir del franquismo, se convirtió pronto en el escaparate del régimen que buscaba en la victoria sobre la República el fundamento de su frágil legitimidad. Paradójicamente, el franquismo no tomó medidas concretas para mantener el pueblo viejo en su estado posbélico: no se incluyó en la lista del patrimonio histórico, y tampoco se nacionalizaron los terrenos que siguieron siendo de propiedad privada de los belchitanos (Michonneau, 2017, p.55-62)

Y allí tras cambios en los mandos militares, el general José Moscardó, inició un proceso de resignificación de la batalla. Moscardó, emblema de la defensa del Alcázar de Toledo, era en sí mismo el origen de un nuevo sentido, una nueva construcción de memoria, una memoria manchada. Tras conquistar el pueblo, en 1938, Franco lanzó en Belchite la idea de crear un nuevo pueblo, tras la tragedia vivida y las ruinas, como lugar de Memoria, como muestra de lo heroico, serían imagen de sacrificio para un mejor porvenir. La fuerza de estas ruinas estaba en la lucha mental de los dos bandos que se disputaban el pueblo, ni uno ni otro lograron, casi un siglo después y con nuevas excavaciones y hallazgos encontrar la paz en ese sitio de Memoria. Las imágenes de la batalla de Belchite y la configuración urbanística de

la villa, no se condicen con un relato que agrega valía al patrimonio mudéjar y la vuelven una villa poderosa de defensas infranqueables. Pero la verdadera memoria, la que es portadora de significado estaba en los combates en las calles y en las casas tomadas o defendidas hasta la muerte desde uno u otro bando. La memoria, una cuestión trascendente en la elaboración de la identidad de los pueblos, debe mantenerse libre, porque una memoria escondida en el miedo no honra el pasado acontecido.

Un poco de Historia y ubicación en el espacio

Belchite está situado en los denominados "Llanos de Belchite", uno de los parajes más desolados de la región, a 47 km de Zaragoza. Su clima varía entre los 36 y los -8 °C y con déficit de lluvias, por lo cual el suelo es duro y seco, dificultando la agricultura del lugar. En su emplazamiento está la Acequia de Becú, con aguas que abastecen la región y vienen del río Aguasvivas. En el cauce de este río se encuentran obras hidráulicas romanas que atestiguan que hubo una importante población en la antigüedad.

El carácter de su arquitectura y morfología urbana es plenamente mudéjar. Entrando por el arco de la Villa se encuentra la calle Mayor, el resto de su trazado son calles muy estrechas, algunas incluso sin salida. Las casas a lo largo de esta calle pertenecían a familias adineradas. En la Plaza Vieja se alzaba la Iglesia de San Juan, con su mudéjar Torre del Reloj. Al sur de la villa se encuentra la Iglesia San Martín de Tours que es mudéjar-gótica cuyo arte mobiliario era considerado de inmenso valor. El Convento de San Rafael, último edificio religioso en construirse en el siglo XVIII, es barroco mudéjar. Siguiendo hacia el sur, se llega a otra puerta de la ciudad, el arco de San Miguel.

Belchite fue una población de importancia tanto por su localización geográfica, situada en un punto estratégico, como por su historia de guerras. Aquí se produjo la derrota del ejército cartaginés por parte de los celtíberos, iniciando una dominación romana muy importante

para la región. En el año 714 los árabes invadieron la Península Ibérica: la presencia musulmana duró unos cuatrocientos años dejando rastros evidentes tanto en la arquitectura como en las costumbres.

Moreno Bueno (2018) reporta que en el 1118 Alfonso I conquista Zaragoza, desconociendo si Belchite es conquistado antes o después de esta fecha. Durante este tiempo de invasión árabe y reconquista cristiana, moros y cristianos convivieron y llevaron a cabo construcciones con elementos de arquitectura mudéjar como las torres de la iglesia de San Martín de Tours y la de San Juan, luego conocida como Torre del Reloj.



Foto 1: Fotografía año 1935, Iglesia de San Martín de Tours.
Fuente: Moreno Bueno (2018).

Durante el siglo XVI, los señores y vasallos de Aragón atraviesan una época de inestabilidad interna. En 1492 los judíos son expulsados de España y el virrey de Aragón, don Juan de Lanuza, obliga a todos los moros a bautizarse, llamándolos moriscos. En el año 1609 se decreta la expulsión de los moriscos de España, trayendo, como sostiene Moreno Bueno (2018) "consecuencias fatales para la economía de Belchite" (p. 33).

En 1809, durante la guerra de la independencia, Belchite fue escenario de una de las batallas más importantes, formando parte del sitio de Zaragoza. En 1838, se produce en la villa otra batalla, esta vez dentro de las guerras carlistas. Cuando cae el reinado de Isabel II en 1868, se suceden importantes problemas, como el incendio del convento de San Agustín y su iglesia, aunque como contrapartida, en los años posteriores se restauran varios edificios y se construyen otros nuevos. A principios del siglo XX, se construyó el ferrocarril que conectaba Belchite con Zaragoza. El mismo se inauguró en 1904, pero fue desmantelado en 1966.

Durante la Guerra Civil española se desencadenaron los sucesos que llevarían a la destrucción de Belchite. En 1937 se desarrolló una terrible batalla que duró 13 días, luego de los cuales los republicanos tomaron la villa. Esta batalla es la antesala del abandono. En marzo de 1938 regresó el ejército nacional y se hizo con el mando de la villa. Los soldados apresados son obligados a cumplir ciertas tareas forzosas; por ejemplo, a forjar la cruz de hierro que luego lucirá en la plaza Vieja. Aquí se acaban las batallas y guerras para estas tierras y el pueblo viejo queda destruido.

Franco hace entonces construir un nuevo pueblo a 500 metros del antiguo para trasladar, en diferentes etapas, a toda la población. En 1954 se inauguró, pero como no había viviendas para todos, se trasladó en primer lugar a quienes simpatizaban con el régimen franquista. Unas 120 familias continuaron viviendo en el viejo Belchite hasta 1964, año en que se finalizó la construcción de la nueva Villa.



Foto 2: THE LOCAL Halloween: los lugares más encantados de España.
Fuente: https://www.thelocal.es/20211027/halloween-spains-most-haunted-places/

Las Ruinas de la Memoria

La maquinaria de propaganda de los bandos contendientes tenía difusión por distintos medios de comunicación y eso le daba proyección pública a los avatares y hechos de la guerra. Los noticieros cinematográficos, la prensa y las revistas ilustradas nacionales e internacionales, a los que se sumaban los fotorreporteros y operadores con cámaras pequeñas, traían la guerra cerca, ponían a la población mano a mano.

Las ruinas de Belchite como estandarte de la emoción sublevada en el relato escrito y visual de la propaganda no fueron excepción, las impactantes fotografías de Belchite, donde se ve el Seminario destruido y a un grupo de milicianos agazapados por una calle de casas en ruinas, cargada de retórica épica típica de la propaganda republicana. Las ruinas (huella del acontecimiento particular) no necesitan añadir al discurso abstracto, que se construye para crear un ideal hacia el fu-

turo. Las ruinas en sí mismas, se conforman con su propia significación en la resistencia a la idea que quiere instalar la propaganda franquista. Después de la recuperación de Belchite por los franquistas, se restablece la imagen sublime de las ruinas como muestra del sacrificio heroico, de acuerdo con la estrategia elegida y pautada. El acto fundacional de este valor conmemorativo se encuentra en la promesa de Franco, apenas consigue la villa, de construir un pueblo nuevo, bello y de amplias calles para el porvenir, dejando las ruinas como espacio para el recuerdo de los hechos ocurridos.



Foto 3: propaganda sobre la construcción de la ciudad nueva de Belchite.
Fuente:https://hombredepalo.com/reconstruccion-tipismo-y-tradicionalismo-versus-funcionalismo-y-modernidad-jose-rivero-serrano

A pesar de todo, las ruinas de Belchite son un buen modelo para comprender el doble relato sobre el que se asentó la propaganda franquista desde la posguerra. Por un lado, la victoria con cimientos de sangre derramada por los mártires de la Cruzada. Por otro lado, la reconstrucción de una España nueva basada en el trabajo y los valores considerados tradicionales por el régimen franquista: la exaltación a la patria y a la religión católica, retomando al mismo tiempo los antiguos valores del imperio español, que llevaban consigo al autoritarismo, la abolición de los partidos políticos y los sindicatos, la persecución de las minorías y la tortura. Pero luego de un breve apogeo eufórico lleno de publicaciones (en medios como Reconstrucción), la solidez memorialista de las ruinas de Belchite se va a ir perdiendo de manera casi absoluta dentro del propagandismo franquista. No es difícil interpretar que el silenciamiento sostenido de Belchite se relaciona con un cambio de estrategia en la elaboración imaginaria del régimen desde el ámbito de los símbolos, sobre todo después de finalizada la Segunda Guerra Mundial.

Sólo al final del franquismo, las ruinas de Belchite retoman su rol trascendente en algunos modelos que comenzaban a tener una posición crítica ante la lectura del pasado y, sobre todo, la memoria de la Guerra Civil. Como podemos observar, las idas y vueltas de las ruinas de Belchite como motivo iconográfico, así como en el hecho de constituirse como sitio de memoria, han sido múltiples desde la consolidación de la democracia en España. Con mutaciones que afectan a sus dos características esenciales: a la propia constitución física de las ruinas, dado que no cesaron las sucesivas reconstrucciones y tareas de mantenimiento desde la guerra hasta hoy, más en la actualidad, para adecuarlas a las demandas turísticas o de fines investigativos. Y, a sus caminos de resignificación que hacían ya muy poco posible, en la sociedad democrática la función conmemorativa planeada primero por el franquismo, un efecto que modifica y afecta a muchos lugares de memoria de la guerra civil y que dan lugar, por utilizar la expresión de Ricard Vinyes (2018), a un paisaje de "signos sin gramática".



Foto 4: Belchite, España (ruinas).
Fuente: https://peru21.pe/vida/cinco-ciudades-abandonadas-humanos-146689-noticia/?foto=4

Las adaptaciones de su posible función como espejo del trauma de la guerra o la opción de hacer de ellas un museo para la paz, incluso vincularlas con la protección del patrimonio mudéjar, incorporándose a una posible ruta de dark tourism referido a la Guerra Civil, ofrecen un panorama variado de opciones sobre el rol de las ruinas en el presente, pero nada sencillo de lograr. Igualmente, desde finales de los años ochenta, las ruinas de Belchite empezaron a aparecer como decorado de numerosas producciones cinematográficas, televisivas e incluso de videojuegos, convirtiéndose en un espacio moldeable para los imaginarios más dispares. También en novelas históricas o biográficas.

Las ruinas de Belchite han vuelto a despertar la atención como producto cultural de la posmemoria, sobre todo en relatos biográficos de hijos o nietos de aquellos que vivieron los hechos y que permiten establecer un vínculo con el trauma desde el recuerdo familiar mediante un trabajo "imaginativo, creativo y de proyección... [a través del cual] los sucesos del pasado hacen sentir sus efectos en el presente"

(Hirsch, 2015, p.19). Podríamos afirmar que la propia historia parte de un ejercicio de memoria que, desde el ámbito familiar, se extiende al espacio público.

Es inevitable pensar las diferentes perspectivas para comprender el elemento que ayuda a imaginar mejor el reflejo memorial de la historia, desde los ataques bélicos y la represión física, hasta la elección de un determinado lenguaje arquitectónico, la ritualización, la discriminación espacial o el fomento de los mensajes que nos dejan las ruinas hoy, y cuál es su posición relativa en el proceso de reconstrucción de España en la posguerra franquista como región devastada.

Una vez que las y los habitantes se mudaron al nuevo Belchite, el silencio y la soledad se apoderó de la vieja Villa. Se convirtió entonces en un punto de atracción para turistas y visitantes curiosos quienes, en muchos casos, habían olvidado el valor de la arquitectura y el patrimonio del lugar. Según Moreno Bueno (2018, p.88), la estética y el ambiente de la ruina había eclipsado su valor real. La pregunta sería, entonces, si es posible recuperar en alguna medida el pueblo viejo de Belchite, o si está condenado a ser una ruina eterna.

Moreno Bueno (2018, p.91) analiza la situación de Belchite tomando como referencia los tres tipos de valores que identifica Riegl: el de la antigüedad, el histórico y el rememorativo. Según el valor de la antigüedad, no habría que ir en contra de la degradación natural, lo cual en este caso favorecería el derrumbamiento de las construcciones que aún están en pie. Si se realizaran labores de reconstrucción de las ruinas según su valor histórico, se trataría de mantener lo más intacta posible su condición de ruina, así como también el significado de porqué se encuentra en este estado. El valor rememorativo intencionado se relaciona con el valor patrimonial de la ruina, es decir en la necesidad de que las ruinas del viejo Belchite sigan vivas en nuestra memoria, evitando el abandono y el olvido.

Messina (2021) reflexiona sobre qué es lo que se recupera: ¿el espacio físico, el terreno político, un lugar enunciativo? La respuesta más certera se vincula con la recuperación de un lugar simbólico y

enunciativo, que dé voz a los sin voz. También se refiere a la dimensión simbólica de los lugares, es decir a la capacidad para condensar sentidos sociales compartidos que parecen estar más allá de toda polémica. ¿Cómo aplicar esta dimensión a las ruinas de este Belchite que continúa dividido aún hoy entre republicanos y franquistas? Varias memorias que se enfrentan, varias voces que se alzan proclamando aún hoy sus verdades.

Podemos reconocer diversos modos de interpretación que se vinculan con los diferentes posicionamientos e ideologías. Pero ¿cómo se posiciona hoy en Belchite la política pública de memoria? ¿quién define, cómo se preguntan Tello y Fessia (2018) al analizar el caso La Perla, el guión de Belchite en relación con lo que se debe recordar, silenciar u olvidar? ¿Qué preceptos políticos, éticos y estéticos sostienen estas elecciones?

En los últimos meses todas estas preguntas comenzaron a tener otro peso, se volvieron cuestiones de Estado y políticas públicas porque investigadores a cargo de una excavación arqueológica en la provincia de Zaragoza encontraron dos fosas con personas que fueron asesinadas durante la Guerra Civil española (1936-1939). Se cree que las mismas podrían contener como mínimo 150 fusilados. El cementerio de Belchite es el sitio de excavación, y corresponden a una larga lista de vecinos que fueron fusilados por las milicias falangistas.

La exhumación de esta fosa es parte del nuevo Proyecto de Ley de Memoria Democrática, que está siendo debatido en el Congreso. Se cree que los fusilados se encuentran enterrados en las fosas comunes, y según el presidente de la Asociación para la Recuperación de la Memoria Democrática de Belchite, José Vidal, de esos 150 asesinados "hay documentación específica", aunque la estimación de fusilados durante la guerra civil en la zona es de 400 personas, 325 de la localidad y el resto de otros municipios de alrededor. Entre ellos los abuelos maternos del cantautor Joan Manuel Serrat, Manuel Teresa Ordovás y Juana Gorgas Teresa, constan como desaparecidos en los primeros días del golpe de Estado de 1936 en Belchite (Zaragoza) y se especula

con que sus cuerpos estén en la fosa descubierta en el cementerio, junto a los cuerpos de sus tíos.

Para condensar los sentidos sociales compartidos proponemos que la intervención sobre este sitio de Memoria se haga hincapié en los valores de la paz frente a los horrores de la guerra y que un conjunto de actores relacionados con el Sitio sean los que determinen las políticas, los planes, los programas y los proyectos.



Foto 5: BELCHITE, Antes, Durante y Después de 1936**.**
Fuente: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=DHivI0zDBS8

Intervención en Belchite

El Pueblo Viejo de Belchite es un sitio de memoria con múltiples connotaciones y pertenece a los llamados en distintas partes del mundo sitios auténticos, históricos, testimoniales, recuperados y los que han sido específicamente construidos (en este caso conservado) con fines conmemorativos.

Messina (2021) sostiene que:

> Los espacios de memoria no solo activan una dimensión conmemorativa (vinculada al recuerdo, el homenaje, el duelo), sino también un compromiso crítico con el pasado que permita tejer puentes con el presente de los derechos humanos y sus problemáticas actuales. Este "deber de memoria" es frecuentemente trabajado desde la misión pedagógica que asumen los museos y espacios de memoria. Transmisión, enseñanza, información, reflexión, educación, comprensión son algunas de las palabras en juego. Ahora bien, ¿cuáles son los límites y desafíos en la transmisión de experiencias límite?
>
> ¿Puede ser subsumida en las prácticas de enseñanza-aprendizaje? ¿Qué queda por fuera?
>
> ¿Por qué, en definitiva, estos sitios deben asumir una función educativa? Y si lo hacen,
>
> ¿cómo interactúan y dialogan con las narrativas producidas en otros ámbitos educativos como la escuela y la familia? Sin duda aquí el desafío radica en el modo singular en que cada sitio construye, interroga y da respuesta a esa ecuación tan tematizada en los estudios sobre memoria entre el "deber de memoria" y la "indecibilidad de la experiencia límite".
>
> Y con respecto a la gestión de estos espacios agrega Messina (2021) citando a Fleury y Walter:
>
> "A lo largo de los años, quienes impulsaron y gestionaron espacios de memoria que ofrecen un relato integral sobre el pasado reciente y que se han constituido en referentes de los procesos memoriales en torno a él atravesaron diversos problemas, debates y desafíos ligados

> a las distintas dimensiones o niveles que hacen a los dispositivos de mediación memoria (p.10).

Entonces propone dimensiones a tener en cuenta para la construcción de una mediación memorial:

> 1. Respecto de quién es la voz autorizada o legítima para definir la posición enunciativa que asumirá el espacio y desde la que se construirá el dispositivo memorial en lo que hace a su forma y contenido. 2. Para qué y para quién se proyecta el espacio, es decir, a quiénes le habla, qué sujetos sociales son sus destinatarios centrales y, también, cuáles están excluidos o quedan por fuera. 3. Qué se quiere contar, es decir, cuál será el relato en términos de contenido, qué actores y acontecimientos estarán en el centro desde el relato, las decisiones sobre la cronología y también sobre la escala espacial. 4. Cómo se representa y transmite ese relato, es decir, qué objetos y soportes materiales formarán parte del dispositivo memorial, de qué recursos visuales, auditivos, sensoriales se valen, etc. (Messina, 2021, p.145).

En relación al primer punto, ya se relató en este escrito los diferentes vaivenes que este Sitio de Memoria ha sufrido a lo largo del tiempo, por lo que nos centraremos en una intervención que desde un Consorcio conformado por todos los actores (estatales, privados, vecinales y académicos) interesados e implicados en la conservación, significación y usos pero que puntualice su atención en la dialéctica guerra-paz, ya que el relato Republicano, Franquista, abarcativo y objetivo de los acontecimientos sucedidos en La Batalla de Belchite, o neutro (si esto fuera posible) aún es muy difícil de lograr, teniendo en cuenta también que las autoridades munícipes pueden cambiar tras cada elección y las tensiones que persisten en la sociedad. Para el segundo punto elegimos dirigirnos a las nuevas generaciones de personas, particularmente a las y los españoles pues aún hoy la tensión entre los antiguos contendientes en la Batalla sigue existiendo, a veces bajo otras formas y modos; y por ello es relevante que la dialéctica guerra-paz sea el mensaje que quizás atenúe las tracciones persistentes.

Lo que se quiere contar y el mensaje de la intervención, en referencia a las cuestiones que Messina (2021) presenta en el punto tres, es que cuando se llega a la guerra como medio para dirimir conflictos, la gran mayoría de la población, sino todos, son afectados negativamente, producen un dolor que persiste por generaciones y es muy difícil de superar. Por el contrario, el contexto de paz y no agresión es el más deseable para establecer tanto los puntos en común como las diferencias, para llegar a acuerdos que permitan el desarrollo de todas las personas. Con respecto a la representación, los objetos y los discursos, nos valdremos de las manifestaciones artísticas para poner en relevancia que la paz es mejor que la guerra. Por todo esto la propuesta de intervención se realizará en dos acciones o proyectos: Espacio de arte y la intervención artística en los muros.

Espacio de arte

A las ya existentes intervenciones artísticas que se desarrollan en el Pueblo Viejo el concepto de este espacio es el de presentar obras artísticas en las que manifiesten los beneficios de la paz frente a la resolución de los conflictos por medio de la guerra. Y la intervención del espacio en referencia a las construcciones patrimoniales está basado en los conceptos de Serrano Fajardo (2015) que trabaja:

> Asumiendo la ruina como elemento autónomo, se pretende mostrar la superposición de los distintos momentos en el tiempo. En un proceso de esencialización y depuración, la intervención se limita a la construcción de mecanismos que generen espacios en vibración entre la piel tersa y la arrugada, donde la juventud mire al pasado y viceversa. El proyecto de lo no-construido; una propuesta arquitectónica mínima, que no compita con las preexistencias y que aporte viabilidad a los posibles usos (s.p.).

Con este tipo de intervención, sumadas a la construcción de lugares de tránsito separados de las construcciones patrimoniales, buscamos la preservación de las edificaciones originales, sin que queden alejadas del contacto perceptivo inmediato. Además, proponemos la instalación de bancos en todo el espacio a recorrer con el objetivo de proveer al visitante de un espacio para la reflexión y la conmemoración.



Foto 6: La ruina como punto de partida.
Fuente: https://www.anticuable.com/blogs/news/113445637-la-ruina-como-punto-de-partida



Foto 7: La ruina como punto de partida.
Fuente:https://www.anticuable.com/blogs/news/113445637-la-ruina-como-punto-de-partida

Intervención en los muros

En el año 2017 de Agnès Varda acompañada por JR, un fotógrafo y artista performático francés de origen tunecino que se convierte en su cómplice, realizan el documental, Visages Villages (Rostros, pueblos), que en un apretado resumen, consiste en fotografiar a los habitantes de los pueblos de la campiña francesas y con esas fotos, realizar unos enormes murales que –allí mismo, en el acto– el especialista JR se encarga de montar sobre una pared abandonada o la tapia de un granero, como una forma de celebrar la belleza de esa gente anónima con

la que se cruzan a su paso. Y devolverles su verdadera, monumental estatura, oculta en los fragores de la vida cotidiana. Campesinos, mineros, trabajadores y trabajadoras portuarios, amas de casa, hombres, mujeres, niños y ancianos pasan por delante de las cámaras de Varda cuentan algo de sus historias.



Foto 8: El Acorazado Cinéfilo - Le Cuirassé Cinéphile. "Visages, Villages" (2017). Agnès Varda, JR"Rostros y lugares" Voyages et rencontres Análisis filosófico.

Fuente: https://www.bachilleratocinefilo.com/2020/05/visages-villages-2017-agnes-varda-jr.html

Galeotti (2010) sostiene en su tesis que:

> 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 (p.26).



Foto 9: El Acorazado Cinéfilo - Le Cuirassé Cinéphile. "Visages, Villages" (2017). Agnès Varda, JR. "Rostros y lugares" Voyages et rencontres Análisis filosófico.

Fuente: https://www.bachilleratocinefilo.com/2020/05/visages-villages-2017-agnes-varda-jr.html

Siguiendo esta línea de acciones y estas manifestaciones artísticas, nuestra segunda propuesta consiste en la instalación de una gigantografía de la foto siguiente sobre una de las paredes del Pueblo Viejo, ya que tiene como protagonistas a los habitantes de Belchite antes de la guerra, reunidos en la Calle Mayor, en un día festivo. La intención de

esta instalación es la de contrastar la vitalidad, la reunión, la convivencia que los habitantes del pueblo podían lograr en ciertas ocasiones y que no era imposible el diálogo y la armonía, y en definitiva la vida en paz frente a las ruinas producidas por la guerra. Además, con esta instalación proponemos la presencia de personas en un conjunto ruinoso, desolado y fantasmagórico que aún se puede sentir en el recorrido por las calles de Pueblo Viejo de Belchite. Es la vida frente a la muerte.



Foto 10: Lugares perdidos. Historias de decadencia y olvido.
Fuente: https://urbexspain.com/category/belchite/

Conclusiones

Robin (2014) afirma que "Los sitios auténticos, son los lugares donde los acontecimientos tuvieron lugar. Despliegan su propia memoria, a menudo sin rastros, a veces por medio de huellas más o menos legibles" (p.125). Belchite es uno de ellos; con la particularidad de que cada huella tiene múltiples significados. Las ruinas de la vieja villa reflejaban y aún reflejan memorias comunes: para algunos recordaban los bombardeos, para otros el dolor por el traslado al nuevo pueblo

o la culpa por abandonar el lugar de sus antepasados y para todos los sobrevivientes y sus familias, la angustia producida por no poder enterrar a sus muertos con dignidad.

Los relatos manipulados, parciales y heterotópicos del franquismo perduraron tanto como las cadenas impuestas por el régimen, y cuando la democracia hizo posible la apertura de otras memorias, gentes de izquierdas, de derechas, de centro, conciliadores, vecinos sobrevivientes y un sinnúmero de memoriosos recordaron Belchite; el de antes de la Guerra, el republicano, el nacional, el viejo y el nuevo, o a todos los Belchites juntos. Recuerdos cargados de angustia, pero también, en muchos casos, de un fanatismo atronador. ¿Cómo intentar entonces reconciliar estas memorias con miradas contrapuestas en un memorial por la paz? ¿Cómo reconciliar a estas dos Españas que parecen continuar en tensión y tener abiertas sus heridas?

El tiempo pasó por las ruinas de Belchite, transformándolas en algo digno de interés no solo por su arquitectura mudéjar, sino también por constituir un contacto directo e inmediato con la Guerra Civil. Las ruinas nos hablan en primera persona de la crueldad de una guerra aún muy presente a pesar de los años transcurridos. Lo cierto es que hoy Belchite necesita un plan de acción que recupere las construcciones que están siendo víctimas de un avanzado deterioro, así como también que se trabaje sobre la reactivación local de sus espacios. Pero, hasta el día de hoy y a pesar de los numerosos intentos, no se han dado las condiciones políticas y económicas para una rehabilitación coherente tanto de las ruinas como de su entorno.

La idea de considerar a Belchite como un símbolo de paz está avanzando, y es en esta línea que consideramos debe buscarse indudablemente una solución. La constitución de equipos interdisciplinarios que elaboren nuevos planes de intervención es una prioridad. Equipos integrados por historiadores, sociólogos, arquitectos, gestores culturales, abogados y economistas que propongan alternativas con la mirada puesta en reactivar los espacios del viejo Belchite, que los resignifique como espacio de profunda reflexión. Imaginamos que

nuestra intervención incorporaría bancos en el recorrido, que tendrían como fin el sentarse a pensar, la contemplación, la reflexión en el silencio profundo de este espacio en ruinas. Los bancos en los sitios de Memoria son responsables de una parte importante de la identidad del espacio, dado que son una oportunidad para pensar, establecer un contacto reflexivo con el sitio y reconstruir mentalmente, y con minuciosidad lo acontecido. Hay quienes defienden que los bancos deben ser como esculturas urbanas que despliegan formas, a veces sorprendentes, y que eventualmente pueden servir de asiento. Nosotros los plantamos en el sitio como una ruptura al silencio, los convertimos en miradores desde los que tenemos acceso a la ruina y a lo que ella representa. Los bancos también serían catalizadores del encuentro entre ciudadanos (sean conocidos que charlan o desconocidos que se observan y se educan en la diversidad social), una especie de hito estático que lleva toda la significación del lugar a nuestro cuerpo, para que la procese, la vuelva propia y la resignifique incluso en el encuentro con ese otro que a veces, no se nos parece.

Claro que no se debe olvidar que, desde el momento en que se decide dejar la ruina como evidencia de lo que ha acontecido, esto mismo se reviste de un carácter rememorativo intencionado. La intención en este caso es confrontar el diálogo con la agresión, la paz con la guerra, la vida con la muerte; pues los matices de la paz pueden ser muchos, pero la guerra tiene un inexorable fin destructivo, carente de matices. Es definitoria. Nos avasalla y desbasta, Belchite es prueba contundente de ello.

La representación de esta memoria fue discutida en muchos otros países como Alemania, EEUU, Argentina misma. Griselda Pollock expresa que: "la naturaleza del trauma y de la memoria, y su relación con la representación han encontrado un lugar en el ámbito científico, junto a las investigaciones estéticas sobre la catástrofe y la memoria

que se están llevando a cabo en todos los continentes y en todos los medios artísticos del mundo".[4]



Foto11: Tronchón.
Fuente: http://www.tronchon.info/tro/fa1/ronda-antigua.html

Nuestra intervención contiene arte, arte y reflexión, arte y representación antropomórfica, arte como consecuencia del exterminio, como necesidad histórica, como móvil para zanjar distancias El arte tiene como fin expresar una visión sensible acerca del mundo. Esta visión se lleva a cabo mediante ciertos recursos plásticos, lingüísticos o sonoros que permiten expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones. En la conmemoración, entendida como el acto de memoria o recuer-

4 SINC. (8 de mayo de 2008). La ciencia es noticia. Obtenido de La ciencia es Noticia: http://www.agenciasinc.es/Noticias/Una-investigadora-plantea-el-estudio-deltrauma-y-de-la-memoria- desde-la-representacion-del-Holocausto.

do que se hace en este caso de un acontecimiento, los objetos cumplirían un rol fundamental, es más, como señala Orozco, es a través de los objetos que se organizan las conmemoraciones sobre acontecimientos de los cuales éstos muchas veces fueron testigos. En Belchite están los objetos-ruinas-piedras-trazos de historia y está aún el registro vital de las personas, que cuenta la historia vivida, hijos, nietos y bisnietos dan fe de la desolación de la guerra.



Foto 12: HERALDO TV.
Fuente: https://www.heraldo.es/multimedia/videos/aragon/pueblo-viejo-de-belchite-ya-no-te-rondan-zagales-1549454118/

El 30 de julio de 1932 Albert Einstein le escribe una carta a Sigmund Freud, alarmado por el avance de la violencia fascista y nazi que se extiende por Europa. En septiembre de ese año, Freud le responde "Entre las características psicológicas de la cultura, dos aparecen como las más importantes: el fortalecimiento del intelecto, que tiende a dominar la vida instintiva, y la reversión interior del impulso agresivo,

con todas sus consecuencias favorables y peligrosas. Ahora bien, las concepciones psíquicas hacia las cuales nos arrastra la evolución de la cultura son incompatibles con la guerra, y por eso debemos rebelarnos contra ésta; lisa y llanamente, no podemos soportarla; no es una repugnancia meramente intelectual y afectiva, sino que, para nosotros, pacifistas, es una intolerancia constitucional, una idiosincrasia que en cierto modo alcanza su máxima expresión. Y, al parecer, las degradaciones estéticas que supone la guerra no son mucho menos graves, para nosotros, que las atrocidades que suscita. Y ahora, ¿cuánto tiempo será necesario para que a su vez los demás se vuelvan pacifistas? No lo sabemos, pero tal vez no sea una utopía esperar que la acción de esos dos elementos la concepción cultural y el temor justificado de las repercusiones de una conflagración futura pueda poner término a la guerra en un futuro próximo. Por qué caminos o desvíos, es imposible adivinarlo. Mientras tanto, podemos decirnos: todo lo que trabaja en favor del desarrollo de la cultura trabaja también contra la guerra."[5]

Por ello, desde la gestión cultural, y en primera instancia, trabajamos por la paz; por una paz universal, igualitaria y duradera.

Referencias bibliográficas

Arquitectura en Acero. (2019, 6 de septiembre). *Reconstrucción del Palacio Szatmáry.* http://www.arquitecturaenacero.org/proyectos/recuperacion-restauracion-y-reciclaje/reconstruccion-del-palacio-szatmary

Benet, V. (2018). Las ruinas de Belchite: Crónica, Memoria, Posmemoria y Fantasmagoría. *Quintana: revista do Departamento de Historia da Arte*, (16), 103-118. https://doi.org/10.15304/qui.16.5595.

Fleury, B. y. Jacques, W. (2011). *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre*. Buenos Aires: Ejercitar la Memoria Editores.

5 https://es.unesco.org/courier/marzo-1993/que-guerra-sigmund-freud-escribe-albert-einstein

Galeano, E. (2010). *Patas arriba. La escuela del mundo al revés.* Buenos Aires: Siglo veintiuno.

Galeotti, J. V. (2010). *Monumentos y memoriales contemporáneos: un acercamiento a la estética del recuerdo.* Barcelona: Centro de estudios e investigación de Humanidades y Departamento de Filosofía.

Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria: escritura y cultura visual del Holocausto.* España: CARPE NOCTEM.

La Vanguardia (2021, 28 de octubre). *Encuentran una fosa común de la guerra civil con 150 cuerpos.* https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20211028/7820528/fosa-comun-belchite-guerra-civil-espanola.html

La Vanguardia (2021, 3 de noviembre). *Los abuelos y los tíos de Joan Manuel Serrat en la lista de buscados en la fosa encontrada en Belchite*. https://www.lavanguardia.com/gente/20211103/7833301/abuelos-maternos-serrat- desaparecidos-1936-belchite.html

Messina, L. (2021). *Lugares de memoria, casos, tensines y debates. Pasado/Presente: Las disputas del sentido.* Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, Editorial Bernal.

Michonneau, S. (2017). Belchite ou l'impossible dark tourism de la guerre civil espagnole". *Mémoires en jeu*, (3), 55-62.

Moreno Bueno, A. (2018). *Belchite: La ruina como valor patrimonial.* [Tesis Fin de Grado]. E.T.S. Arquitectura – Universidad Politécnica de Madrid. http://oa.upm.es/view/institution/Arquitectura/

Robin, R. (2014, octubre). Sitios de Memoria e intercambios de lugares. Clepsidra. *Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 1(2), 122-145.

Serrano Fajardo, J. (2015) *Intervención arquitectónica en la ruina. Arquitectura y empresa.* https://arquitecturayempresa.es/concurso/arquitectura/proyectos-concurso/intervencion-arquitectonica-en-la-ruina

Tello, M. y Fessia E. (2019). Memorias, olvidos y silencios en las propuestas museográficas en el espacio de memoria "La Perla". *Kamchatka,* (13), 195-224. https://doi.org/10.7203/KAM.13.12414

UNESCO (marzo 1993). *¿Por qué la guerra? Sigmund Freud escribe a Albert Einstein.* https://es.unesco.org/courier/marzo-1993/que-guerra-sigmund-freud-escribe-albert- einstein

Fotografía

Alfonso, M. (29 de abril de 2016). *El Belchite subterráneo. Lugares perdidos. Historias de decadencia y olvido.* Recuperado de https://urbexspain.com/category/belchite/

Biblioteca digital hispánica. http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html

El Acorazado Cinéfilo - Le Cuirassé Cinéphile. https://www.bachilleratocinefilo.com/2020/05/visages-villages-2017-agnes-varda-jr.htm

Fox, E. (27 de octubre de2021). Halloween: Spain's most haunted places. *The local es.* Recuperado de https://www.thelocal.es/20211027/halloween-spains-most-haunted-places/

Heraldo de Aragón Editora (2017). Pueblo viejo de Belchite, ya no te rondan zagales. HERALDO TV. https://www.heraldo.es/multimedia/videos/aragon/pueblo-viejo-de-belchite-ya-no-te-rondan-zagales-1549454118/

Lamarkgas (7 de mayo de 2016). BELCHITE, Antes, Durante y Después de 1936. [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=DHivI0zDBS8

Moreno Bueno, A. (2018). *Belchite: La ruina como valor patrimonial.* [Tesis Fin de Grado] E.T.S. Arquitectura – Universidad Politécnica de Madrid. http://oa.upm.es/view/institution/Arquitectura/

Peru21 (26 de febrero de 2014). Cinco ciudades abandonadas por los humanos. https://peru21.pe/vida/cinco-ciudades-abandonadas-humanos-146689-noticia/?foto=4

Rivero Serrano, J. (22 de junio de 2020). Reconstrucción: tipismos y tradicionalismo versus funcionalismo y modernidad (I). *Hombre de palo.* https://hombredepalo.com/reconstruccion-tipismo-y-tradicionalismo-versus-funcionalismo-y-modernidad-jose-rivero-serrano

http://www.tronchon.info/tro/fa1/ronda-antigua.htm

Lugares con memoria: identidad, accesibilidad y participación

Una propuesta de intervención para el espacio casa Mariani-Teruggi

Matías Ramírez Álvarez[1], Milagros Pidal[2] y Gabriela Schuhmacher[3]

Presentación

El presente trabajo tiene como objetivo indagar y discutir respecto de las maneras de intervenir en lugares con memoria[4].

El estudio se enfoca en el caso "Casa Mariani-Teruggi" y se desarrolla en tres etapas: análisis, discusión y propuesta. Se aborda el estudio desde tres ejes, acordes a las disciplinas que nos competen como grupo interdisciplinario: Historia, Gestión Cultural y Arquitectura.

1 Estudiante de la Licenciatura en Historia en la Universidad Católica de la Santísima Concepción, Chile.

2 Arquitecta. Graduada de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. Becaria CIC GBA.

3 Estudiante de Licenciatura en Gestión Cultural de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina.

4 Según Pierre Nora, son lugares de memoria los espacios donde ocurrieron los hechos tortuosos que son recordados en la actualidad, por otra parte, la memoria puede ser concebida en su dimensión colectiva e histórica, al focalizarnos en la memoria colectiva, Halbwachs propone pensarla en plural ya que, si bien, la memoria parte desde los subjetivo-individual, aquello luego se convierte en una realidad intersubjetiva de una colectividad, por tanto, al hablar de memoria colectiva nos referimos a la integración de memorias individuales que convergen en un solo relato: la memoria colectiva (Nora,s/f; Halbwach,1995).

Sitios de Memoria en Argentina

Los sitios de Memoria del terrorismo de Estado ocurrido durante el periodo dictatorial en Argentina (1976-1983), son aquellos lugares que funcionaron como Centros Clandestinos de Detención, o donde sucedieron los hechos de represión, tortura o muerte. Algunos de estos lugares fueron reconvertidos y denominados espacios de la memoria, allí se realizan actividades destinadas a la trasmisión de la memoria, la educación y la promoción de los derechos humanos (Secretaría de Derechos Humanos, s/f).

En la actualidad, más de 200 lugares de represión fueron señalizados como sitios, mientras que 34 experiencias de recuperación de espacios de memoria se despliegan en distintas localidades de la Argentina. Son espacios públicos, abiertos, con entrada libre y gratuita, y con el compromiso de dar cuenta del pasado reciente, de investigar y reflexionar sobre la violencia estatal y las luchas sociales que esa violencia buscó acallar en distintos períodos de nuestra historia (Dirección Nacional de Sitios de Memoria, 2015, p.30).

Selección del caso de estudio

El sitio "Casa Mariani-Teruggi", ubicado en la ciudad de La Plata, Argentina, despertó nuestro interés por su grado de intervención edilicia y el reconocimiento internacional de la obra en el ámbito de la arquitectura.

Por otra parte, a diferencia de la mayor parte de los sitios de memoria en Argentina, que funcionaron como centros clandestinos de detención, tortura y exterminio por parte de las dictaduras militares, este sitio cuenta con la particularidad de haber sido una casa familiar.

Esto plantea un doble desafío en cuanto al posicionamiento de la intervención, en un lugar donde conviven las memorias individuales y la memoria colectiva.

ANÁLISIS

Contexto histórico

La dictadura en Argentina, liderada por Jorge Videla (1976-1983), en el marco regional de la Operación Cóndor llevó a cabo una serie de operativos militares para desarticular las agrupaciones marxistas/peronistas.

La "Casa Mariani-Teruggi", en la ciudad de La Plata, fue un centro operativo de la organización Montoneros, agrupación radical peronista activa desde inicios de la década de 1970. Allí, bajo la fachada de un emprendimiento de conservas de conejos, funcionaba una imprenta clandestina donde se confeccionaba la revista "Evita Montonera" (Sosa, 2021).

El 24 de noviembre de 1976, la casa del matrimonio Mariani-Teruggi fue atacada y saqueada por las fuerzas del Ejército y la Policía Bonaerense, conducidas por Ramón Camps y Miguel Osvaldo Etchecolatz. El operativo duró cerca de cuatro horas. Los vecinos de La Plata todavía recuerdan estremecidos los estruendos de las ametralladoras, fuego de mortero y bombas de fósforo que retumbaron por toda la ciudad. Durante el ataque, asesinaron a Diana Teruggi y a sus compañeros de militancia: Daniel Mendiburu, Roberto César Porfidio, Juan Carlos Peiris y Alberto Oscar Bossio. Daniel Mariani, quien no estaba en la casa al momento del ataque, fue asesinado ocho meses después. Clara Anahí, la beba de tres meses, hija del matrimonio, sobrevivió al operativo y fue apropiada. Desde entonces, sus familiares y amigos la buscan. Su abuela paterna, "Chicha" Mariani, fue una de las fundadoras de Abuelas de Plaza de Mayo (Archivo BAQ Arquitectura Panamericana, s/f).

Contexto espacial

El sitio de memoria se ubica en la ciudad de La Plata, en la Provincia de Buenos Aires.

Actualmente la vivienda se encuentra dentro del casco histórico de la ciudad, a tres kilómetros de la plaza principal, aunque en el momento de su ocupación por el matrimonio Mariani-Teruggi, este era un barrio alejado del centro.

La vivienda fue construida en la década de 1940, en un terreno entre medianeras. Sus aspectos materiales responden a los parámetros técnicos y económicos habituales para la época: mampostería de ladrillos comunes, cubierta de chapa ondulada sobre tirantería de madera, carpinterías estándares de madera.

El matrimonio Mariani-Teruggi, realizó algunas modificaciones en la vivienda a fin de convertirla en un centro operativo de la organización Montoneros: un lavadero y galpón trasero fueron transformados para convertirse en una imprenta clandestina y un emprendimiento de elaboración de conservas, que funcionó como fachada para cubrir la intensa actividad desarrollada. La imprenta se encontraba oculta, y se accedía a partir de una compuerta de mampostería detrás de una mesa de trabajo (Ottavianelli y Gandolfi, 2013).

El ataque de 1976 provocó gran destrucción en buena parte de la vivienda, que continuó su deterioro con los años de saqueo y abandono posteriores.

Problemas y tensiones en su evolución como sitio de Memoria

La "Casa Mariani-Teruggi" ha pasado por numerosos problemas, que comienzan con el punto de quiebre del 24 de noviembre de 1976, con el asalto, saqueo y destrucción de la casa por las fuerzas militares de la dictadura militar. A causa de este hecho, quedó bajo custodia policial por cerca de un año. Posteriormente, la casa sufrió invasiones, saqueos y usurpaciones.

Para 1998, la Asociación Anahí recupera la casa y el mismo año se declara, mediante el Decreto N°194 del 22 de diciembre, de interés Municipal por su valor histórico. Dos años más tarde, a través de la Ley N°12.809 del 6 de diciembre, es declarada por el Senado como Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires. Luego, en 2003, es declarada como Bien de Interés Nacional por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, mediante la resolución S.C. N°1.068 del 7 de mayo; al año siguiente es declarado Monumento Histórico Nacional por medio del Decreto N° 848 P.E del 8 de julio. Posteriormente, se realizaron en la casa procesos de restauración y generación de contenido para ser convertida en sitio de memoria.

El 19 de marzo de 2011, fue inaugurada como sitio de memoria. Actualmente, la casa se encuentra abierta para ser visitada en compañía de los guías de la Asociación. La misma lleva adelante un archivo abierto a la comunidad, que forma parte del archivo "Memoria del Mundo" de la Unesco, un Patrimonio Documental sobre Derechos Humanos de la Argentina relativo al período 1976-1983. "Chicha" Mariani, señaló que "en esta casa está toda la historia de mi familia, de mi hijo y de mi nuera, que era como una hija también, y espero que la casa esté viva siempre como lo está ahora, por el recuerdo de ellos y para que perdure la memoria, para que no vuelva a ocurrir nada parecido" (Asociación Anahí, s/f).

Situación actual, desafíos en su conservación

Por iniciativa de la Asociación Anahí, la "Casa Mariani-Teruggi" fue sometida a un minucioso estudio de patologías estructurales y constructivas, y posteriormente a una obra de conservación.

El trabajo realizado corresponde a un tipo de conservación curativa, en el que se busca dar solución a las patologías constructivas existentes y preservar la integridad estructural de la edificación. En palabras de los autores:

> Los objetivos eran detener el deterioro, consolidar los elementos con riesgo estructural y restaurar en forma integral la obra, sin alterar sus características materiales y, fundamentalmente, conservar las huellas del ataque. La idea central de la intervención era que la casa vuelva a ser una casa y deje de ser la ruina en que los hechos "no memorables" la habían convertido. (...) Se trataba de proponer un modo de ver, de presentar un documento material del terrorismo de Estado (Ottavianelli, Gandolfi, 2013, s.p.).

Los trabajos consistieron en acciones para la preservación material de la casa, y en el diseño de un nuevo recorrido por el sitio, que permita observar la casa como testimonio de lo ocurrido.

Se realizaron arreglos con el fín de solucionar patologías que comprometían la seguridad y preservación de la construcción. Las marcas de tiros y demoliciones realizadas durante el ataque fueron preservadas a modo de "huella". Se dispuso una cubierta translúcida sobre toda la vivienda, para funcionar como protección. Ésta se materializó con una estructura independiente y desmontable, que contrasta en su forma con la original, de manera de distinguirse y permitir la lectura de la casa preexistente. Se construyó desde el patio una escalera que conduce a una pasarela por encima de la cubierta, que permite realizar un nuevo recorrido y observar los techos de las casas vecinas, desde donde se desplegó el operativo de ataque.

Además de la intervención en la arquitectura, se realizaron otras acciones que buscan preservar la memoria de la casa, como la elaboración de un plano que recuerda su forma original, a partir de la recuperación de documentos y testimonios; o la construcción de un recorrido virtual por la casa, que puede realizarse de forma remota, ingresando desde una página web. (Véase Figura 1).



Acceso a la casa



Interior de la casa.
Habitación



Interior de la imprenta

Figura 1: Intervención actual del recinto
Fuente: (Ottavianelli, A.; Gandolfi, F., 2011)

Discusión

A diferencia de otros sitios de Memoria en Argentina, que fueron en su mayoría instituciones públicas convertidas en espacios para la detención forzada, éste corresponde a una arquitectura doméstica que cumplió una doble función: vivienda e imprenta clandestina/emprendimiento de conservas de conejos. Esta particularidad es fundamental al analizar el proceso de transformación y asimilación de memorias individuales a una memoria colectiva. Dicho proceso evidencia también, las diferentes etapas que atravesó el lugar hasta convertirse en sitio de memoria: vida familiar y de resistencia, ataque terrorista, abandono y vandalismo, protección por parte de políticas de Estado.

La intervención realizada en la casa, para constituirla como sitio de memoria, es de carácter museístico tradicional expositivo y apunta a la preservación de la casa como evidencia material-documental de los daños ocasionados por el terrorismo de estado. Dicha propuesta se centra en la evocación de una memoria colectiva, como huella de la violencia ejercida. Así la conservación de la memoria está representada por un espacio continente "marca" del terrorismo, el cual se presenta al visitante como vacío, ausencia de vida, en definitiva, como símbolos de un dolor abierto. Esta postura en torno al sitio tiene como objetivo el recuerdo del dolor para que "Nunca Más" se produzcan hechos similares.

La memoria se plantea desde una perspectiva única y unidireccional. Encontramos, en este sentido, el problema de la accesibilidad a los derechos ciudadanos. Entendemos que el sitio no permite la experiencia con todos los sentidos -espacio visual donde "no se toca"- y sería bueno que cuente con un espacio para la memoria multi-sensorial. Por otra parte, creemos necesaria la creación de un espacio interactivo de participación en la forma de reparación, ya que la misma no sólo es una obligación del Estado; como señala Pamela Mewes: "la construcción de memoriales involucra una serie de procesos participativos de carácter social, político, cultural e incluso psicológico. En ellos se reviven recuerdos, emociones, reencuentros y una intensa actividad

que se transforma en una instancia educativa para todos los actores, tanto del ámbito público como privado" (Mewees, 2009).

Por otra parte, resulta también de interés la evocación de las memorias individuales. El sitio, además de haber sido un centro de la agrupación Montoneros, y escenario de la violencia de Estado, fue la casa de una familia cuyos miembros fueron asesinados y desaparecidos. Recuperar la memoria de la vida, además de la violencia, resulta relevante.

> Hacer memoria, construir memoria, es develar al ejercicio del poder en su política de ocultamiento y destrucción de los cuerpos, como modo de buscar el olvido. Es aquí donde el ejercicio de la memoria histórica cumple un papel determinante en la forma en que se construye la vida (Arenas, 2009).

En este punto es donde consideramos la necesidad de resignificar los vacíos para dar cuenta de cómo fue la vida en el lugar y de esta forma reconstruir una época y un sentido de estar vivos. Retomamos la reflexión de la autora citada anteriormente: "El genocidio en la Argentina supuso un cambio en la vida cotidiana, en la historia, en el Estado, la metafísica, la ética, la historiografía y, por supuesto, la estética. ¿Puede haber arte o poesía después de una atrocidad así? (...) ¿Puede este arte o poesía representar la atrocidad sin traicionar a sus víctimas en la interpretación del verdadero significado, o mediante la creación de algo bello a partir del sufrimiento?"

Podemos ampliar las preguntas: en el sitio analizado ¿qué imagen se representa y qué análisis sugiere? Creemos que la puesta museística refuerza la representación del terrorismo: los Montoneros están afuera de la vida social. Es por ello que considerar un enfoque "vivo" del lugar permitiría repensar lo que sucedió y la práctica de un nuevo ejercicio de la memoria.

Propuesta

La Historia inmortal hace cosas raras
cuando se cruza con el amor
de los cuerpos mortales.

Almudena Grandes

Nuestra propuesta se enfoca en tres ejes: recuperar la identidad de la casa como cuerpo vivo de Memoria de lo doméstico; accesibilidad espacial, de percepción/sentidos y cultural; y participación ciudadana.

Recuperar la identidad de la casa como cuerpo vivo de Memoria de lo doméstico

Con el objetivo de recuperar la memoria de la vida, proponemos incorporar al recorrido existente en la casa, un nuevo relato que permita recordar la cotidianeidad, la actividad de los habitantes de la casa, más allá del hecho traumático del ataque. Una casa sin la impronta de quienes la habitan es anónima, podemos pensar este aspecto como una analogía de los cuerpos desaparecidos, la pérdida de identidad y el anonimato de la muerte. Por ello, la casa, en la medida que reproduce esta mirada, se transforma también en un cuerpo vivo desaparecido y despojado de lo que la identificaba.

Nuestra propuesta se elaborará sobre está premisa: los cuerpos son campos de sentidos, emociones y de lenguaje oral y escrito. Es por ello que vislumbramos un inicio de un nuevo paradigma a la hora de construir sitios de memoria, cuestión lógica y derivada del paso del tiempo: las vivencias que no se reproducen, también se van perdiendo con el paso del tiempo. En este caso es imprescindible que no sigan asociadas a la memoria del olvido, práctica de remite a las políticas de Estado terroristas. Sería importante contar con testimonios cercanos de aquellos días, de reunir material audiovisual familiar y de amigos.

Así también sugerimos que la modalidad presencial de recorrido se convierta en híbrida, con la incorporación de un recorrido interactivo 360° disponible en la web. El recorrido guiado disponible en YouTube (Asociación Anahi) resulta limitado en cuanto a accesibilidad sensorial y de participación; el visitante no puede hacer su propio recorrido y tampoco realizar actividades interactivas. De este modo se recibiría el aporte de nuevas miradas sobre la misma historia y su proyección futura.

Consideramos necesario transformar la Casa Museo en un Museo Multi-sensorial con sectores de socialización y con todos los contenidos disponibles para dispositivos móviles desde códigos QR y un recorrido 360 (Véase Figura 2).



Figura 2: Plano sobre el cual se hará la intervención.
Fuente: (Asociación Anahí, s/f).

La transformación contempla una serie de intervenciones:

1. En el jardín se propone excavar un sector y dejarlo expuesto para ver la tierra, reconocer su aroma acorde a las estaciones y cambios climáticos; así también dejar un sector en donde el césped crezca sin cuidados completando su ciclo estacional; se persigue la posibilidad de reconocer, nombrar o describir las especies que allí crecieron, los colores y aromas predominantes en flores y/o frutos.

2. En la cocina y comedor se propone instalar un audio ambiental para reproducir la música de la época, también el acceso a la misma desde una playlist; crear y exponer diferentes menúes diarios para que los visitantes puedan imaginar qué alimentos eran consumidos por sus habitantes.

3. En la cocina escabeche se propone reconstruir la ruta del escabeche, es decir, el trazado de un mapa que permita conocer donde adquirían todo lo relacionado con su producción y además ampliar el recorrido doméstico.

4. En el patio y quincho se propone revivir las escenas de encuentros con familiares y amigos, espacio de compartir lecturas, ideas, todo lo relacionado con la palabra. El recorrido contempla un espacio de asamblea, el mismo será el encargado de dar lugar a la palabra de los visitantes; así también, por la presencia de un micrófono abierto para que la palabra surja de forma espontánea y se generen otras interacciones.

5. En el sector de la imprenta se propone instalar los sonidos de impresión, presentar una parte de la pared original para que sea tocada por los visitantes y quede reflejado el mecanismo de la huella, de la marca, del paso de la memoria por un mismo lugar; así también, se propone digitalizar los libros "desaparecidos" y conformar una biblioteca virtual que recupere, a través de testimonios, las ediciones realizadas en la casa.

Accesibilidad: espacial, de percepción/sentidos y cultural

El eje tiene como objetivo permitir el desarrollo pleno de distintas actividades en el sitio por todas las personas interesadas en visitarlo. Se trabaja a partir de intervenciones en el espacio físico.

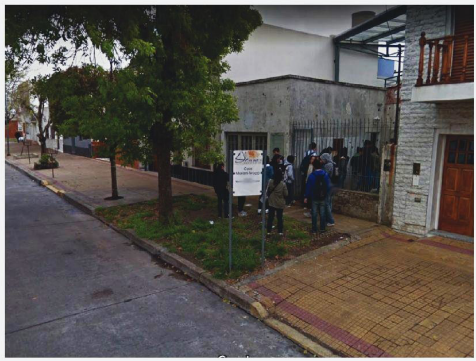
Dado que el sitio es de valor patrimonial, las intervenciones deben realizarse de manera de no alterar su estructura original, acondicionando los espacios de acuerdo a las posibilidades. En este sentido proponemos trabajar específicamente en:

Acceso y visibilización. La naturaleza de la arquitectura del sitio, de escala doméstica y con espacios de pequeñas dimensiones, dificulta la realización de actividades de encuentro e intercambio. Por este motivo, el espacio público inmediato -la vereda- se ha convertido en el lugar donde dichas actividades acontecen. En este sentido, se propone acondicionar el espacio público exterior, generando una situación de acceso de mayor jerarquía, que permita la recepción y encuentro de grupos de personas. Para su materialización, proponemos continuar con los lineamientos generales con los que ha sido intervenida la casa: utilizar estructuras desmontables y que contrasten con la estructura original, de manera de seguir identificando lo nuevo de lo pre-existente. Una plataforma con estructura independiente -metálica o de madera- puede dar respuesta a este requerimiento.

Una intervención desde el espacio público propicia también la visualización del sitio por parte de la ciudadanía, los vecinos, transeúntes. Para fomentar el detenimiento y la reflexión en el lugar, proponemos también la proyección de videos sobre la casa que puedan ser observados desde la vereda -cuyos temas tendrán que debatirse- (Véase Figura 3).

Señalización. Proponemos que el recorrido de la casa sea señalizado con cartelería clara y legible, y también en sistema braille. Se podrá contar con pictogramas o fotos. La propuesta de recorrido interactivo -que será desarrollada más adelante en el trabajo- será también plasmada en la señalización.

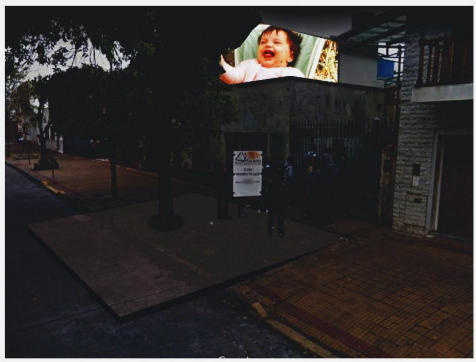
Experiencia multi-sensorial. Como parte fundamental de la intervención, nos interesa que la experiencia en el recorrido de la casa ponga en juego diversos sentidos de los visitantes. Proponemos trabajar con sonidos y con música, así como destinar un sector de muro que pueda ser "tocado" -a evaluar si se realiza como una réplica-.



Situación actual
Fotografía tomada de Google Maps



Propuesta
Plataforma de acceso
para actividades en espacio público



Propuesta
Proyecciones visibles
desde espacio público

Figura 3: Propuesta de intervención en acceso al recinto
Fuente: elaboración propia.

Participación ciudadana

El eje tiene como objetivo mantener viva la memoria del sitio a partir de la participación de la ciudadanía. Proponemos el desarrollo de diversas actividades en el lugar, y la posibilidad de generar iniciativas desde la ciudadanía.

Mediante la noción de ciudadanía maximalista, planteada por Kerr (1999), se propone generar una actitud crítica de la comunidad frente a los sucesos y al proceso ocurrido en la "Casa Mariani-Teruggi"; además, general un diálogo entre la comunidad y el espacio por medio de diálogos cotidianos.

Asimismo, asimismo se plantea un recorrido interactivo donde sean revividas y recuperadas las actividades realizadas en el espacio antes de su allanamiento en 1976. Por ejemplo: la imprenta comunitaria y el taller de edición.

A modo de conclusión

Los sitios de Memoria, y en especial los que aluden a un ámbito cotidiano, requieren trazar un recorrido por nuevas experiencias museísticas hacia diversos discursos de inmersión que acompañan el discurso tradicional. Centrarse en lógicas sensoriales permite a los visitantes protagonizar diferentes modos de representación dentro de un único sitio. La coexistencia de diferentes discursos, lejos de crear contradicciones, amplía la mirada y la enriquece desde el imaginario sensorial facilitado por estrategias de accesibilidad múltiples y de distintos planos espacio-temporales.

La comunidad debe tener redes de participación que le permitan generar propuestas y miradas a la hora de decidir sobre cómo hacer memoria en un espacio de Memoria.

Referencias bibliográficas

Archivo BAQ Arquitectura Panamericana. (s/f). Casa Mariani Teruggi - sitio de memoria - Monumento histórico nacional. https://arquitectura-panamericana.com/

Arenas, P. (2009). Memoria y reflexividad: la poesía después de Auscwitz. En Red Federal de Sitios de Memoria (Ed.), *Sitios de memoria: experiencias y desafíos. Cuaderno I* (pp.35-38). Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación.

Asociación Anahí. (s/f). *Casa Mariani-Teruggi.* https://asociacionanahi.org/casa-mariani-teruggi/

Asociación Anahí. (s/f). *Guía Virtual Sitio de Memoria "Casa Mariani-Teruggi"*.

Dirección Nacional de Sitios de Memoria. (2015). *Espacios de Memoria en la Argentina*. Secretaria de Derechos Humanos.

Grandes, A. (2010). *Inés y la Alegría*. España: Tusquets.

Halbwachs, M. (1995). Memoria Colectiva y memoria histórica. *Reis*, (65), 209-219. http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf

Kerr, D. (1999). Citizenship education in the curriculum: An international review. *The School Fiel,* 10 (3-4), 5-32.

Mewes P. (2009). Experiencia chilena sobre la construcción de sitios de memoria. En Red Federal de Sitios de Memoria (Ed.), *Sitios de Memoria: experiencias y desafíos. Cuaderno I* (pp. 28-34). Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación.

Nora, P¨. (s/f). Entre memoria e historia: la problemática de los lugares. https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf

Ottavianelli, A.; Gandolfi, F. (2011, septiembre). La Casa Mariani-Teruggi como sitio de memoria [Conferencia]. *2do Congreso Iberoamericano y X Jornada "Técnicas de Restauración y Conservación del Patrimonio"*. La Plata, Argentina.

Secretaría de Derechos Humanos. (s/f). Sitios y Espacios de Memoria. https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/sitiosdememoria

Sosa, A. (2021, 20 de ago.). Embutes (documental) [video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=YMdLTrKHK3s

Espacio para la Memoria y la promoción de los Derechos Humanos. "Olimpo" – Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio

Pilar Pérez Antrakidis[1], María Victoria Pizzano[2] y Edith Lorena Mansilla[3]

"Cuando está de veras viva, La memoria no contempla la historia,
Sino que nos invita a hacerla.

Es contradictoria, como nosotros. Nunca está quieta:
como nosotros, cambia". "La memoria viva no nació para ancla.
Quiere ser puerto de partida, no de llegada"

Eduardo Galeano, Conferencia Memorias y Desmemorias
Cádiz, España, 2008

Introducción

A lo largo del desarrollo de este trabajo proponemos un análisis del sitio de Memoria elegido, buscando reconocer las potencialidades de su gestión en relación con su devenir territorial y su interacción como agente y dispositivo barrial.

En su recorrido histórico hasta ser reconocido por el Estado, el Ex-Olimpo ha sido movilizado por su comunidad en búsqueda de

1 Estudiante de la Licenciatura en Gestión Cultural. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. UNMdP.

2 Estudiante de la Licenciatura en Gestión Cultural. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. UNMdP.

3 Estudiante de la Licenciatura en Gestión Cultural. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. UNMdP.

construir un espacio de Memoria viva y de aprendizaje colectivo sobre la violencia estatal y sus implicancias simbólicas.

Al final del trabajo se desarrolla una propuesta de intervención en términos de gestión cultural. Siendo el espacio un articulador legítimo para la comunidad, se busca enlazar las temáticas de construcción de memoria con otras ligadas a la emancipación social y el pensamiento crítico.

Contexto histórico y espacial: El Olimpo, una verdad a gritos sordos

A manera de diagnóstico del contexto histórico y espacial del sitio elegido es importante hacer referencia a lo sucedido en el espacio, antes, durante y luego del golpe de Estado de 1976.

Las "marcas" que quedaron en el espacio debido a su historicidad y contexto son de suma importancia para entender hoy la densidad emocional del espacio, sus prácticas y maneras de entender la construcción de una memoria ejemplar.

La última dictadura militar argentina, denominada "Proceso de Reorganización Nacional" fue una dictadura cívico-militar que tuvo lugar entre 1976 y 1983. El gobierno dictatorial se estableció en el poder tras un golpe de Estado el 24 de marzo de 1976 derrocando al gobierno democrático de María Estela Martínez de Perón, y su primer presidente de facto fue Jorge Rafael Videla. La dictadura propuso reorganizar de raíz la sociedad y la economía del país, "disciplinando" a los sectores populares para evitar que el país "cayera en manos del comunismo internacional". El gobierno de facto implementó una represión feroz e ilegal que dejó un saldo de miles de desaparecidos, quienes fueron torturados y asesinados dentro de los centros clandestinos construidos por la dictadura. Estas víctimas fueron no sólo guerrilleros sino también sindicalistas, docentes, monjas, periodistas, estudiantes, artistas, y activistas sociales.

Los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE) creados durante la dictadura cívico-militar fueron muchos y con una distribución que abarcó toda la región del país. Concretamente el "Olimpo" se encontraba ubicado en pleno barrio porteño de Floresta, en un terreno perteneciente a la Policía Federal que ocupaba una manzana entera. Su puesta en función se dio en agosto del ´78 y hasta finales de enero del ´79.

Olimpo, como la mayoría de estos espacios, funcionaba de forma clandestina, pero a la "vista de todos". Su emplazamiento estaba dado en un espacio céntrico y transitado de la ciudad. Esta característica le agrega aún más peso por la impunidad del manejo y la clara sistematización de la detención, tortura y exterminio de quienes estaban por fuera del "orden" que pretendía establecer el gobierno de facto.

Las instalaciones de este CCDTyE fueron especialmente construidas por agentes del Servicio Penitenciario para dicho fin. En ellas, permanecieron detenidas aproximadamente 500 personas, de las cuales la mayoría continúan desaparecidas. Si bien su construcción demoró dos años y fue pensado para que funcionara por años, debido a la visita de la Comisión de Derechos Humanos y a qué este sitio en concreto figuraba en la lista de lugares denunciados, tuvieron que desmantelarlo tras seis meses de uso.

Antes de ser utilizado para esos fines, el espacio ya contaba con una funcionalidad local y barrial que lo hacía un espacio con apropiación por parte de los ciudadanos. A principios del siglo XX fue creado para convertirse en una estación de tranvía que luego pasó a ser una central de colectivos. Siempre fue un espacio público por el que se movilizaban vecinos del barrio y trabajadores. Ya un tiempo antes del golpe de Estado del ´76 el predio pasó a manos de la Policía Federal, hasta el año 2005, que se logró desalojar a la policía y recuperar el espacio como sitio de memoria. Dicho proceso de recuperación llevó años y surgió como una demanda en conjunto entre los vecinos del barrio, los sobrevivientes de CCDTyE y organismos de derechos humanos. A finales del año 1983 a raíz de una investigación judicial por la desaparición

de Alfredo Giorgi, comienzan a aparecer noticias que reconocen la existencia del centro clandestino Olimpo. Posteriormente gracias a testimonios de sobrevivientes ante la CONADEP y más tarde en el Juicio a las Juntas, el Olimpo continuó siendo marcado como centro clandestino por diferentes medios de comunicación.

Es en los años noventa en que se impulsan diversas acciones y proyectos territoriales: marchas, festivales, escraches reclamando el desalojo del predio por parte de la policía. Estos eventos cobraron impulso con la crisis del 2001 y en 2004 se firmó un convenio entre la Presidencia de La Nación y la Jefatura de Gobierno porteña, estableciendo la transferencia del predio. Así comenzaría el proceso del Olimpo como Sitio de memoria, como lo establece los Principios sobre las Políticas Públicas de Memoria en las Américas (2019) entendiéndolo como:

> (...) aquellos lugares donde se cometieron graves violaciones a los derechos humanos, o donde se padecieron o resistieron esas violaciones, o que por algún motivo las víctimas o las comunidades locales consideran que el lugar puede rendir memoria a esos acontecimientos y que son utilizados para repensar, recuperar y transmitir sobre esos procesos traumáticos y/o para homenajear y reparar a las víctimas (p. 4).

Su evolución como sitio de Memoria

Durante la década de los 90 se vieron movilizados sobrevivientes, familiares de desaparecidos, vecinos y asociaciones civiles relacionadas con los Derechos Humanos, en busca de fomentar la creación de un sitio de Memoria en la antigua División de Automotores de la Policía Federal Argentina, a cargo del Cuerpo de Ejército. En tal época el Estado se encontraba tratando políticamente el tema de la última dictadura militar en términos "reconciliadores", y en épocas de grandes inestabilidades sociales y económicas como las del 2001, esto acrecentaba el desequilibrio social demandando urgentemente respuestas so-

bre la violencia estatal. Sumado a eso, se generaron cuestionamientos al Estado en sí por hechos de violencia ejercidos durante tiempos democráticos. Esto se entiende si analizamos el contexto del armado histórico de la estructura del Estado que, aún en tiempos democráticos, seguía contando con las dinámicas y las agencias de lo que fueron los gobiernos de facto. El proceso de construcción de una nueva política estatal relacionada a la memoria con un eje transversal en derechos humanos sucedería luego del 2000 con la creación de la Comisión Provincial por la Memoria, que se replicaría luego a lo largo del país para comenzar lo que entendemos como un nuevo posicionamiento de las memorias subalternas, para ubicarse en instancias de dominio del relato estatal.

La iniciativa tendría recepción para ejecutarse como política de memoria en el año 2004, cuando los gobiernos de la Ciudad de Buenos Aires y el nacional acordaron la concesión del espacio para la constitución de un sitio de Memoria recuperado. Esa concesión abriría paso a la ejecución de una política pública de memoria tal como fue definida por la Resolución 3/19 de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, del 9 de noviembre de 2019, sobre los Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas como las distintas intervenciones, sustentadas en evidencia documental y testimonial, y forjadas con la participación de las víctimas y la sociedad civil, que se encuentran abocadas al reconocimiento estatal de los hechos y su responsabilidad por las graves violaciones a los Derechos Humanos ocurridos, la reivindicación y conservación de la memoria histórica y a la promoción de la cultura de Derechos Humanos y democrática orientada a la no repetición de los hechos.

La recepción de las demandas sociales responde a un periodo de gran vinculación entre el Estado y algunos sectores de la sociedad civil, mayoritariamente asociaciones, representantes de familiares y sobrevivientes u organizaciones de derechos humanos. Esa integración de las memorias subalternas por parte del Estado llevará a institucionalizar una memoria que tenga como centralidad dar visibilidad al

terrorismo de Estado y a sus víctimas para movilizar un pensamiento crítico sobre la memoria y la responsabilidad social.

Al momento de la aprobación en 2004, representantes de organismos de Derechos Humanos, de organizaciones sociales, del Estado municipal y sobrevivientes y familiares de desaparecidos del "Olimpo" comenzaron a movilizar la definición de un proyecto integral para el uso del predio.

Cabe destacar además, la presencia de actores barriales en la planificación, dando criterios locales y perspectivas para beneficiar la apropiación del espacio. Esto último resulta fundamental si se pretende que las iniciativas de memoria sean de carácter educativo- cultural y que tengan repercusión y fomenten los objetivos de las políticas. Su gestión implica reconocer al espacio urbano como un espacio de gran densidad, receptáculo de diversas tramas. La mirada participante del Estado ayudará a la construcción colaborativa y a la constitución simbólica del espacio como motor de memoria.

Algunas decisiones sobre el modo de intervenir el espacio y sus tramas sígnicas contribuyen a analizar cómo fue la génesis del espacio y de qué manera se instituyó como espacio de Memoria pública.

Como ya mencionamos, el predio se encuentra a cuadras de la Av. Rivadavia y cuenta con 10.000 m2, de los cuales ⅕ conforma el lugar exacto de retención ilegal de las víctimas y sobrevivientes, dejando el espacio restante a su uso por parte de la Policía Federal.

Como espacio de Memoria se decidió destinar su totalidad ya que implica reconocer la complicidad del Estado al co-existir un dispositivo policial en el lugar. Uno de los objetivos centrales de la intervención fue dar un tratamiento humano al relato de lo sucedido, de manera tal que se pudieran representar los hechos como un llamado al rechazo. Esta posición de reivindicar la vida de las víctimas y sobrevivientes hacia un discurso transformador se ve reflejada en las decisiones tomadas y en el trabajo de la materialidad del espacio.



Foto 1: CCDTyE "Olimpo".
Fuente: https://www.exccdolimpo.org.ar/

De esta manera se elabora una narrativa direccionada hacia la producción y recepción de una memoria específica, que responde a una "voz colectiva" sobre los hechos. Esta voz responde en sí misma a la visión más amplia posible dentro de su discurso, incorporando las experiencias de sobrevivientes para construir un "nosotros" que refiera a la historia de lo sucedido.

En cuanto a la materialidad del espacio, al haber dividido con una estructura desmontable el sector "del pozo" con el denominado "playón o garage" la manera de señalizar los espacios es diferente. Encontramos cierta "reserva" en el primero, haciendo un relato del funcionamiento "objetivo" del lugar, mientras que en el segundo la dinámica cuenta con distintas muestras que van cambiando de manera itinerante mediante una programación educativo-cultural. Se encuentra de manera fija la cartelería externa e instalaciones de placas y señalizaciones que cuentan relatos de familiares y sobrevivientes.



Foto 2: CCDTyE "Olimpo".
Fuente: https://www.exccdolimpo.org.ar/

La disposición del pozo fue relevada a partir de relatos de sobrevivientes, los mismos representan 22 señalizaciones que especifican los lugares que estaban destinados a la detención y tortura de las personas.

La recuperación del sitio conllevó ciertas intervenciones de conservación sobre el espacio por pérdidas en las cañerías y peligro de derrumbe en algunos sectores. Al representar un sitio auténtico, la intervención sobre la materialidad original llega hasta su preservación para evitar un posible deterioro progresivo que ponga en peligro el espacio.

Otra decisión que caracteriza al sitio es la elección de su nombre, ya que siguiendo la construcción colectiva qué tenía que transmitir el espacio, al momento de su denominación se llegó a la conclusión que "Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio" reflejaba mejor lo sucedido al visibilizar la estructura sistemática de represión y muerte hacia una porción específica de la población. Se puede entender al ex-Olimpo como un sitio emblemático, reconociendo que otros

espacios de memoria retomaron su iniciativa, sabiendo condensar y simbolizar un sentido social compartido respecto a lo sucedido.

La planificación de las actividades educativas también considera la materialidad y su capacidad de transmitir. El carácter reservado del espacio del pozo responde al acceso restringido sólo a las visitas guiadas programadas, en donde se acompaña y transmite un relato único del espacio. Distinto es en el sector del playón, que está abierto a una vida cultural barrial orientada, no solo a la visibilidad y memoria sobre el terrorismo de Estado sino también a la construcción de una mirada crítica ciudadana respecto a los derechos humanos y su acceso. La resignificación de la función de la memoria como medio de transformación social implica la convivencia de estos paisajes diversos, que aún en su diferencia semántica están planificados para orientar proyectos en búsqueda de una memoria ejemplar.

La presencia de una biblioteca popular resignifica la marca que dejó un Estado que prohibía ciertas lecturas, ciertos pensamientos. Intenta generar un espacio que indique que la reflexión crítica no es restringida por el Estado, reconociendo así el poder que implica el conocimiento para la construcción de miradas subjetivas y amplias.

Las decisiones que se han tomado reflejan un modelo de gestión de memoria, la génesis del espacio también deriva en parte de su contexto. Como hicimos referencia anteriormente, la promoción de cierto tipo de políticas como las ejecutadas luego del 2003, minimizan el relato "Estatal" para dar lugar a una institucionalización de la memoria de los sobrevivientes y victimas del terrorismo de Estado. De esta manera se diferencia de su anterior postura "reconciliadora" dando lugar para instaurar una visión hegemónica donde, en casos de políticas no participativas, la fuerza de "orden" del Estado las sitúa de manera contrahegemónica.

Parte de la historia recolectada por los sobrevivientes relaciona al ex-Olimpo con otros dos centros que formaban parte del "circuito" de detención, tortura y desaparición de la zona. La promoción de políticas y el movimiento de ese barrio en específico potenciaron la

densidad emocional y simbólica de los sitios recuperados. Se logró así traer una historia "tipo relato" mediante un circuito de corta proximidad espacial, trayendo así para las familias y sobrevivientes, un sitio de duelo en cada uno de los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio. De alguna manera al intentar reconstruir los hechos, ese circuito representa una noción de familiaridad entre ellxs y lo vivido por sus afectos desaparecidxs.

Situación actual

El actual contexto de emergencia sanitaria por la Covid-19 ha modificado la agenda de todos los Estados, con diferente acceso al sistema de salud según el territorio. En el caso argentino se ha tenido que invertir sobre la salud pública para dar frente a la pandemia. La redirección de recursos para fortalecer la salud y el aislamiento obligatorio modificaron las dinámicas sociales, impactando de forma directa sobre las estrategias para gestionar los espacios públicos.

En el caso del ex-Olimpo, a partir de octubre de 2021 se abrieron las visitas guiadas y ciertas muestras, con programación anticipada y protocolos que aseguren el resguardo social aún en contexto de pandemia. La presencia de cuentas en las redes sociales y web del sitio ayudaron a mantener el contacto tanto para seguir transmitiendo contenido como para canalizar las necesidades ante la emergencia social y sanitaria del momento.

Su página web tiene una didáctica muy accesible para comprender tanto en imágenes, video y sonido, el sentido del sitio. Posee un apartado con una audioguía que relata las señalizaciones y muestras de todo el predio, con un mapa interactivo que da acceso a la señalización fotografiada. Contiene un repertorio de videos anexados que representan la movilización barrial y aquellas actividades que gestaron el espacio. Se especifica la función educativa y cultural del espacio, trayendo la voz de los sobrevivientes y su misión de hacer de lo sucedido algo que replique humanidad y derechos.

Las visitas guiadas difieren según el público, tanto en contenidos como en el método y la práctica. Se dividen en escuelas primarias y secundarios/universitarios y público en general.

En el caso del público en general, nivel medio y universitario, se trata de transmitir la conflictividad que existe entre las demandas y luchas sociales y los aparatos del estado cuando son utilizados en términos no democráticos. A partir de esta noción, se fomenta la postura crítica y ciudadana para comprender el presente en términos transformadores. El caso de las escuelas primarias trae consigo la tarea de poder transmitir la densidad emocional de los hechos con términos propios de la edad, enfatizando el objetivo de la reflexión en conceptos de actualidad social y la noción del Estado de derecho.

Actualmente la programación de muestras se puede encontrar en la página web, son seis proyectos de gran ligazón barrial, en donde cada uno tiene los días y horarios para verlos de manera presencial, como también una descripción de su objetivo como proyecto, por ejemplo, "Ex-Olimpo para el pueblo" que relata los hechos que llevaron a la recuperación del espacio y transformación en un CCDTyE.

En algunos casos se puede ver una representación online de la muestra en sí, como por ejemplo en "Eso que no pudieron destruir", que visibiliza las historias de vida de quienes fueron detenidxs en el espacio reivindicando su postura política, no solo como postura individual sino como la representación de un movimiento político que ejercía fuerzas contrahegemónicas durante la violencia estatal.

Otra muestra disponible para visitar (únicamente de manera presencial) es la llamada "Materialidades indómitas". A partir del trabajo de conservación y recuperación del espacio del pozo, se utilizan los restos recolectados por el Equipo Argentino de Antropología Forense para creaciones artísticas que, como dispositivo estético, reflejan la relación entre el resto y el presente. Entendiendo la memoria desde su capacidad de construcción, en su página oficial se refiere a la muestra donde "los objetos son pruebas, pero también son metonimia: partes que vienen a explicar al todo".

La metonimia que busca formar el espacio respecto a la memoria es una que da centralidad a la idea de lucha social y la conquista de derechos, en la muestra "Nada de lo humano nos es ajeno" se ven reflejadas las luchas del Cordobazo como también del Mayo Francés. El espíritu revolucionario propio de esos contextos se utiliza para, mediante creaciones literarias, evocar un nuevo sentido político más ligado al compromiso social y político con la actualidad.



Foto 3: CCDTyE "Olimpo".
Fuente: https://www.exccdolimpo.org.ar/

Su ligazón del espacio con sus prácticas territoriales se encuentra planificada desde su modelo de gestión. Una de las muestras que refleja esa intención es la llamada "Prohibido prohibir el carnaval, una historia de goce y censura". El carnaval como uso y costumbre popular se ve reflejado con imágenes de sus festejos y trajes característicos. Se simboliza en esta muestra la intención de una memoria colectiva que

retome la esencia del carnaval en su clave política, como manifestación popular del territorio y transmisor de una cultura Latinoamericana y Rioplatense.

Por último, se puede visitar la muestra ¿Aquí hubo niñ@s?, en donde a partir de poesías y relatos, los hijxs de desaparecidxs que lograron recuperar su identidad cuentan sus historias.

Intervención: "Covid-19: El quiebre hacia una nueva ciudadanía"

Introducción

El espacio del ex-Olimpo trae en su conformación la noción de que la memoria puede ser un eje movilizador de distintas temáticas sociales, como son las desigualdades sociales o la construcción cívica, fomentando una mirada crítica que sitúe a las personas como sujetos históricos en sus realidades. El contexto de Covid-19 trajo consigo un cambio en todas las dinámicas sociales, profundizando las desigualdades y visibilizando la falta de acceso de gran parte de la sociedad a los servicios. Las luchas sociales han sido temática transversal en la mayoría de las muestras que dispone el espacio. Si reconocemos al ex-Olimpo como un dispositivo social público de gran anclaje territorial, encontramos muchas potencialidades para trabajar la idea "Covid 19: El quiebre hacia una nueva ciudadanía".

Justificación

La crisis mundial del Covid-19 ha hecho emerger ciertos debates respecto a las dinámicas sociales y productivas emprendidas por la gran mayoría de las sociedades, en donde la noción de desarrollo ha sido orientada a la producción económica de bienes y servicios. La distribución desigual ha naturalizado ciertas asimetrías en términos de "marginalidad" que hoy, ha tensionado toda política social, llevando

a repensar a qué tipo de ciudadanía estamos dando acceso y cuáles son los espacios cristalizados que llevan a naturalizar ciertas prácticas para algunos sectores relegando el acceso al consumo y la producción de bienes culturales según la posición socioeconómica de cada individuo.

La iniciativa que tiene el espacio de reconocer las prácticas populares implica visibilizar sus maneras de apropiación, abriendo así la mirada a diversas formas de entender el desarrollo y profundizando la crítica a un modelo que tiene en su dinámica la devaluación humana y el descentramiento respecto al bienestar social con eje humanitario.

Presentar la idea "Covid-19: El quiebre hacia una nueva ciudadanía" da lugar a entender la responsabilidad cívica como el espacio de construcción de toda política social, enlazando la operatividad del Estado con la reflexión crítica de un ciudadano que se entiende parte de algo mayor a él mismo.

Abrir este debate, respecto a las implicancias de la pandemia, puede ayudar a construir una visión amplia sobre algunas temáticas estructuradas desde una perspectiva psico-bio-social, trabajando desde las nuevas formas de consolidar vínculos hasta las perspectivas de un aparato productivo que incluya la sostenibilidad dentro de su planificación.

Utilizar el binomio "desarrollo-ciudadanía" busca instalar una mirada crítica sobre las viejas y nuevas formas que abre una tensión tan grande como fue la del Covid-19, reconociendo la oportunidad de entrar en conciencia sobre ciertos usos y prácticas que han conformado una sociedad desigual y una pedagogía para vincularse desde la violencia y el destrato.

Propuesta

A modo espacio de conversación y debate, se propone la instalación de 3 talleres que abordan ejes disparadores de reflexión, siempre dentro de una mirada crítica respecto al desarrollo y la ciudadanía, con los siguientes ejes:

- "Miradas alternativas del hacer productivo": refiere a los modos de consumo y producción, trayendo las perspectivas de la economía circular y cuestionando cómo son los circuitos de la materia que utilizamos para la producción. Se utilizarán como disparadores las nociones de "recursos renovables y no renovables", "productos desechables-vida útil de un producto", etc. Se alienta el debate a reconocer que todo elemento tiene una repercusión ambiental y su gestión tiene que estar más ligada a su reutilización.
- "Salud mental y bienestar emocional en tiempos pandémicos": refiere a un trabajo de deconstrucción sobre los modos de vinculación adquiridos y establecidos como "normales" dentro de distintos entornos sociales (familiares, de trabajo, etc.) y cómo el aislamiento social ha repercutido sobre la matriz psico-afectiva de las personas. Este taller está planificado para que sea una construcción colectiva espontánea, al ser la temática de gran índole subjetiva, se imagina un espacio de socialización de la palabra por sobre algunos conceptos centrales dentro de la salud integral para luego derivar la conversación en la línea que los integrantes hayan entendido oportuna.
- "Barrios resilientes y producción cultural": refiere a una construcción local de los usos y costumbres del barrio, detectando sus actores principales y reconociendo las prácticas que son propias del espacio. Se trabajan los conceptos de "centro-periferia" para presentar las diversas maneras de leer el territorio y reconocer cuáles son las potencialidades de nuestros espacios locales para poner en valor y presentarlos como lugares de identificación. Se instalará la idea de "pensamiento fronterizo" para fomentar una mirada que reconozca las tensiones que se pueden dar en las dinámicas sociales y los entramados territoriales. Se busca construir un pensamiento crítico sobre la posición del

barrio respecto a sus integrantes y las necesidades colectivas que sean detectadas.

Producciones finales y puntos de partida

En la estructura de cada taller se espera la redacción o creación de una producción final que pueda contener los desarrollos y conclusiones que hayan llegado en el debate.

Las mismas podrán ser compartidas en redes sociales y web del sitio o direccionadas dentro de las propuestas que pueda generar el espacio, entendiendo que se trata de un espacio de memoria público, se pueden vehiculizar distintas alternativas que tengan anclaje con el territorio y las necesidades que reconozcan sus actores sociales.

La dinámica de los talleres se plantea de una manera flexible, la construcción de las intenciones de los debates (si bien están intencionados con ciertos ejes y temáticas por los objetivos de la intervención) busca que los puntos de tensión creados sobre los temas tengan resonancia sobre las prácticas que reconocen los integrantes. De esta manera se puede generar una visión más realista, propiciando un punto de encuentro que los reconozca como personas movilizadas por intereses en común y con capacidad de acción sobre su territorio, abriendo un punto de partida en términos de posicionamiento político y construcción de ciudadanía.

Bibliografía

Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2019). *Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas.* https://www.oas.org/es/cidh/decisiones/pdf/Resolucion-3-19-es.pdf

Da Silva Catela, L. (2014). "Lo que merece ser recordado...". Conflictos y tensiones en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado en los sitios de memoria. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, (2), 28-47.

Ex Olimpo, Espacio de memoria. https://www.exccdolimpo.org.ar/

Messina, L. (2011). El ex centro clandestino de detención "Olimpo" como dispositivo de memoria: Reflexiones sobre las marcas territoriales y sus usos. *Aletheia*, 2 (3), 1-25. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4988/pr.4988.pdf

Red Argentina de Pacto Global (2020). *El camino hacia la economía circular y los ODS.* https://pactoglobal.org.ar/wp-content/uploads/2020/09/Hoja_de_ruta_EC_FINAL.pdf

Schindel, E. (2009). Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano. *Política y Cultura,* (31), 65-87.

La presencia de la ausencia: ¿puede el arte construir memoria colectiva desde el vacío? Monumentos, museos, memoriales, contramonumentos

Alfonsina Guardia

Preguntas iniciales

Partimos de considerar a la/s Memoria/s como distintas formas de dar cuenta de narrativas y representaciones que se presentan para recordar un pasado generalmente asociado a la violencia en sus múltiples manifestaciones. La memoria individual que atravesó hechos traumáticos se construye colectivamente en el valor asignado a los testimonios de quienes han sobrevivido. La memoria colectiva se nutre de esos testimonios y además a través del arte en tanto constructor de sentidos, posibilita una forma de acercamiento a su construcción. Esos sentidos se vinculan con un tiempo y un espacio determinado y se realizan a través de distintos lenguajes artísticos: música, teatro, artes visuales, etc. Las producciones artísticas están atravesadas por el contexto histórico donde se realizan y al cual interpelan. Pueden ser hechas en forma individual o colectiva, pero lo que provocan seguramente es colectivo.

En el presente trabajo nos preguntamos específicamente frente a un genocidio como el Holocausto, si el mismo puede ser analizado/comprendido/interpretado desde el arte, entendiendo al arte como un vehículo de la Memoria. Puntualmente nos proponemos abordar una forma particular del recuerdo artístico que son los denominados "contramonumentos" o "monumentos negativos". Frente a uno de los mayores ejemplos del horror instalado por un Estado nos preguntamos: ¿puede esta forma de abordaje artístico desde el vacío y el silencio posibilitar la Memoria? ¿Qué estamos dispuestos a recordar en función de esa propuesta? Siendo el arte un producto de su tiempo, es

también una alternativa para pensar y repensar las propuestas que los artistas han pensado y desarrollado para reflexionar desde una forma diferente, no figurativa y fuertemente simbólica.

Para trazar algunas líneas de respuesta partimos de un planteo general sobre la/s Memoria/s para abordar luego específicamente el caso dentro de los "contramonumentos" en los aportes a través de distintos trabajos del artista alemán Hoheisel.

Memoria/s

> "Practicar la memoria es hacer vibrar la simbólica del recuerdo en toda su potencialidad crítica de reconstrucción y reconstrucción de las narrativas en curso" *(*Richard, 2009).

Debemos a Hallwachs (1994) las definiciones sobre marcos sociales de la memoria y memoria colectiva. La memoria individual y la memoria colectiva involucran procesos de construcción, esto habilita a pensar una definición en plural: memorias. Cada persona en su singularidad cuenta con memorias compartidas, en disputa y con tensiones, encuadrada en marcos sociales, territorialmente situadas. El autor considera que nunca recordamos solos de allí que esos marcos sociales resultan de los procesos de interacción social en los que cada individuo crea recuerdos a lo largo de su vida junto a su familia, a su comunidad en el contexto que le toca vivir. La memoria colectiva, al igual que pasa en la memoria individual, tiene a realizar recortes, priorizar a algunos sobre el olvido de otros. Es indudable que la memoria colectiva posibilita la creación y consolidación de un grupo que a su vez, define con ella su identidad. Dicha memoria suele entrar en tensiones en la medida que las memorias individuales se enfrentan especialmente a hechos significativos y en algunos casos, traumáticos. Justamente frente a los acontecimientos traumáticos que vivió un grupo, que generalmente dan cuenta de violencias de diferente magnitud y que provoca en la memoria colectiva reconfiguraciones de sentido de pertenencia. Po-

dríamos poner como ejemplo Alemania antes y después del nazismo frente a los judíos. En función de lo expresado, la memoria colectiva no es homogénea, está integrada por multiplicidad de recuerdos y de interpretaciones acerca de los mismos. Son los conflictos y las tensiones lo que le dan a la memoria colectiva un rol político.

Es conveniente distinguir "memorias de la política" y "políticas de la memoria" para abordar este caso. Entendemos por "memorias de la política" de acuerdo con Rabotnikof (2007) a las formas y narraciones a través de las cuales los que fueron contemporáneos construyen el recuerdo del pasado político y narran sus experiencias. Asimismo, se consideran las imágenes de la política de aquellos que no fueron contemporáneos y construyen el pasado a partir de testimonios, recuerdos. De las acepciones que Besse (2012) indica para "políticas de la memoria" hemos optado la que entiende a la política de memoria como relaciones de fuerza y sentido en torno de la simbolización del pasado, el ordenamiento del presente y la orientación a futuro. En el proceso social de su construcción hay antagonismos y juicios de valor, disputas políticas, partidarias, ideológicas y también de políticas públicas de memoria Aunque puede parecer contradictoria la noción de un "pasado presente" (Koselleck, 1993) permite recuperar las voces de quienes recuerdan aquellos acontecimientos que los atravesaron en tiempos históricos determinados. Todorov (2008) proponía a la memoria como un instrumento para analizar el presente. Para Raffin (2019) la memoria y el olvido son complementarios en tanto en los relatos sobre el pasado hay alegría y tristeza. Asimismo, es necesario definir qué memoria indicamos o qué recuerdos elegimos para retener y construir sentidos que a su vez se le otorgarán.

A partir de los años setenta y ochenta se produjo un redescubrimiento de la memoria desde la Historia con los primeros trabajos que volvieron a discutir las relaciones entre Historia y memoria. En 1984, se publicó la obra de Pierre Nora, *Los lugares de la memoria*, que planteaba la memoria como un objeto de la Historia ya que su trabajo estudiaba monumentos, archivos, emblemas, mitos y paisajes que

construían la memoria específicamente de los franceses. Así Nora (1984) en una traducción de un capítulo de su obra que publicó la Comisión Provincial por la memoria señala:

> La historia es la reconstrucción, siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actúa un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación, del pasado. Porque es afectiva y mágica, la memoria sólo se acomoda de detalles que la reconfortan; ella se alimenta de recuerdos vagos, globales o flotantes, particulares o simbólicos, sensible a todas las transferencias, pantallas, censura o proyecciones. La historia, como operación intelectual y laica, utiliza análisis y discurso crítico. La memoria instala el recuerdo en lo sagrado la historia lo desaloja, siempre procesa. (...) La memoria es un absoluto y la historia sólo conoce lo relativo (p.3).

De acuerdo con Jelin (2002) son tres las dimensiones de las relaciones entre Historia y Memoria: la memoria como recurso; la historia como mecanismo cuestionador de las memorias y las memorias como objeto de la investigación histórica. Es clave para la autora la diversidad de maneras de pensar el tiempo y en función de ello, conceptualizar la memoria. En las memorias hay distintos actores sociales, los cuáles pueden entrar en disputas y tensiones. Es cierto que las memorias tienen un terreno clave de expresión que tiene que ver con la narrativa a partir de la recuperación de las voces de los sobrevivientes/víctimas.

Salvi (2020) define distintos tipos de acciones: en primer lugar, las acciones estratégicas que los actores sociales de la memoria realizan como las acciones en función de ciertos objetivos más coyunturales o a corto plazo. En segundo lugar, las denominadas acciones por convicción, esto es las acciones que concuerdan con las convicciones y valores de los grupos y que hacen a su identidad. En tercer lugar, las acciones políticas que serían las acciones que buscan hacer visible la memoria, es la forma de divulgarla. En cuarto lugar, las acciones artísticas y culturales que remiten a potentes recursos visuales. Finalmente, a los rituales conmemorativos asociados a fechas y lugares específicos.

Jelin y Langland (2003) abordan la cuestión de lo que podríamos denominar la "territorialidad de las memorias". Hay sitios de Memoria, marcas, monumentos, intervenciones artísticas que dan cuenta de iniciativas desde lo individual y lo colectivo, desde el apoyo y participación del Estado o no (de acuerdo a distintas épocas). Justamente en función de esa territorialidad es que lo vincularemos con los no monumentos o los monumentos negativos.

La memoria colectiva como objeto de estudio separado de la Historia, tiene en primer lugar un tema de análisis: la memoria del Holocausto.

> La memoria se transformó en una de las muchas canteras del historiador; el estudio de la memoria colectiva se fue constituyendo progresivamente en verdadera disciplina histórica (Traverso, 2022, p.282).

Desde la década del setenta este tema se instaló en gran medida por los aportes televisivos y cinematográficos transformando al Holocausto en un objeto significativo de la memoria, recuperando las voces de las víctimas, relevando distintas fuentes de información, abordando el mantenimiento de los sitios de memoria, creación de museos en los sitios y fuera de ellos. La "memoria del Holocausto" ha presentado a lo largo del tiempo distintas y variadas dificultades. Gutman (2003) señala que los relatos de los sobrevivientes que llegaron a Israel luego de la guerra que querían hablar sobre lo que habían sufrido terminaban encerrándose en sí mismos ya que no todos estaban dispuestos a escucharlos. Los aportes de LaCapra (2008) desde la historia crítica, contribuyeron a nuevas reflexiones para los historiadores desde el psicoanálisis, colocando el eje en el trauma.

> El intento de comprender acontecimientos extremadamente traumáticos implica el trabajo de duelo. Este trabajo abarca una relación entre el lenguaje y el silencio que está de algún modo ritualizada (LaCapra, 2016, p.81).

Podríamos pensar en el lenguaje artístico que proponen los monumentos negados que también habilitan el silencio.

En lo que el autor denomina la "autocuración de la memoria histórica" (Bauman, 2022: 15) el Holocausto ha pasado por dos procesos: por un lado, ha sido estudiado por especialidades académicas compartimentadas y por otro, la conmemoración del mismo se ha llevado a través de distintos eventos, actos y discursos que no permiten análisis profundos de la experiencia.

Memoria y arte: los monumentos negativos

> "(...) quizás los buenos monumentos sean aquellos que dejan emerger el conflicto" (Hoheisel, 2005).

Según la Real Academia de la Lengua Española monumento significa "obra pública y patente, en memoria de alguien o de algo". Si tomamos ese concepto la asociación entre memoria y monumento es completa. Cuando se inaugura un monumento que da cuenta de un hecho o persona/s del pasado nos remite a los sentimientos que se recuperan para hacerlos presentes y especialmente, para que el propio monumento nos plantee la presencia de aquello que ocurrió. Hasta la década del sesenta se presentó una fuerte vinculación con la historia, así se asoció a los monumentos como patrimonio histórico y por ello, también sujeto a regulación y conservación. Para Choay (2007) el nacimiento del monumento histórico junto a los inicios de la conservación se sitúa en la Roma de la década de 1420.Por su parte, la Revolución Francesa otorgó a los monumentos históricos otra significación, al hecho que recuperaba se le asignó el rol de memoria vida de la nación francesa. El aporte de Choay (2007) nos parece significativo para comprender por un lado, la diferencia entre monumento y monumento histórico y por otro, el alcance a la memoria y los monumentos:

> Tanto para los que lo edifican como para quienes reciben el mensaje, el monumento es una defensa contra el traumatismo de la existencia, un dispositivo de seguridad. El monumento asegura, tranquiliza y apacigua, conjurando el ser del tiempo. Es una garantía de nuestros orígenes y clama la inquietud que genera la incertidumbre de los comienzos. Como desafío a la entropía, a la acción disolvente del tiempo sobre las cosas naturales y artificiales, trata de apaciguar la angustia de la muerte y de la aniquilación (Choay, 2007, p.71).



Foto 1: Lucha y martirio, Tolkin. Entrada al campo de exterminio/museo de Majdanek.
Fuente: fotografía propia (Lublin 2015).

Recuperemos esta idea de apaciguar la aniquilación. El Holocausto en tanto genocidio, constituye un proceso que debe ser recordado y que los sitios donde actuó han encontrado distintas formas de re-

cordar desde los propios campos de concentración constituidos en museos (por ejemplo, Auschwitz o Majdanek) o los campos que fueron destruidos por los propios nazis y que cuentan con un espacio de museo sobre la información que se ha podido reunir (caso Treblinka); los espacios urbanos que ya no están pero que se trazaron para su recuerdo (todo el espacio del guetto de Varsovia identificado con baldosas por la ciudad) y los monumentos incluso en los propios campos. Majdanek es el primer campo de concentración donde se dispuso la presencia de intervenciones artísticas que dieran cuenta de lo ocurrido allí. Al campo se accede desde una la gigantesca escultura ubicada en la entrada que fue realizada en 1969 por Wiktor Tolkin y se llama "Lucha y martirio".



Foto 2: Instalación de zapatos en el campo/ museo de Majdanek.
Fuente: fotografía propia (Lublin 2015).

Auschwitz es hoy un museo que recuerda en sus barracas las prácticas de un genocidio, algunas de ellas se han acondicionado para instalaciones que colaboran con la memoria: vidrieras de valijas, juguetes o zapatos; el libro de los nombres o los dibujos de niños proyectados en las paredes, nos dan cuenta de la presencia de quienes allì fueron exterminados. Auschwitz es además, el quiebre en el proceso civilizador que exige otras formas de análisis desde distintas ciencias y también desde el arte y la representación del horror. Auschwitz es absolutamente perturbador y llevó a Adorno a expresar a pocos años del final de la Segunda Guerra Mundial la frase que cuenta con múltiples interpretaciones sobre que "no se puede escribir poesía después de Auschwitz". Podríamos pensar que Auschwitz interpela al arte hasta pensar su propia imposibilidad y alterna entre el permitir manifestar formas de representar el horror para mantener la Memoria o la imposibilidad absoluta de la representación. Al arte le queda encontrar alternativas frente a esa aporía.

Huyssen (2002) sostiene que el Museo del Holocausto de Washington, planificado durante la década del 80, finalmente inaugurado en 1993, no sólo dio lugar al debate sobre la norteamericanización del Holocausto sino que posteriormente desde fines de los años noventa se podría hablar de una globalización del discurso del Holocausto. En función de ello, la presencia de Museos fuera del territorio donde tuvo lugar el Holocausto, primero en Jerusalén (Yad Vashem) o el de Buenos Aires, dan cuenta de esa posible globalización que se corresponde con la presencia de monumentos que colocan al Holocausto como una de las memorias trágicas del siglo XX. Por otra parte, debemos considerar que los monumentos heroicos fueron asociados a los regímenes totalitarios y eso, quebró principios tradicionales que colocaban el centro en la figura humana para pasar a expresiones artistas abstractas que permitan interpretaciones no asociadas directamente a lo que se observa. En ese sentido la mencionada obra de Viktor Tolkin a la entrada de Majdanek cuyas características generales, es su ubica-

ción (gigantescas piedras) para que cuando las personas se encuentren bajo ella pareciera que se viniera encima.



Foto 3: Instalación de zapatos en el campo de exterminio/ museo Auschwitz.

Fuente: fotografía propia (Cracovia 2015).

Ya en 1984, Choay siguiendo la taxonomía de Riegl (1903) había señalado la distinción entre los monumentos intencionales y conmemorativos, y los monumentos históricos que terminan de ser atesorados por su valor estético o histórico. El monumento tiene por objeto hacer revivir en el presente un pasado y está sujeto al olvido ya que contrariamente al monumento histórico, no es objeto de conservación.

De los monumentos abstractos pasamos a lo que Young (2000) ha llamado "contramonumentos", espacios pensados para desafiar al

monumento tradicional al proponer expresiones distintas, no convencionales para acceder a la comprensión del pasado desde un vacío de sentido, de mucha violencia y horror que no pretende recuperar el rol central de la víctima/testigo, sino la ausencia misma de ella y es lo que lo hace singular. No es posible representar el horror sin permanecer ajenos al propio horror.

> Para la nueva generación de artistas alemanes, la posibilidad de que la memoria de hechos tan graves pueda ser reducida a exposiciones de arte o pathos vulgar resulta intolerable. Recusan desdeñosamente los supuestos y formas tradicionales del arte memorial público: espacios que consuelan a los observadores o redimen los hechos trágicos, perdonan a partir de una dócil reparación o bien implican enmendar la memoria de un pueblo asesinado (Young, 2000, p.84).

Messina (2020) señala la dimensión pública del monumento al vincular lo que Young llama "calidad dialógica", esto es, el monumento dialoga, interactúa, entra en relación con otros discursos y soportes de la memoria (Messina, 2020).

Así llegamos a Horst Hoheisel artista que no intenta abordar el horror, sino manifestar la ausencia de la víctima del horror en formas artísticas que el propio estado, que anteriormente cometió el genocidio, propone su realización. Es una forma de resignificar la representación desde la memoria como construcción colectiva y no desde la única y exclusiva perspectiva del artista individual. Sus trabajos se inscriben en los contra-monumentos o monumentos negativos. *"Tratan del vacío, la pérdida y el silencio"* (Hoheisel, 2019:3).

Los contramonumentos se configuran desde distintas nociones como el vacío, lo negativo, lo no figurativo; sin embargo, este aporte permite posibilidades de cambio, de las figuras y de los sucesos que se recuerdan, especialmente le otorgan un rol importante y activo al que observa la/s obra/s y que también en algunos casos, participa directamente en una construcción colectiva de los mismos. De allí que los contramonumentos impliquen pensar en una memoria colectiva en

construcción, en debate, con las tensiones que la propia instalación propone en especial, cuando además se plantean en espacios públicos.

Estos contramonumentos no tienen entre sus objetivos recordar desde la historia oficial sino desde la memoria y especialmente, de lo que podríamos denominar la contra-memoria. Foucault (1977) plantea en relación a la llamada "historia efectiva" y la memoria la presencia de esta contra-memoria.

> Effective" history, however, deals with events in terms of their most unique characteristics, their most acute manifestations. An event, consequently, is not a decision, a treaty, a reign, or a battle, but the reversal of a relationship of forces, the usurpation of power, the appropriation of a vocabulary turned against those who had once used it, a feeble domination that poisons itself as it grows lax, the entry of a masked "other." The forces -operating in history are not controlled by destiny or regulative mechanisms, but respond to haphazard conflicts[1] (Foucalt, 1977, p.154).
>
> Effective history can also invert the relationship that traditional history, in its dependence on metaphysics, establishes between proximity and distance. The latter is given to a contemplation of distances and heights: the noblest periods, the highest forms, the most abstract ideas, the purest individualities. It accomplishes this by getting as near as possible, placing itself at the foot of its mountain peaks, at the risk of adopting the famous perspective of frogs. Effective history, on the other hand, shortens its vision to those things nearest to it—the body, the nervous system, nutrition, digestion, and energies; it

1 La historia "efectiva", sin embargo, trata los acontecimientos en términos de sus características más singulares, sus manifestaciones más agudas. Un acontecimiento, por tanto, no es una decisión, un tratado, un reinado o una batalla, sino la inversión de una relación de fuerzas, la usurpación del poder, la apropiación de un vocabulario vuelto contra quienes lo habían utilizado, una débil dominación que se envenena a medida que se relaja, la entrada de un "otro" enmascarado. Las fuerzas que operan en la historia no están controladas por el destino ni por mecanismos reguladores, sino que responden a conflictos fortuitos (traducción propia con revisión de traductor virtual).

> unearths the periods of decadence and if it chances upon lofty epochs, it is with the suspicion—not vindictive but joyous—of finding a barbarous and shameful confusion. It has no fear of looking d own, so long as is understood that it looks from above and descends to seize the various perspectives, to disclose dispersions and differences, to leave things undisturbed in their own dimens*ion and intensit*[2] (Foucalt, 1977, p.154).

Esto de desenterrar para llegar a nuevas perspectivas es clave, porque la historia no está bajo control permitiendo vincular un hecho del pasado desde la inversión de las fuerzas; posibilita la entrada de un otro que observa, discute y somete a conflicto desde una proximidad no contextual, para poder permitirnos pensar en una contra memoria de un contra monumento. La memoria del otro (no siempre analizado o considerado por la historia) sería el eje del contramonumento que frente a lo no figurativo o el vacío, provoca que un espectador realice el acto de recordar.

Varios son los monumentos negativos que Hoheisel ha realizado (a menudo con Andreas Knitz) a continuación identificaremos a los que consideramos más significativos. En primer lugar, hay que mencionar a la fuente Achrott. Inicialmente donada en 1908 por un empresario judío de apellido Aschrott, la fuente en forma de obelisco se empla-

2 La historia efectiva también puede invertir la relación que la historia tradicional, en su dependencia de la metafísica, establece entre proximidad y distancia. Este último se dedica a la contemplación de distancias y alturas: los períodos más nobles, las formas más elevadas. las ideas más abstractas, las individualidades más puras. Lo consigue acercándose lo más posible, colocándose al pie de sus cumbres, a riesgo de adoptar la famosa perspectiva de las ranas. La historia efectiva, por otra parte, acorta su visión a las cosas más cercanas a ella: el cuerpo, el sistema nervioso, la nutrición, la digestión y las energías; desentierra los períodos de decadencia y si toca épocas elevadas, es con la sospecha, no vengativa sino gozosa, de encontrar una confusión bárbara y vergonzosa. No tiene miedo de mirar hacia abajo, siempre que se entienda que mira desde arriba y desciende para captar las diversas perspectivas, para revelar dispersiones y diferencias, para dejar las cosas tranquilas en su propia dimensión e intensidad. (traducción propia con revisión de traductor virtual).

zaba en la plaza frente al ayuntamiento, pero en 1939 los nazis la destruyeron ante la visita de Hitler que no debía ver "una fuente de los judíos". Luego de la guerra una versión se instaló: la fuente había sido destruída por los bombardeos aliados, entonces, el origen y su donante pasaron al olvido. Hoheisel la reconstruyó en 1987 y durante unos días estuvo visible, luego la puso al revés como forma negativa.

> Los transeúntes pueden ahora pararse sobre una rejilla encima de esta forma perdida. (...). El monumento en sí mismo sucede en la cabeza de quien se para en ese espacio vacío y reflexiona sobre la pérdida y la forma perdida (Hoheisel, 2019, p.3).
>
> Creo que cuando la gente no acepta un monumento, piensa mucho más tiempo en él; se argumenta y se discute mucho más que si se hubiera colocado una columna o un obelisco tradicional (Hoheisel, 2005, p.21).

Otro de los ejemplos de los no monumentos fue la presentación que se realizó para el concurso público para el monumento a los judíos asesinados de Europa. Hoheisel propuso demoler la puerta de Brandeburgo y esparcir sus restos en el lugar para el monumento. El jurado lo descalificó en la primera ronda y así lo recordaba el artista:

> Sabía que un proyecto así no tenía ninguna probabilidad de realizarse. Sin embargo, el Holocausto es un acontecimiento que nunca corresponde ni se adapta plenamente a una narración o a una escultura sea del artista que fuere. Por eso planteé un monumento negativo (Hoheisel, 2005, p.19).

En 1997, el artista en ocasión del día de la Memoria de las víctimas del nacionalsocialismo (liberación de Auschwitz) realizo una intervención en la puerta de Brandeburgo donde proyectó dos fotos diferentes de la puerta del campo de concentración con la frase "el trabajo libera". Una foto en blanco y negro con la puerta cerrada del tiempo del campo de concentración y otra a color, abierta en la actualidad.



Foto 4: Monumento a los judíos de Europa asesinados, proyecto ganador: Eisenman, Happold.

Fuente: fotografía propia (Berlín 2015).

Otros dos ejemplos de no monumentos son la colección de piensa-piedras y el monumento de los autobuses grises. Hernández (2013) señalaba:

> In his artwork, Hoheisel always tries to overcome the space of reification of the commodity through the use of many mediums. In some of his pieces, he opts for immateriality as a way to initiate debate and conversation about past tragedies; in other instances Hoheisel appeals to iconoclastic gestures that instead of prolonging the instrumentalization of memory, serve as radical negations of the traditional ways of commemoration. In his eclectic approach to method and medium, Hoheisel successfully begins private and public processes of memory that assist a communitarian as well as a personal task. In his projects

> in Europe, for the most part Holocaust memorials, he tries to find new avenues of remembering in order to avoid a facile kind of Wiedergutmachung (reparación); that is, he constantly seeks new ways to commemorate without implying a sort of restoration or mending of the memory of those murdered[3] (Hernández, J, 2013, p.3).

Todos los mencionados trabajos tienen como eje el Holocausto, sin embargo, Hoheisel ha participado en iniciativas sobre la memoria de las dictaduras militares de Chile y Argentina. En el primer caso, fue un taller en el Estadio Nacional junto a estudiantes de arte donde se plantearon varias ideas para recordar, desde abrir todas las duchas, colocar a media asta la bandera en los partidos importantes o imprimir en las entradas la historia de ese estadio en la dictadura. En nuestro país la presencia y los aportes de Hoheisel fueron paralelamente creativos y controversiales. La discusión en un taller sobre los objetos de memoria que quienes participaron llevaron al mismo, se alteró al llevar una pistola de plástico que luego se incorporó a los objetos de análisis. En relación a dos espacios, sus opiniones generaron controversia. Su opinión sobre el Parque de la Memoria y la iluminación nocturna (su propuesta era iluminar el río y que ello fuera un acto de memoria) o en su visita a la ex ESMA donde manifestó posteriormente en una entrevista:

3 En su obra de arte, Hoheisel siempre intenta superar el espacio de cosificación de la mercancía mediante el uso de muchos medios. En algunas de sus piezas opta por la inmaterialidad como forma de iniciar el debate y la conversación sobre tragedias pasadas; en otros casos, Hoheisel apela a gestos iconoclastas que, en lugar de prolongar la instrumentalización de la memoria, sirven como negaciones radicales de las formas tradicionales de conmemoración. En su enfoque ecléctico del método y el medio, Hoheisel inicia con éxito procesos de memoria públicos y privados que ayudan a una tarea comunitaria y personal. En sus proyectos en Europa, en su mayor parte memoriales del Holocausto, intenta encontrar nuevas vías de recuerdo para evitar una especie de Wiedergutmachung fácil; es decir, busca constantemente nuevas formas de comunicarse. (Traducción propia con revisión de traductor virtual).

Acabo de visitar la ESMA. Yo creo que con lo que se ha hecho en el Casino de Oficiales, las oficinas vacías, los lugares donde se sabe que tenían lugar las torturas, ese espacio no necesita más. Incluso los carteles con explicaciones son demasiado grandes, con un diseño un poco publicitario. (...) Los espacios están tan cargados de historia que ya son en sí mismos suficientes (Hoheisel, 2005, p.22).

Conclusiones provisorias

> "Romper el silencio es el primer paso hacia la memoria y hacia un futuro posible, sin la coerción a repetir el pasado" (Hoheisel, 2019).

El trabajo presentó las líneas generales de los aportes que una propuesta artística ha realizado (y realiza) frente a la necesidad de trabajar la/s memoria/s. Como Adorno nos seguimos preguntando qué se puede hacer después de Auschwitz, considerado éste no sólo como el campo de exterminio sino, como categoría genocida asociada naturalmente al nazismo.

Los trabajos de Hoheisel nos remiten no sólo a una forma artística disruptiva y novedosa, sino que nos permiten asociar memoria y trauma desde un lugar distinto, esto es, el deber que tenemos de recordar. La memoria colectiva nos lleva al deber del recordar generalmente asociado al recordar para no repetir. Todorov (2000) al distinguir dos formas de memoria (literal y ejemplar) nos provoca en especial desde la segunda, a utilizar la memoria como herramienta de denuncia al servicio del presente y del futuro. Así, la memoria ejemplar se convierte en memoria como deber exigible a cualquier miembro de una sociedad. Las iniciativas que surgen de los contramonumentos se inscriben en esta forma de memoria que a su vez, nos obliga a pensar en políticas de memoria. Hoheisel se presentó por ejemplo al primer concurso realizado en 1995 para el Monumento a los Judíos Asesinados de Europa donde se presentaron 500 proyectos, el pro-

yecto elegido fue desestimado por el gobierno alemán y se realizó un segundo concurso que también presentó serias discrepancias entre el gobierno y los artistas/arquitectos. Hoheisel presentó en la primera oportunidad una propuesta muy radical y absolutamente conflictiva: un monumento invisible que se haría sobre la base de la destrucción de la Puerta de Brandeburgo reduciéndola a polvo, el memorial sería el vacío que evidenciaría la imposibilidad de expresar el Holocausto desde el arte. Sin embargo, esa propuesta era en sí misma una forma de recordar el Holocausto en el arte.

Recuperando algunas conclusiones que el propio Hoheisel (2019) señaló destacamos que cada generación construye sus propios monumentos de acuerdo con su propia visión de la historia. La propuesta de los contramonumentos manifiesta más el presente que el acontecimiento que supone recuerda. Es posible que ningún producto artístico pueda darnos una imagen adecuada del hecho que pretende recordar sin embargo, hay que intentarlo cada vez en una nueva generación. En palabras de Viktor Frankl:

En los campos de concentración, en aquel laboratorio vivo, en aquel banco de pruebas, observamos y fuimos testigos de la actitud de nuestros compañeros: mientras unos se comportaron como cerdos, otros lo hicieron como santos. El hombre goza de ambas potencialidades. De sus decisiones, y no tanto de las condiciones, depende cuál de las dos sale a la luz (Frankl ,2019, p.160).

Bibliografía

Achugar, H. (2002). El lugar de la memoria, a propósito de monumentos (motivos y paréntesis). En E. Jelin, E y V. Langland (Comp.), M*onumentos, memoriales y marcas territoriales* (pp. 191-216). Madrid: Siglo XXI.

Andruchw, M. y Dubois, P. (2022). Los otros monumentos. Un intento contemporáneo de resistir al olvido. *Aletheia: Anuario de Filosofía*, *13*(25), e:137. https://doi.org/10.24215/18533701e137.

Besse, J. (2012). Entre dos muertes. Escansiones y silencios en las primeras narraciones historiográficas acerca del 16 de junio de 1955. *Memória em Rede, 4*(7), 1- 21.

Choay, F. (2007). Alegoría del patrimonio. En *Cuatro cuadern*os. Apuntes de arquitectura y patrimonio. Monumentos históricos (pp.68-76).

Frankl, V. (2019). *El hombre en busca de sentido*. Madrid: Herder.

Foucalt, M. (1977). *Language, counter-memory, practice*. Selected Essay and Interviews. New York: Cornell University Press.

Gutman, I. (2003). *Holocausto y Memoria*. Jerusalén: Centro Zalman Shazar de Historia Judía y Yad Vashem.

Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Hoheisel, H. (2019*). El arte de la memoria-La memoria del arte*. Bogotá: CAPAZ.

Huyssen, A. (2001). *En busca del futuro perd*ido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. Mèxico: F.C.E.

Hernández, J. F. (2013). La Química de la Memoria: a Benjaminean Approach. *Journal of Latin American Cultural Stuides: 22*(3), 259-270, DOI: 10.1080/13569325.2013.808175.

Jelin, E. y Langland, V. (Comp.) (2011). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI.

Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: F.C.E.

Koselleck, R (1993). *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós.

LaCapra, D. (2008). *Representar el Holocausto*. Historia, Teoría, Trauma. Buenos Aires: Prometeo.

Martínez Rosario, D. (2013). *La obra de arte como contramonumento*. Representación de la memoria antiheroica como recurso en el arte contemporáneo [Tesis de doctorado].Universidad Politécnica de Valencia.

Messina, L. (2020). *Espacios, territorios y lugares de la memoria*. Buenos Aires: IDES Núcleo memoria. Módulo 6.

O'Donnell, L. (2020). Teorizar el patrimonio: reflexiones sobre los textos instauradores de Francoise Choay. *Conversaciones, 6*(10), 187-202.

Rabotnikof, N. (2007). "Memoria y política en treinta años del golpe". En C. Lida, H. Crespo y P. Yankelevich (Comp.), *Argentina 1976. Estudios en torno al golpe de Estado* (pp.259-284). México: El Colegio de México.

Raffin, M. (2019). "Derechos humanos y democracia en los regímenes posdictatoriales del Cono Sur de América". *Revista Pistis & Praxis*, *11*(1), 29-50.

Richard, N. (2009). "Ejercer la memoria". En Ministerio de Educación de la Nación Argentina, *Memorias en fragmen*tos. Miradas sobre el Holocausto/Shoà (pp.32-34). Buenos Aires: Ministerio de Educación.

Sarlo, B.; Silvetri, G.; Vezzetti, H. (2005). Conversación con Horst Hoheisel, La destrucción de la Puerta de Brandeburgo. *Punto de vista*, 83, 18-22.

Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Traverso, E. (2007). *El pasado: instrucciones de uso.* Madrid: Marcel Pons.

Traverso, E. (2022). *La historia como campo de batalla*. Interpretar las violencias del siglo XX. Mèxico: F.C.E.

Young, J. (2000). Cuando las piedras hablan. *Puentes, 1* , 80-93. Buenos Aires, Comisión Provincial por la Memoria.

Zamora, J. (2000). Estética del horror. Negatividad y representación después de Auschwitz. *Isegoría, Revista de Filosofía, moral y política,* 23, 183-196. https://doi.org/10.3989/isegoria.2000.i23

Sobre las autoras

Alfonsina Guardia

Profesora y Licenciada en Historia, Especialista en Gestión y Conducción del Sistema educativo y sus instituciones, Especialista en Educación y Derechos Humanos, Magister en Ciencia y Filosofía Política y Doctoranda en Derechos Humanos. Profesora Asociada Facultad de Derecho. Directora de Grupos GR.IN.LA. (FD-UNMdP) e HI.PO.GED. (FH-UNMdP) Codirectora PI3cET: "Memorias, reconocimiento y políticas de reparación del pasado reciente" (FH-FD-FP). Directora y evaluadora de becas, tesis de grado y posgrado. Ha escrito libros, capítulos de libros y artículos en revistas nacionales e internacionales. Integrante del Centro de Investigación y Docencia en Derechos Humanos Alicia Moreau de la Facultad de Derecho. Fue directora del Colegio Nacional Dr. Arturo Illia (UNMdP) y actualmente es Subsecretaria de Posgrado y Vinculación de la UNMdP. Referente del Proyecto Memorias UNMdP (RR Nº 1434/2022).

Laura Isabel Romero

Arquitecta, Gestora cultural, Especialista en docencia universitaria, Máster en gestión del patrimonio y desarrollo territorial y Máster en gestión cultural. Doctoranda en Humanidades y Artes con mención en Ciencias de la Educación. Profesora Adjunta en la Tecnicatura y Licenciatura en Gestión Cultural y docente en Arquitectura y Diseño Industrial (FAUD-UNMdP). Directora de grupos y proyectos de investigación, extensión y voluntariados. Directora y evaluadora de becas, tesis de grado y posgrado.

Participa en proyectos de investigación y grupos de estudios en la UNMdP, UNPA, UNA. Ha escrito libros, capítulos de libros y artículos en revistas nacionales e internacionales. Integrante de la Red de Carreras Públicas de Gestión Cultural de Universidades Nacionales (Red GeCUN), Red de Cooperación Académica en PCI de Latinoamérica y el Caribe (ReCA PCI LAC-UNESCO), Red el patrimonio cultural: miradas interdisciplinarias y Red internacional de Mujeres por la Cultura. Referente del Proyecto Memorias UNMdP (RR Nº 1434/2022).


memorias