



Arqs. Julio Gaeta, Luby Springall, Memorial a las víctimas de la violencia en México. Ciudad de México. Vista del ingreso con los muros de acero corten.
© Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde, 2018.

La morada moderna y contemporánea de la memoria colectiva: memoriales en Europa, Latinoamérica y México

The Modern and Contemporary Abode of Collective Memory: Memorials in Europe, Latin America, and Mexico

Fabrizio Lázaro Villaverde

Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca,
México

fabriciouabjomx@gmail.com

0000-0003-3969-3265

Edith Cota Castillejos

Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca,
México

cotacastillejos@gmail.com

0000-0002-4492-960X

Recibido: 14/03/2023 | Aceptado: 23/07/2023

Resumen

En el siglo XX dentro del proyecto de Modernidad, la muerte colectiva es una herida abierta en la psique humana, su posible cicatriz en el territorio simbólico son los memoriales como espacios de reflexión y catarsis, donde se ritualizan tragedias y subliman procesos de pérdida y duelo como instrumentos de terapia social que en ocasiones resultan más un olvido que una memoria activa.

El texto estructura un recorrido a través de dos conceptos: promenade architecturale y memoria, circunscritos al mito griego de Mnemosyne, desde donde observar críticamente una selección de memoriales desde la segunda mitad del siglo XX como genealogía reverberada en memoriales contemporáneos de México y la discusión sobre la pertinencia de ellos como herramienta política de olvido en una sociedad lacerada por tragedias naturales, violencia de estado y delincuencia organizada.

Abstract

In the XX century, in the project of Modernity, collective death is an open wound in the human psyche. Within the symbolic field, a possible scar are the memorials as spaces for reflection and catharsis, where tragedies are ritualized, and processes of loss and mourning are sublimated as instruments of social therapy that, occasionally, result in a type of oblivion more than in an active memory.

This text lays a route along two concepts, promenade architecturale and memory, circumscribed to the Greek myth of Mnemosyne, as viewpoints to observe critically a selection of memorials from the second half of the XX century as a genealogy reflected on contemporary memorials in Mexico. It also aims to discuss their appropriateness as political instruments of oblivion in a society struck by natural tragedies, state violence, and organized crime.

Palabras clave

Memoria
Memoriales
Arquitectura moderna
Arquitectura contemporánea
Antimemoriales
Siglo XX

Keywords

Memory
Memorials
Modern Architecture
Contemporary Architecture
Antimemorials
20th Century

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Lázaro Villaverde, Fabrizio, y Edith Cota Castillejos. "La morada moderna y contemporánea de la memoria colectiva: memoriales en Europa, Latinoamérica y México." En "Lugares para la muerte. Escenarios, prácticas y objetos urbanos en el siglo XX," editado por David Dal Castello y Matías Ruiz Díaz, dossier monográfico, *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 29 (2023): 448-470. <https://doi.org/10.46661/atRIO.8313>.

© 2023 Fabrizio Lázaro Villaverde y Edith Cota Castillejos. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Mnemosyne, arquitectura y muerte en el siglo XX

Una forma de conservar la memoria es a través de los mitos que se encuentran en las diversas culturas humanas, sin embargo, la memoria tiene su origen procedimental en la leyenda del poeta Simónides. De acuerdo con Frances Yates¹, el arte de la memoria queda establecida desde el mito de *Mnemosyne*, madre de las musas, quien regala a los humanos la facultad de recordar. Este obsequio divino de la madre de las nueve musas griegas tuvo su origen en una tragedia ocurrida durante un banquete ofrecido por un noble de Tesalia llamado Scopas, quien al despreciar la participación de los semidioses gemelos Cástor y Pólux en un poema solicitado al poeta Simónides de Ceos, se vuelve acreedor a la furia divina y con ello a la muerte de todos sus acompañantes del banquete al desplomarse la cubierta del recinto, sólo sobrevivió Simónides quien fue salvado minutos antes por los semidioses. La gravedad de la tragedia ocasionó que fuera imposible el reconocimiento de los fallecidos, sin embargo, gracias a que Simónides recordó los lugares ocupados por los invitados de Scopas fue posible identificar a cada uno de ellos. A decir de Rossana Cassigoli, "...además de su desempeño como mitos, los relatos griegos fundan alegorías en un sentido estricto; encarnan personificaciones de la memoria, el olvido, la muerte"². A partir de esta leyenda se funda el método de la memoria en la antigua Grecia, en la que se establece la relación entre arquitectura, lugar y muerte cuyo significado se establece entre objetos y cuerpos inertes, entre el espacio que existe entre ellos y el caminar para reconocer las huellas de la tragedia.

De esta circunstancia, el desplazamiento del sujeto entre los objetos ha sido una forma de identificar el territorio donde se asientan las experiencias durante el tiempo que se dedica a su observación, identificación, y su sentido estético. Este deambular entre la artificialidad arquitectónica y el lugar ha sido una de las premisas con las cuales se ha observado y analizado la arquitectura, sobre todo la griega, como el estudio hecho por Auguste Choisy donde este aparente azar en la disposición de las estructuras arquitectónicas obedece a claras intenciones de alterar la percepción visual en el desplazamiento de quien o quienes interactúan de forma consciente. Esta lección del desplazamiento entre objetos arquitectónicos por su interior y desde su exterior buscando inducir la conciencia sobre las formas, volúmenes, planos horizontales, verticales, materiales, fue una lección que Le Corbusier decantó en lo que denominó la *promenade architecturale*, como la premisa arquitectónica que guía el diseño de un recorrido

1. Frances Yates, *El arte de la memoria* (Madrid: Ediciones Siruela, 2000).

2. Rossana Cassigoli, *Morada y memoria. Antropología y poética del habitar humano* (Ciudad de México: Ediciones Gedisa, 2010).

a través de espacios bidimensionales y tridimensionales. Para lograr este dispositivo de percepción arquitectónica es fundamental la claridad en el uso de la geometría del recorrido, sus cambios controlados de dirección, sus dimensiones transversales y longitudinales, las cualidades matéricas de los planos, así como la integración de la luz, sombra, puntos de observación pasiva, rampas o escaleras.

En síntesis, memoria, lugar y recorrido o *promenade architecturale* se constituye en una estrategia proyectual adherida a la arquitectura desde la mitad del siglo XX, pero también al diseño de monumentos y memoriales, sin la cual, su objetivo de rememoración queda limitado a una percepción estática donde la inmovilidad de observación aleja al sujeto de la experiencia activa o dinámica de memoria y cuerpo.

De este trágico pasado griego, la memoria se ha conformado en una dialéctica incorporada en el pensamiento y acción humana, influyendo en la producción de objetos materiales con énfasis en su carga cultural. En este sentido, el binomio arquitectura y muerte es uno de los constructos que engarzan una serie de intervenciones arquitectónicas en el siglo XX, expresiones arquitectónicas que manifiestan la condición sobre el valor de la vida humana y su significación a través de objetos escultóricos y espacios arquitectónicos. En este sentido, el espacio para el rito mortuario tiene en el cementerio a su máximo exponente, ya en 1912 Adolfo Loos³ advertía que si al deambular por el bosque, a nuestro encuentro aparece un montículo de piedras con las dimensiones humanas aproximadas, en ese preciso momento, nuestra mente nos advertirá que una persona yace en la tierra en su descanso final, y ahí en este encuentro entre artificio, naturaleza y significado surge magnánimo el hecho arquitectónico: la fundación de la Arquitectura. Pero este fenómeno arquitectónico individual, es más complejo cuando la arquitectura propone una mirada desde la colectividad y hacia la colectividad significada.

A solo dos años de fundar la Bauhaus en 1919, Walter Gropius después, será el encargado en 1921 del diseño y construcción de un monumento conmemorativo en Weimar a las 9 víctimas del fallido golpe de estado de Kapp, ocurrido entre el 13 y 17 de marzo de 1920 en la capital berlinesa, este hecho hace a Gropius recuperar su memoria sobre “la plena consciencia de mis responsabilidades como arquitecto, fundada en mis propias reflexiones, se determinó, en mí, como resultado de la primera guerra mundial, durante la cual mis premisas teóricas tomaron forma por primera vez. Después de aquella

3. Ignasi de Solá Morales, *Conceptos fundamentales de arquitectura* (Córdoba: Ediciones UPC, 2000).

violenta sacudida, todo ser pensante tuvo la necesidad de un cambio de frente intelectual. Cada uno, en su campo particular de actividad, deseaba contribuir para llenar el abismo desastroso que se abrió entre la realidad y el ideal”⁴.

En este año de 1921, Walter Gropius se encuentra ya en una línea de investigación racional arquitectónica, con el uso de volúmenes puros, superficies acristaladas y tecnología constructiva, sin embargo, con el encargo del monumento de Kapp utiliza una analogía formal inusual, “un relámpago que surge desde el fondo de la tumba como manifestación del espíritu vivo”, este gesto relacionado con la escultura expresionista alemana, está enfocada a manifestar la tragedia a través de los ángulos agudos, intensos, con violentos cambios de dirección, y que establecen una clara relación no solo formal, sino con el pathos que generaron obras del romanticismo alemán en el siglo XIX, por ejemplo con la pintura *el mar de hielo* de Caspar David Friedrich de 1824.

Este monumento tendrá una corta vida, ya que fue demolido en 1933 por el gobierno nazi al considerarlo arte degenerado, y con ello, demostrar y garantizar la continuidad historicista de la estética alemana. Por otro lado, en 1926, Mies van der Rohe recibe el encargo de diseñar un monumento para dos líderes socialdemócratas: Rosa de Luxemburgo y Karl Liebknecht⁵ asesinados el 15 de enero de 1919. En el monumento -contemporáneo del Pabellón Alemán de Barcelona- la materialidad y abstracción es la clave para su representación volumétrica y plástica. El material dominante es el ladrillo, a pesar de que Mies no explicó de forma convincente el significado de usar ladrillo convencional en este monumento. Sin embargo, es directa su asociación con la memoria de la vida del lugar, es decir, el ladrillo connota la casa, la familia como centro de la sociedad a la cual estaba dirigido el proyecto de Luxemburgo y Liebknecht, a pesar de ciertas inconsistencias constructivas, estéticas y por ello visuales señaladas por Kenneth Frampton⁶.

En Cuneo Italia, en tiempos de posguerra Aldo Rossi diseña 1962 el Monumento a la Resistencia, donde utiliza una caja racional, abstracta, autorreferencial cuya contundencia formal niega la memoria visual urbana del sitio donde se desplantaría, pero este dispositivo está enfocado para ser un monumento no figurativo a la memoria de la

4. Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus* (1935; Barcelona: Editorial Lumen, 1966), 52.

5. Teórica marxista alemana de origen judío Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, ambos fundadores de la Liga Espartaquista y el Partido Comunista de Alemania.

6. Kenneth Frampton, *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX* (Tres Cantos: Ediciones Akal, 1999).

resistencia. El cubo propuesto por Rossi de 12 metros de lado y altura, está perforado en toda esta longitud por el acceso, una escalera que gradualmente se comprime para transformarse de una entrada colectiva a individual, llegar a un patio a cielo abierto y una grieta a la altura de la vista y toda la longitud de los 12 metros, se convierte en un dispositivo para recordar a la distancia, el paisaje donde se llevó a cabo la batalla de la Resistencia en Cuneo, por lo tanto Aldo Rossi propone una máquina racional para el tiempo de la memoria del lugar, es decir, una máquina para recordar la resistencia a la distancia.

La abstracción extrema del monumento también fue explorada en 1966 por Louis Kahn en un primer acercamiento al holocausto judío desde Nueva York, es decir, en la distancia física entre América y Europa se propone un acercamiento conceptual que mitigue la extrema lejanía, en este sentido, funciona como un monumento-observatorio de la memoria judía simbolizada en sólidos prismas que por su disposición proponen un desplazamiento entre ellos. En esta primera síntesis, con los ejemplos citados queda establecida la estrategia proyectual del recorrido dentro del monumento como fundamento de la experiencia, pero también coexisten con la tradición clásica de la distancia entre el sujeto y objeto de contemplación.

Abstracción y textualidad del memorial contemporáneo

El cambio radical en la interpretación de la memoria traumática después de la segunda mitad del siglo XX será planteado significativamente desde Washington a través del Memorial para los Veteranos de la Guerra de Vietnam de 1982 obra de la arquitecta Maya Lin. Esta conmemoración tardía fue discutida públicamente por sus implicaciones políticas, pero desde el ámbito de su diseño es paradigmática por la estrategia desarrollada, ya que la violencia simbólica del muro de granito negro define una nueva topografía para conmemorar la vida de los soldados veteranos de la guerra, en su condición de vivos, muertos o desaparecidos. De forma literal, el memorial está bajo tierra como una sepultura, en un descenso pausado hacia el interior de la ausencia, Maya escribió, "...el memorial no está diseñado como un monumento estático, sino como una composición en movimiento, que es comprendida a medida que nos movemos dentro de ella"⁷, es innegable su filiación con la *promenade architecturale*. El recurso moderno de intervenir intensamente el acabado pulido del muro con los nombres de

7. Jimena Martignoni, "Lugares de la memoria," *Arquine*, no. 47 (2009): 99.

los veteranos de la guerra⁸ muestra a través de este argumento textual, la escala de la tragedia nacional.

El recurso narrativo en el memorial del muro textualizado, por su escala e intensidad y sobre todo por su difusión en los medios de comunicación de la época, quedó establecido en el imaginario arquitectónico de memoriales por diseñarse en las siguientes décadas debido principalmente al potencial de su impacto social. Con ello, se ha transitado de la conmemoración clásica sobre la individualidad a significar el sacrificio colectivo: el nombre de los muertos debe permanecer como testimonio de la identidad singular y colectiva, una forma de democratizar la conmemoración de la tragedia social.

A finales del siglo XX Alemania confronta su memoria con la Segunda Guerra Mundial a través de un proceso de reconciliación, de reencuentro con todos los lugares donde se perpetró el Holocausto. La estrategia apuesta por un lenguaje consolidado de neutralidad que monumentos y memoriales han desarrollado décadas atrás con el uso de la abstracción para distanciarse enfáticamente de lo figurativo, que ya no tiene razón de ser en la escritura de la historia oficial contemporánea. El arquitecto Peter Eisenman especialista de los límites del lenguaje arquitectónico, diseña en 2005 el monumento a los judíos asesinados en Europa como una topografía ondulante de 2700 prismas que oscilan entre 50 centímetros a 4 metros de altura. El entramado de volúmenes autistas sin referencia a personas, fechas, propone intensificar la experiencia de los visitantes con la pérdida de sentido, desorientación, desolación y vacío, estrategias sensoriales que apelan a intensificar las emociones. En este memorial, el recorrido pausado, lento, con un principio y fin, y sobre todo en descenso hacia el interior de la tierra como fue diseñado por Maya Lin, da paso a un exacerbado lenguaje autónomo, cuya comprensión debida a su extrema radicalidad conduce a un límite del lenguaje donde el caminar en el interior de los estrechos pasillos induce a una experiencia de dislocación espacial y temporal como una forma de situarse en el interior de la tragedia humana acontecida. En este sentido, es necesario un esfuerzo intelectual para evitar ver la abstracción de sepulturas en un cementerio clásico y descomunal, o simplemente bancos para descansar, es decir, la responsabilidad de situarse en un extrañamiento frente al monumento. Sin embargo, no debemos olvidar que "los primeros "memoriales" consagrados al Holocausto no fueron monumentos, sino relatos: los Yizkor Bucher o libros del recuerdo, que cuentan a través del libro la vida y la destrucción de las comunidades judías

8. En 1793 el rey prusiano Federico Guillermo II dedicó a los soldados de Hesse un monumento sobre el cual se enlistaban los nombres de todos los caídos que habían contribuido con su valor a liberar Fráncfort del asedio. Diego Fusaro, "Reinhart Koselleck y los monumentos como indicadores de los cambios históricos y políticos," *Historia y Grafía* 22, no. 45 (2015): 95-122.

europeas. Su objetivo era transformar el lugar de la lectura en espacio conmemorativo, como respuesta al "síndrome de la tumba ausente"⁹. También en el monumento subyace la presencia de "esa violencia aterradoramente debe permanecer en el fondo opaco de la memoria, apenas debe dejarse intuir manteniendo su condición de huella invisible que sigue recordando que la unidad nacional responde, en última instancia, a esa imprescindible y arrogante violencia del principio"¹⁰.

Las estrategias proyectuales de monumentos y memoriales terapéuticos hacia el pasado reciente son transformadas a principios del siglo XXI con la violencia de grupos extremistas cuando dislocan la vida cotidiana de dos importantes ciudades: Nueva York 2001 y Madrid 2004. En estos casos, la población civil fue el objeto de ataques perpetrados a los gobiernos nacionales en busca de reivindicar proyectos radicales para dislocar la realidad política. En Nueva York, las torres gemelas de Minoru Yamasaki de 1971, símbolo del capitalismo mundial después de los ataques terroristas fue resignificado como memorial exaltando la oquedad de su descomunal desplante y dejar explícita la presencia de estos dos vacíos. Esta sublimación del positivo al negativo, del sólido al vacío intensificando su presencia y abrumadora oscuridad, es sin duda, una forma discursiva del duelo colectivo para transformar el trauma en recuerdo: una fuente que engulle permanentemente su contenido hacia el abismo deja solamente en su perímetro las cicatrices sociales exaltadas por la memoria del relieve de los nombres inscritos en el acero inoxidable a una altura que permite la reflexión táctil y con ello, construir una enfática memoria háptica.

Solo tres años después, el 11 de marzo de 2004, el ataque terrorista en la estación ferroviaria de Atocha en Madrid, ocasionó 193 víctimas mortales y centenares de heridos. La intención de recordar los sucesos trágicos origina un monumento de doble presencia: externa sobre la avenida e interna desde el subterráneo. Sobre la avenida vehicular se yergue un cilindro de 11 metros de altura y 10 de diámetro realizado con piezas de vidrio, a través de ellas la luz se introduce bajo tierra (Fig. 1). En la ceremonia de apertura y de conmemoración, la avenida se transforma en plaza pública efímera para recibir a las personas que se dan cita, sin embargo, el resto de los días y meses, este monumento urbano es devorado por el tráfico vehicular haciendo imposible su accesibilidad peatonal. En la zona subterránea de acceso peatonal por la estación, el mensaje incorporado en él no recurre a los nombres de las víctimas, sino que se hizo partícipe a la sociedad

9. Joël Candau, *Antropología de la Memoria* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2006).

10. Ricardo Foster, "Memoria y olvido: Derrida lee a Herman Cohen," en *Memoria y crítica de la modernidad*, comps. María Teresa De la Garza Camino y Shulamit Goldsmit Brindis (Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2010), pp. 27-48.



Fig. 1. Estudio de Arquitectura F.A.M., Monumento de Atocha. Estación ferroviaria de Atocha, Madrid, España, Vista desde la avenida. © Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde, 2018.

civil. Una membrana suspendida desde el cilindro que llega a la sala subterránea incorpora mensajes de paz, de confortación y esperanza, de esta forma, propone un duelo colaborativo, interactivo, convirtiendo así al monumento en un instrumento de catarsis de los vivos a través de las víctimas para los vivos. Por la calle, el cilindro se erige como linterna nocturna y la membrana-texto se percibe a nivel de calle como una inquietante sombra que simboliza la tragedia sublimada por la escritura colectiva y urbana.

En estos cuatro monumentos, señalamos como estrategias: su contundencia abstracta, la relación con los lugares donde se construyeron, la manipulación de la topografía conceptual a través de una extrema excavación geométrica o de suave ondulación, así como el probado uso del texto en sus modalidades de nombres de personas o mensajes colectivos como elementos para el diálogo y la conmemoración social.

Síntesis y apropiación de los memoriales en Latinoamérica

Las estrategias de diseño en monumentos y memoriales tendrán en el caso Latinoamericano una reverberación elocuente en las últimas décadas, ocasionado

por conflictos militares internos, cambios de regímenes políticos, movimientos de reivindicación social, represión y violencia del Estado ocurridos desde los años setenta del siglo XX e inicios del XXI.

De forma temprana el gobierno uruguayo desde 1998 reconoció la necesidad de erigir un memorial a los detenidos y desaparecidos por la dictadura militar (1973 -1988), por ello en 2001 fue inaugurado un memorial en el paisaje natural del parque Carlos Váz Ferreira diseñado por Martha Kohen y Rubén Otero. Una demarcación de concreto a nivel de suelo expone la aspereza de la roca en clara confrontación con la naturaleza domesticada, al tiempo de ser una banca colectiva para la observación y reflexión. Sobre esta superficie rocosa se desplantaron dos muros paralelos de acero inoxidable y vidrio, separados entre ellos para una corta *promenade*. En estos muros vítreos a manera de escaparates fueron incorporados los nombres de 174 personas que integran el expediente de detenidos y desaparecidos. Las alusiones a la vida, la muerte, la transparencia y opacidad de los hechos está presente en la narrativa arquitectónica.

Este cuerpo de estrategias formales y matéricas tendrá en Chile una nueva aproximación en 2006 en el Memorial a las Víctimas de Represión Política en Santiago de Chile o Memorial Memoria Mujer diseñado por Emilio Marín. Con una escala contenida por los mínimos recursos materiales, su diseño se basó en la interpretación abstracta de dos elementos básicos utilizados por familiares de desaparecidos durante sus movilizaciones: velas e impresiones fotográficas de sus rostros, este alfabeto de memoria se sublimó en luces de piso y en un muro de vidrio esgrafiado con barras verticales que recuerdan códigos de barras, se dejaron los espacios vacíos que representan los carteles con los rostros de las desaparecidas en Chile, debido a que es "...un muro transparente que no divide las vidas, que en cualquier tiempo y desde cualquier lugar, nos permite mirar hacia el pasado y hacia el futuro, a través de los rostros ausentes en los carteles que los familiares de las víctimas llevan apretados al corazón"¹¹.

Con un proceso que inicia en 1993 por la Comisión de la Verdad para el Salvador, fue construido en 2003 en el interior del parque Cuscatlán en la ciudad de el Salvador, un muro de granito negro de 85 metros de longitud en el cual se inscribieron los nombres de 25 000 víctimas de la Guerra Civil Salvadoreña. Este muro es paralelo a un sendero del parque por lo cual sólo es posible la vista en uno de sus lados, sin embargo, la economía

11. ArchDaily, "Monumento mujeres en la memoria," consultado el 24 de mayo de 2023, <https://www.archdaily.mx/mx/02-1322/monumento-mujeres-en-la-memoria-oficinadearquitectura>.

de medios formales y volumétricos es compensada por la intensificación colectiva del lenguaje escrito.

Es el caso del Memorial a los Caídos en Combate en Colombia de 2003, diseño de Lorenzo Castro, Rodrigo Zamudio y Juan Camilo Santamaría, el conjunto se integra por tres elementos: el Monumento, la Llama eterna y el Asta Bandera. La pieza protagónica en la plaza de 28,700 metros cuadrados son dos plataformas irregulares que gradualmente ascienden y se fusionan. Sobre ellas se yerguen árboles sembrados para suavizar la austeridad de los volúmenes forrados de granito negro que contrasta con el ladrillo aparejado del piso en toda la Plaza cuya austeridad y escala puede definirse de carácter marcial. En la inclinación de las dos plataformas, sus muros decrecientes no incluyen ningún nombre de los fallecidos o desaparecidos, en su lugar el mensaje es colectivo con el uso gráfico de siluetas corpóreas, de vista frontal, completas e incompletas, de pie y de cabeza, en algunos casos reconocibles como militares, en otros como sombras con brazos extrañamente alargados o con algún artefacto u objeto que se ha fusionado a sus extremidades superiores. Por las noches la iluminación dirigida a estas escalas humanas se dramatiza con el uso de colores asociados con el fuego: rojos y naranjas. El único texto se encuentra en el extremo de la Plaza, en un muro de baja altura que contiene a la Llama eterna y a la vez define un espejo de agua a ras de piso.

Este monumento no ha escapado a vandalizaciones¹² que fueron denunciadas y rechazadas por los militares y sociedad civil, sin embargo, esta agresión puede interpretarse como una profunda sospecha y desconfianza hacia la presente actuación militar en la sociedad latinoamericana.

Sin embargo, un ejemplo de mayor calado social desde el interior de la tragedia es el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado en Argentina (1969-1983), ya que ofrece una estrategia integral de rememoración socio-constructiva, desde su iniciativa generada en el interior de la Universidad de Buenos Aires, la elección simbólica del lugar para su conceptualización, diseño e implementación, hasta el proyecto de interacción social para vincular a las personas con su responsabilidad de construir una memoria que si bien es colectiva, está en transformación e interpretación por otras disciplinas sociales. Diseñado en la costanera norte por Miguel Baudizone, Jorge Lestard y Alberto Varas, el monumento se desarrolla a partir de plataformas de observación y

12. En abril de 2015 durante las movilizaciones de los docentes y directivos de la Federación Colombiana de Educadores (Fecode) en Bogotá.

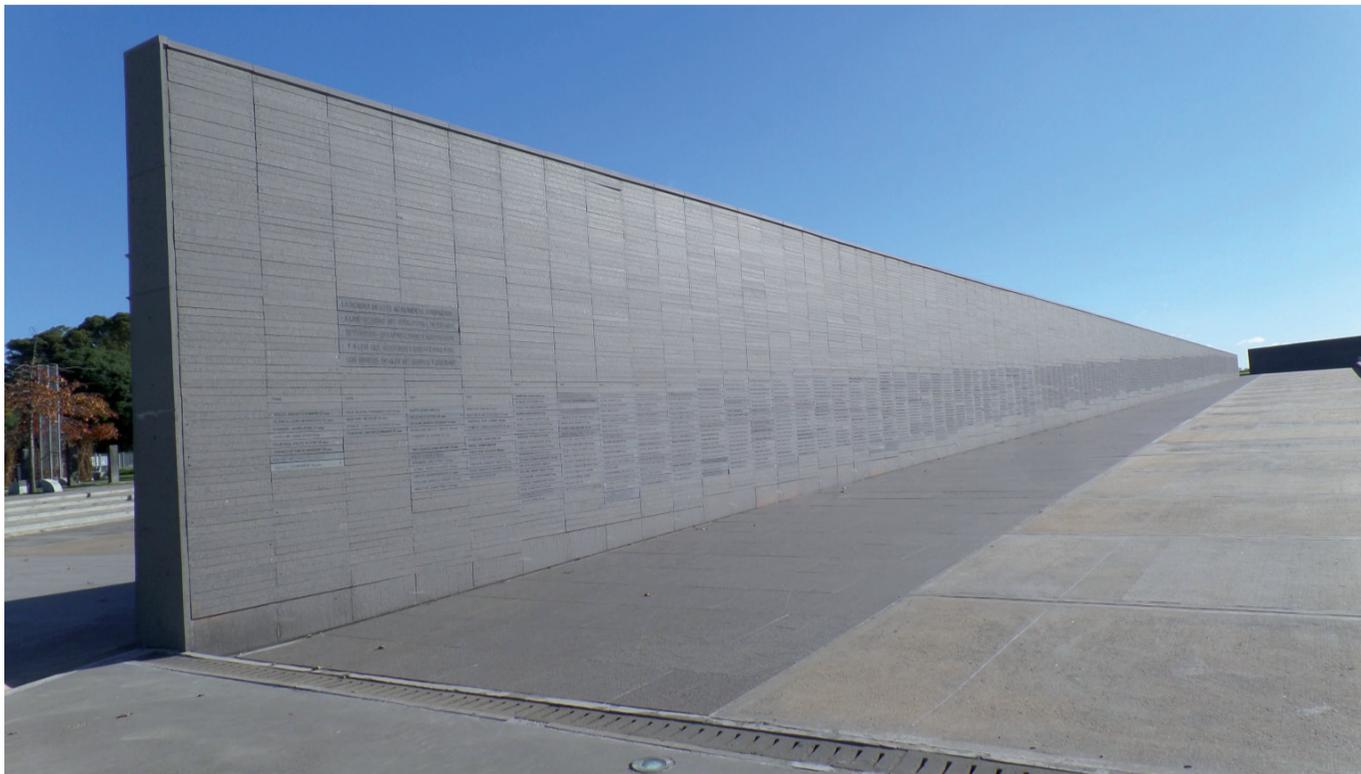


Fig. 2. Estudio Baudizzone, Lestard, Varas, Memorial a las Víctimas del Terrorismo de Estado. Buenos Aires, Argentina. Primer muro con nombres de víctimas. © Fotografía: Edith Cota Castillejos, 2018.

promenade dirigida por cuatro estelas, cuya extensión abre y cierra perspectivas hacia el mar. En los muros de hormigón se insertaron 30 mil placas de pórfido patagónico para inscribirse en ellas, los nombres de personas detenidas y desaparecidas¹³ (Fig. 2), ordenados cronológicamente por año de desaparición o asesinato, también por género, señalando a mujeres embarazadas durante su detención o desaparición.

El impacto formal del monumento es de extrema contundencia debido a la escala de las estelas, su altura, longitud y dureza visual por el color y material seleccionado, aunado a la inexistencia de arbolado y por ello su exposición solar constante, su fuerza de empuje hacia el mar donde fueron arrojadas las víctimas, hacen de esta *promenade* una experiencia en la cual la percepción del pasado en el presente es exacerbada al límite de las emociones. Este monumento es un ejemplo destacado de una memoria activa y responsable en su construcción social intergeneracional, ya que se fundamenta en procesos históricos lacerantes que han conducido a proyectos y programas de investigación, difusión y restauración social posibilitando erigirse no sólo como una arquitectura de enfática crudeza y realismo, sino como un referente latinoamericano donde

13. Con más de 10,000 casos denunciados en la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (CONADEP) y después ante la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia.

su institucionalización lejos de ser un aletargamiento, es una estrategia de memoria colectiva de largo plazo.

Casos recientes como el memorial a las víctimas del narcotráfico de 2019 o también llamado parque Inflexión en Medellín Colombia¹⁴, el Memorial Malvinas en Mendoza Argentina y el espacio de Memoria en un predio del Campo de Mayo en Buenos Aires, ambos de 2022 son indicativos sobre la necesidad de seguir materializando espacios conmemorativos civiles y también militares, los cuales explican la existencia de expedientes abiertos e investigaciones nacionales, estatales y locales. Pero también, acontecimientos nacionales de relevancia internacional producen especies de memoriales efímeros como el llevado a cabo el 11 de septiembre de 2023 en Santiago de Chile por mujeres que caminaron por la noche en el perímetro del Palacio de la Moneda vestidas de negro con velas y un texto: ¡nunca más!, esta acción colectiva activa simbólicamente el ciclo de cincuenta años del golpe militar y la muerte del presidente Salvador Allende.

Del memorial al antimonumento en el México contemporáneo

En México, en las últimas décadas se ha generado un contexto crítico sobre la actuación del gobierno sobre movilizaciones estudiantiles y de trabajadores, teniendo como punto de inflexión el movimiento estudiantil de 1968 surgido al interior de la Universidad Nacional Autónoma de México y durante el sexenio del presidente Gustavo Díaz Ordaz.

Aunado a estos procesos abiertos y poco gestionados desde la justicia gubernamental, la creciente violencia ocasionada por los grupos de delincuencia organizada, la inseguridad de mujeres y niños se han convertido en detonantes para respuestas disímiles en el ámbito de diseño y gestión de monumentos y memoriales principalmente en la ciudad de México. Desde el estado mexicano se desarrolla la gestión y construcción de memoriales y monumentos oficiales a través de concursos en busca de obtener legitimidad social sobre los más significativos y trágicos acontecimientos.

Al final del periodo de gobierno de Felipe Calderón Hinojosa en 2012 fue inaugurado en la ciudad de México, el Memorial para las Víctimas de la Violencia en México, diseño del taller Gaeta-Springall. El memorial se ubica simbólicamente a un costado del campo militar Marte, en un espacio remanente del Bosque de Chapultepec confinado por

14. Realizado por la demolición del edificio Mónaco donde viviera el narcotraficante Pablo Escobar.

importantes y congestionadas avenidas. Un conjunto de 70 estelas de diversa altura y de acero corten distribuidas aleatoriamente, unas en posición vertical, otras en horizontal como mamparas (Fig. 3). A través del perforado en el acero, se inscribieron frases de la literatura, poesía y filosofía, aludiendo al significado de la memoria y la sublimación de la tragedia en una especie de decálogo por la paz y la reconciliación. El argumento analógico de Gaeta-Springall fue inferir si generalmente se entiende la violencia como destrucción, la construcción de los 70 muros de acero representaría un antídoto frente a la misma violencia, y que el espacio entre las estelas y los árboles del lugar representan el vacío dejado por las víctimas. Esta narrativa si bien son producto de un imaginario especializado desde el ámbito del arte y la arquitectura contemporáneas, su relación con el imaginario colectivo es de una profunda extrañeza y distancia epistemológica enfatizando la brecha entre objeto-memorial y los escasos visitantes que tiene este espacio conmemorativo en la ciudad.



Fig. 3. Arqs. Julio Gaeta, Luby Springall, Memorial a las víctimas de la violencia en México. Ciudad de México. Vista del ingreso con los muros de acero corten. © Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde, 2018.

Si bien este memorial tiene un sentido estético por su escala, materiales y disposición en el espacio para la presente *promenade*, así como su pausado encuentro con sus frases y autores, es innegable que no se consideró la posibilidad de incorporar nombres de víctimas con el argumento de su apabullante número de 100,000 desaparecidos según cifras no oficiales. Es inimaginable perforar en el acero esta cantidad de nombres si se tuviera un registro confiable, sin embargo, Gaeta-Springall mencionaron que los visitantes podían apropiarse de los muros escribiendo nombres o pensamientos. Esta posible apropiación social efímera está condicionada por la lluvia, el sol, y con ello deviene una especie de olvido circunstancial de lo individual anónimo frente a lo perenne de las connotadas autorías caladas en el acero. En esta contradicción, las fotografías de personas escribiendo en las estelas durante su inauguración fue un cliché mediático desgastado por el tiempo.



Fig. 4. Arqs. Julio Gaeta, Luby Springall, Memorial a las víctimas de la violencia en México. Ciudad de México. Deterioro de la lista de nombre adheridos a los muros de acero corten. © Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde, 2018.

A lo largo de una década, han existido esfuerzos desde la sociedad civil por la apropiación del memorial al incorporar nombres, testimonios, reflexiones, con plásticos adherentes en las estelas, cuya duración nuevamente ha dependido del clima, vandalización, ocasionando un deplorable estado de mantenimiento y conservación. Es un memorial que no busca la construcción de adherencia psíquica, ya que, en este lapso, la sociedad civil y principalmente los familiares de las víctimas de la violencia en México, paulatinamente ha olvidado al memorial por su baja capacidad de diálogo, representatividad y afectividad social (Fig. 4).

Pocos meses después del devastador sismo del 19 de septiembre de 2017 que afectó severamente a la ciudad capital y estados del sureste mexicano, con numerosas pérdidas de vidas humanas, se convocaron a dos concursos de diseño de memoriales, uno desde el ámbito académico y otro desde el gobierno de la ciudad de México. El primero fue un concurso de ideas convocado por el Instituto Español de Arquitectura en México (IESARQ) para un sitio y programa abierto a la interpretación, fue un ejercicio para observar el imaginario colectivo que sobre monumento o memorial se mantiene en la

disciplina arquitectónica, resultando sin mayores cambios ni sentido crítico, respondiendo habitualmente a las directrices del concurso convocado.

Por su parte, el gobierno de la ciudad de México elige la propuesta ganadora para el memorial 19S a construirse en un terreno liberado del colapso de una de las edificaciones siniestradas. El diseño conceptualiza una plaza dura y vacía, resignificando el vacío dejado por las víctimas y el propio edificio a la manera del memorial en Nueva York. El perímetro de tres lados sería confinado monumentalmente por acero corten, como lo ha dejado anclado en la imaginación Gaeta y Springall en una clara referencia a las esculturas de Richard Serra. Esta apuesta por la escala urbana, el radicalismo formal con ecos de un exacerbado minimalismo y con un programa funcional y social soterrado, subterráneo, deja palpable que el recurso oficial privilegia la sublimación del efecto devastador de la tragedia por la contundencia en la intervención urbana y arquitectónica. La protesta social por esta “urgencia” de edificar un memorial fue contundente, al cuestionar del memorial su viabilidad económica en una situación de vulnerabilidad post sísmica.

Así mismo, el colapso del edificio escolar Enrique Rebsamen fue una de las tragedias de mayor cobertura informativa, ya que, debido a la sensibilidad por tratarse de niñas y niños atrapados bajo los escombros, el seguimiento de su rescate fue prioritario a nivel nacional. A seis años de la tragedia con 19 menores de edad y 7 adultos entre las víctimas del colapso del colegio, en enero de 2023 se inaugura el memorial¹⁵ del mismo nombre, diseñado por Alejandro Guerrero y Andrea Soto. La ubicación del memorial fue un acierto social debido a que se inserta en una esquina protagónica como preámbulo de ingreso a la Alameda de Coyoacán, al sur de la ciudad de México. El núcleo del memorial es a decir de los autores, un *Hortus Conclusus*, concepto para significar al paraíso en la vivienda romana donde discurría la vida cotidiana en la antigüedad. Por ello, un anillo metálico elevado, con madera al exterior y en metal negro al interior con el nombre del memorial Colegio Rébsamen. Este anillo en levitación está soportado por esbeltas columnas metálicas y cuenta con tres puntos de acceso. El recinto circular en su cara exterior se colocó en las cuatro coordenadas dos frases y dos índices temporales: *su memoria perdurará en el tiempo- 13:14:40- el mundo es mejor porque ellos estuvieron aquí-19-09-2017*(Fig. 5), así como prismas de piedra volcánica por cada fallecido con iniciales, nombres y figuras metálicas como mariposa, delfín, caracol, colibrí e inclusive una estrella de David. En el perímetro del espejo de agua se encuentra un

15. Recomendado por la Comisión Nacional de Derechos Humanos.



Fig. 5. Arqs. Alejandro Guerrero y Andrea Soto, Memorial Colegio Rebsamen 19S. Ingreso al anillo del memorial. Alameda de Coyoacán, Ciudad de México. © Fotografía: Edith Cota Castillejos, 2023.

deambulatorio perimetral o *promenade* circular con asientos cúbicos de granito en color blanco.

Este memorial al ser gestionado por la sociedad civil con un papel tangencial del gobierno local apunta a que "(...) recordar, como cualquier actividad cognitiva, es también atribuir significados no solo del pasado al presente, a través de la tradición, sino más bien en dirección opuesta, cuando los procesos de significación confieren al pasado un sentido que concuerda con las necesidades del presente"¹⁶.

En este sentido, el notorio fracaso representacional de monumentos y memoriales oficiales señalados líneas arriba, ha producido desde el interior de la sociedad civil, una serie de respuestas objetuales y de intensa carga simbólica, llamados Anti-monumentos

16. Paolo Montesperelli, *Sociología de la memoria* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2004).

que se yerguen como manifestaciones crudas sobre el devenir del monumento y memorial para las próximas décadas en México.

Desde 2015 la avenida más importante de la ciudad de México, el Paseo de la Reforma se ha visto intervenida con estructuras metálicas que aluden a hechos trágicos de alto impacto en la vida nacional: 43 estudiantes desaparecidos en septiembre de 2014 de la Escuela Normal Rural “Isidro Burgos” de Ayotzinapa, en Iguala Guerrero, 49 niñas y niños fallecidos por un incendio en junio de 2009 en la guardería infantil ABC del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) en Hermosillo Sonora, 65 mineros fallecidos por el colapso de la mina de carbón en Pasta de Conchos Coahuila, en agosto de 2010 la llamada masacre de San Fernando en Tamaulipas por la muerte a manos de cárteles de 72 migrantes provenientes de Centro y Sudamérica, la incesante oleada de feminicidios en el país, la postergada verdad por más de 5 décadas de las masacre estudiantil de Tlatelolco de 1968 y del llamado “halconazo” de 1971 sobre la movilización en apoyo a la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Asimismo, recientemente dos importantes glorietas en el Paseo de la Reforma se han transformado en bastiones de lucha política, en septiembre de 2021 una de ellas fue tomada por mujeres activistas y nombrada como *la Glorieta de la Mujeres que Luchan* sustituyendo la estatua de Cristóbal Colón por una figura femenina de acero con el puño izquierdo en señal de protesta, bajo el basamento se colocaron 9 estructuras de acero con 18 mosaicos y 1000 nombres de mujeres, al igual que un tendedero permanente con denuncias (Fig. 6).

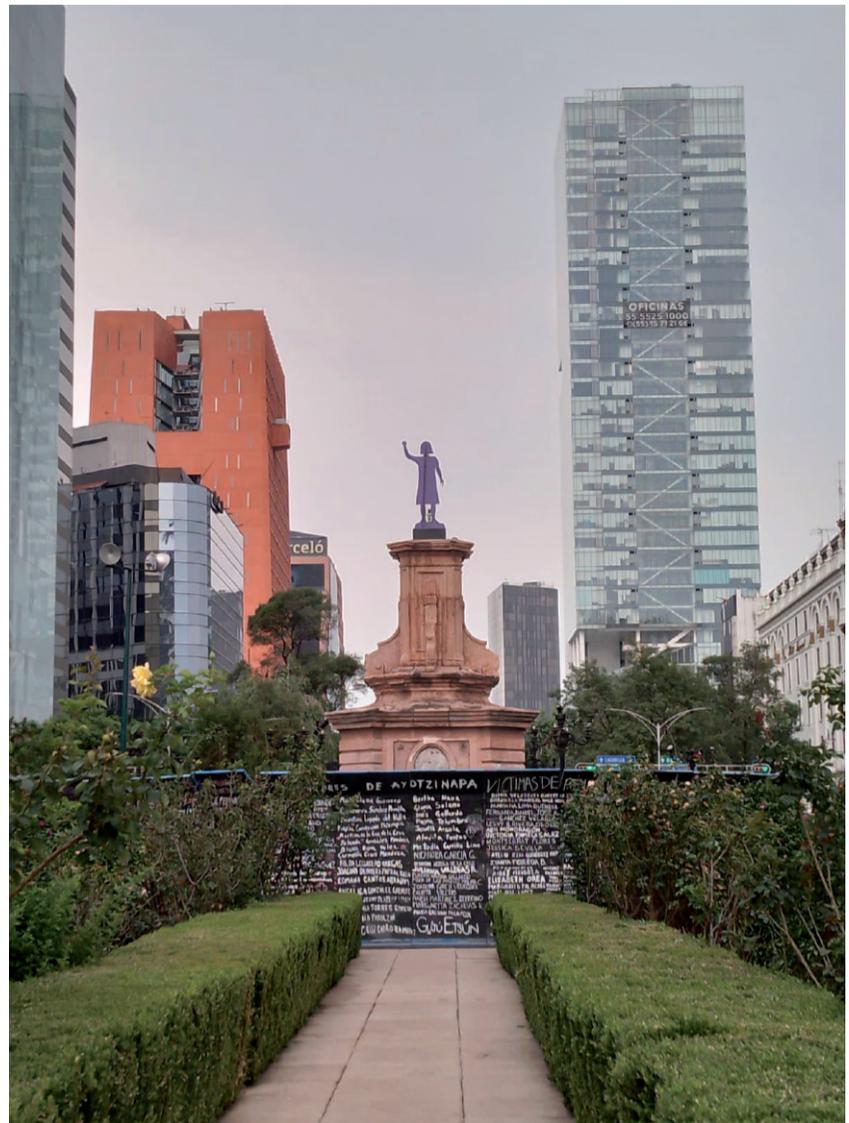


Fig. 6. Colectivos civiles, Glorieta de las Mujeres que Luchan. Paseo de la Reforma, Ciudad de México. © Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde, 2023.



Fig. 7 Colectivos civiles, Glorieta de las y los Desaparecidos. Paseo de la Reforma, Ciudad de México. © Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde, 2023.

La segunda glorieta en el Paseo de Reforma donde estuviera una emblemática palmera fue transformada el 8 de mayo de 2022 en *la Glorieta de las y los Desaparecidos*, donde los familiares tienen un espacio para mostrar los rostros anónimos que en su conjunto forman un mural circular de gran formato en el cual las fotografías son un crudo lenguaje de la tragedia (Fig. 7).

En su conjunto estas intervenciones de colectivos se han conformado por una conciencia social aglutinante y coincidente que han tomado el espacio público. Es así como calles, jardines, resquicios en andadores y glorietas han hecho de estos fragmentos urbanos, espacios de memoria activa, de diálogo y apuestas por la justicia que tienen adeptos y denostadores, pero es una forma explícita de la frustración soslayada y silenciada durante décadas. Es en suma una memoria social de largo plazo sobresaturada de tragedia, cuya acumulación exponencial ha encontrado una ligera válvula para dejar escapar la presión que llega a tornarse insostenible. La organización de estos frentes de batalla por la justicia y la verdad ha renombrado al Paseo de la Reforma como *la Ruta de la Memoria* con casi 5 kilómetros de extensión, ahora ya no solo es un paseo para el caminar bajo árboles, bancas, oficinas, comercios, edificios de sofisticada arquitectura y monumentos, ahora se propone una *promenade* crítica sobre lo que significa la muerte colectiva en una ciudad y un país (Figs. 8 y 9).

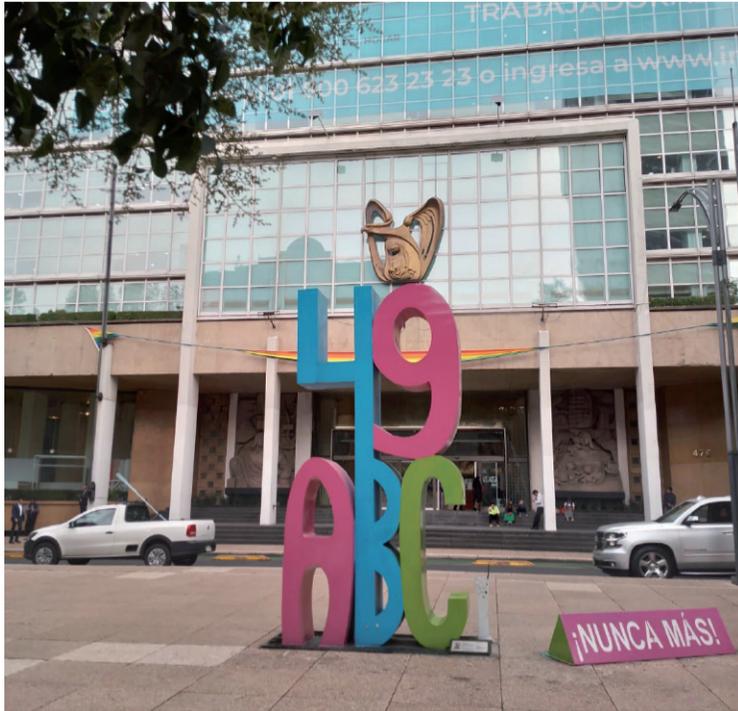


Fig. 8. Colectivos civiles, Antimonumento ABC 49. Paseo de la Reforma, Ciudad de México. © Fotografía: Edith Cota Castillejos, 2023.



Fig. 9. Colectivos civiles, Antimonumento 43 Ayotzinapa. Paseo de la Reforma, Ciudad de México. © Fotografía: Fabricio Lázaro Villaverde, 2023.



Fig. 10. Colectivos civiles, Antimonumenta Ni una más. Avenida Juárez, frente al Palacio de Bellas Artes, Ciudad de México. © Fotografía: Edith Cota Castillejos, 2023.

Este monumental eje histórico para México, con sus etapas y significados en el tiempo, ahora intervenido por la disonancia social sobre la política de seguridad nacional, tiene nueve intervenciones indiferentes intencionalmente a cualquier canon estético del arte urbano. Esta postura crítica subvierte la lectura de objetos escultóricos clásicos ya que, con su contundencia formal y escala, el mensaje es directo: números de gran formato, rostros, vínculos a repositorios digitales, el signo + como exponencial de la tragedia, el autodenominarse Antimonumento o inclusive Antimonumenta, así en femenino, es una clara afrenta a quienes se mantienen al margen de las trágicas circunstancias. Es así como la ciudad se convierte en un palimpsesto, porque "...Los fragmentos del pasado también se imprimen en ciertos lugares físicos, por ejemplo, en el tejido urbano de la ciudad que a veces tiene mayor capacidad evocadora que las celebraciones oficiales"¹⁷ (Fig. 10).

Promenade final

La capacidad para el exterminio colectivo se ha perfeccionado en el siglo XX a través de la tecnología en las armas de destrucción masiva, pero también por el surgimiento de otros tipos de violencia extrema contra la sociedad civil, los derechos humanos, y la misma condición de vida humana. Una extrema patología de finales del siglo XX e inicios del XXI, tiene en la violencia un instrumento de dolor, sufrimiento y caos, cuya transformación en catalizador energético se convierte en una válvula de escape para el malestar contemporáneo frente a la violencia. Si bien el arte del siglo XX en ocasiones especiales ha cumplido su función de catalizador -recordemos el efecto atemporal del Guernica pintado por Picasso en 1937-, que aún manifiesta la atrocidad de los poderosos frente a las víctimas de la tragedia, es en el diseño de espacios conmemorativos donde la incursión del arquitecto ha transformado esta función catártica en un dispositivo colectivo utilizando un lenguaje donde la abstracción paulatinamente fue complejizando su mensaje, y con ello, su crisis como dispositivo comunicativo para la reflexión. Es de esta forma que los dispositivos arquitectónicos recorren el tiempo y el espacio del siglo XX y XXI en países centrales, pero también en los llamados países periféricos que han adoptado esta estrategia para conciliar su respectiva memoria colectiva.

17. Montesperelli.

Como se ha dejado patente, la primera etapa de estos espacios conmemorativos fue dominada por las culturas europeas como una respuesta a sus procesos de memoria institucionalizada por los gobiernos y su aceptación social. El monumento a la memoria de los caídos en combate como militares y civiles con su contundencia formal, fue dejando paso a una reconfiguración en el memorial, donde no solo se recuerda y conmemora clásicamente, sino que requiere una fuerte activación de quien participa en este proceso. La arquitecta Maya Lin fue influyente en esta transformación con un lenguaje formal no figurativo, que sin ser el único, su contundencia marcó un antes y después en esta tipología. Este constructo estético arquitectónico donde fue fundamental el lenguaje gráfico y escrito cauterizado sobre materiales permanentes como el acero, granito, mármol, concreto, fue paulatinamente asimilado e interpretado en el espacio latinoamericano donde la crisis política, militar y de seguridad social creciente formó un contexto fértil para su aplicación a mediano y largo plazo. En este sentido, los casos de Chile, Argentina y Colombia son emblemáticos no solo en las últimas décadas del siglo XX y primeras del XXI, es plausible que seguirán diseñándose y construyéndose bajo estas premisas porque en sus procesos de construcción de memoria, los monumentos y memoriales son un medio no un fin estético, antes del objeto urbano y arquitectónico está la pregnancia de su significado en la psique social de donde emanan constructivamente la inmanencia de lo arquitectónico.

Si bien México durante el siglo XX, principalmente a finales y principios del XXI ha atravesado esta línea de la narrativa clásica y moderna del monumento, y así también de la narrativa posmoderna del memorial, los ejemplos señalados con sus aportes formales y espaciales a cargo de arquitectas y arquitectos de reconocido prestigio, son índices de la consistencia en las estrategias implementadas, al igual que sus presentes o ausentes posturas críticas sobre la condición de emergencia, duelo y dolor con las que debieran proyectar. Cada ejemplo tiene un proceso de gestión proyectual derivado de investigaciones de distinta profundidad que solo queda en los expedientes privados de las oficinas encargadas de este refileón de la memoria, que es indispensable poner a disposición por ser de interés público.

Sin embargo, las recientes intervenciones iniciadas en el Paseo de la Reforma de la ciudad de México, como antimonumentos o antimonumentas son gradualmente interpretadas en otras ciudades mexicanas como Ciudad Juárez, Monterrey o Chiapas. Estos objetos e intervenciones en el espacio público, se debe decir, es síntoma de la obligada apertura que tienen los gobiernos y que puede considerarse políticamente correcta en sintonía con el contexto global donde grupos organizados de la sociedad

civil han tomado iniciativas de amplio espectro, desde movilizaciones hasta derribo de íconos escultóricos urbanos. El que colectivos agrupados en torno a la desaparición de personas por causas de catástrofes naturales, o desapariciones forzadas por militares, crimen organizado o negligencias normativas en el caso de incendios o sismos, no solo decidan definir o diseñar un objeto significativo de sus denuncias, sino que sean financiadas, transportadas y erigidas en el espacio público como menhires para una *promenade* de la memoria contemporánea por el territorio de una ciudad, avizora un contexto para reconocer críticamente que esta nueva insurgencia política y estética denota a México como un memorial a escala territorial o continental que es insoslayable observar desde o fuera de la arquitectura.

Referencias

- ArchDaily. "Monumento mujeres en la memoria." Consultado el 24 de mayo de 2023. <https://www.archdaily.mx/mx/02-1322/monumento-mujeres-en-la-memoria-oficinadearquitectura>.
- Candau, Joël. *Antropología de la Memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2006.
- Cassigoli, Rossana. *Morada y Memoria. Antropología y poética del habitar humano*. México: Gedisa, 2010.
- Frampton, Kenneth. *Estudios sobre cultura tectónica. Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*. Tres Cantos: Akal Arquitectura, 1999.
- Foster, Ricardo. "Memoria y olvido: Derrida lee a Herman Cohen." En *Memoria y crítica de la modernidad*, compilado por María Teresa de la Garza y Shulamit Goldsmit Brindis, pp. 27-48. México, Universidad Iberoamericana, 2010.
- Fusaro, Diego. "Reinhart Koselleck y los monumentos como indicadores de los cambios históricos y políticos." *Historia y Grafía* 22, no. 45 (2015): 95-122.
- Gropius, Walter, *The New Architecture and the Bauhaus*. Barcelona: Editorial Lumen, 1966.
- Martignoni, Jimena. "Lugares de la memoria." *Revista Arquine*, no. 47 (2009): 92-105.
- Montesperelli, Paolo. *Sociología de la memoria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2004.
- Sola Morales, Ignasi. *Conceptos fundamentales de arquitectura*. Córdoba: Ediciones UPC, 2000.
- Yates, Frances. *El arte de la memoria*. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.