

Espacios de memoria y narrativas de la perpetración.

JAUME PERIS BLANES³²

En los sótanos del Ayuntamiento de València puede visitarse desde 2017 un refugio antiaéreo construido en 1938 durante la guerra civil española y que sirvió para que los habitantes de la ciudad pudieran protegerse de los ataques aéreos y navales de los sublevados, especialmente a cargo de la marina y la aviación de la Italia fascista, aliada –como la Alemania nazi– del bando franquista. València había sido sede del gobierno republicano desde noviembre de 1936 hasta octubre de 1937 y los bombardeos no cesaron hasta casi el final de la guerra, en marzo de 1939, causando la muerte a más de ochocientos civiles, hiriendo a más de dos mil ochocientas personas, y destruyendo más de novecientos edificios a lo largo de la ciudad³³.

La visita actual al refugio antiaéreo está pensada como un ejercicio de reconstrucción histórica y urbana en la que se muestra a los visitantes la compleja trama de refugios construidos a lo largo de la ciudad, lo que permite comprender la magnitud de la violencia desatada contra ella durante la guerra. Pero, sobre todo, está pensada como un ejercicio de memoria afectiva en el que se invita a los visitantes a conectar emocionalmente con la experiencia de aquellos que, ochenta años atrás, tuvieron que refugiarse allí de los bombardeos, entre experiencias de angustia, desolación y terror. Los videos de testimonios de ancianos supervivientes, la estrecha y reducida escalera de acceso, los paneles explicativos de las dinámicas desarrolladas en el interior del refugio, las explicaciones orales del guía, el tiempo de silencio y recogimiento que se invita a tomarse a los visitantes...

32 Profesor titular de literatura y cultura latinoamericana en la Universitat de València. Ha dedicado varios estudios a la literatura testimonial y a las culturas de la memoria contemporáneas. Ha publicado al respecto los libros *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile* (2005, Cuarto Propio) e *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria* (2008, Quaderns de Filologia). Es director de Kamchatka. Revista de análisis cultural.

33 De acuerdo a las cifras ofrecidas por el propio Ayuntamiento de Valencia. <https://www.valencia.es/es/-/valencia-memoria.-refugio-espasaanálisis-cultural>.

todo ello apunta a una experiencia de identificación con la vivencia de las víctimas, que constituye el núcleo y objetivo de la visita.

Y, sin embargo, en el recorrido de los visitantes un elemento singular rompe con esa lógica: en un conjunto de fotografías que muestran edificios de la ciudad derruida por las bombas se destaca una que, por su propia configuración, no puede pertenecer al universo de las víctimas. Se trata de una fotografía aérea, tomada desde un avión de la Aviación Legionaria Italiana, que registra la caída de una bomba en las inmediaciones de la Estación del Norte de València (figura 1). Es decir, de una imagen tomada desde el punto de vista de los aviones fascistas que estaban bombardeando la ciudad y que probablemente buscaba documentar la magnitud de los daños con el objetivo de incrementar la eficacia militar de los siguientes ataques. Es un ejemplo de lo que Vicente Sánchez Biosca ha denominado “imágenes de perpetrador” (2021), una captura visual que no solo documenta el crimen, sino que forma parte de él y es tomada desde el punto de vista de quienes lo están cometiendo.

Más allá del extraordinario interés de esa fotografía, su exposición en el interior del refugio antiaéreo supone una clara disonancia: en un recorrido diseñado para comprender y empatizar con la experiencia de las víctimas esa imagen introduce el punto de vista del perpetrador, su racionalidad bélica y una percepción de la ciudad, desde arriba, como un mapa de lugares estratégicos que desactivar, a una escala en la que las vidas humanas parecieran no tener valor.

En este trabajo deseo interrogar las raíces de esa disonancia, no en el ejemplo concreto que acabo de exponer sino, en general, en el modo en que los espacios de memoria –especialmente aquellos que han sido previamente espacios del crimen masivo– introducen elementos, perspectivas e información referentes al universo de los perpetradores. ¿De qué forma articulan la voluntad de conmemoración, homenaje y duelo por las víctimas con la explicación de la mecánica de la perpetración del crimen, cuando no de las motivaciones, los argumentos y las dinámicas afectivas de los perpetradores?

El objetivo del artículo es pues reflexionar sobre el modo en que los sitios de memoria o conciencia construyen y proponen narrativas sobre la perpetración de los crímenes de masas que tuvieron lugar allí. Se trata de un debate reciente, que incorpora a la discusión cada vez más amplia sobre los espacios de memoria el cambio de ángulo de lo que ya se conoce como el *perpetrator turn*, es decir la atención a la figura, la representación y la acción de los perpetradores (Ferrer y Sánchez Biosca, 2019). Nos interesa, pues pensar el modo en que se ha pensado el lugar que los perpetradores pueden desempeñar en los sitios de conciencia y las diferentes formas de inscribir su acción en las narrativas que estos sitios habilitan.

Figura 1
*Bombardeo de la estación del Norte de València por parte de la Aviazione
 Legionaria italiana*



Archivo dell'Aeronautica Militare, enero de 1939

Sitios de memoria, sitios de represión

En las últimas décadas, la teoría crítica ha acompañado los procesos de transformación en espacios de memoria de lugares que fueron anteriormente el escenario de violencias extremas, en contextos de dictadura, guerra o violencia de Estado. Desde los trabajos fundacionales de Pierre Nora sobre los “lugares de memoria”, que no se referían específicamente a estos espacios, pero cuya lógica sin duda los engloba, hasta los debates más contemporáneos sobre los “paisajes del trauma” (Tumarkin, 2005), los “necrolugares” (Meloni, 2019), “los sitios de genocidio” (Kovács, 2018) o las “geografías del crimen” (Sánchez Biosca, 2021b), la teoría crítica ha ido elaborando un complejo vocabulario para pensar las diferentes formas de inscripción del recuerdo en el espacio. No interesa aquí dar cuenta de la complejidad y vastedad de ese vocabulario crítico, sino señalar en él una tensión, que sintomatiza la naturaleza ambivalente de estos lugares.

La tensión es la siguiente: los sitios que nos interesan son el resultado de un proceso de resignificación, reestructuración y de reapropiación del espacio, que los ha reconvertido en espacios que pueden cumplir funciones de homenaje, reparación, acusación o denuncia; pero esos mismos lugares fueron objeto,

anteriormente, de una transformación radical en sentido contrario: fueron espacios reconfigurados para el ejercicio de la violencia masiva. Es por ello que en el conjunto de conceptos que atraviesan los debates contemporáneos, algunos ponen el acento en la condición del lugar como espacios de perpetración de un crimen (“espacio de violencia”, “sitios de genocidio”, “necrolugares”, “geografías del crimen”, “sitios de tragedia”...) o de sus efectos sociales y subjetivos (“traumascapes”) y otros ponen el acento en el proceso de recuperación con un propósito nuevo (“lugares de memoria”, “sitios de conciencia”, “espacios de conmemoración”...). No hay, en realidad, contradicción en el uso de esas categorías, pero esa tensión nominativa da cuenta de la naturaleza múltiple de estos lugares y de sus diferentes capas de significación.

Ello nos habla de la dificultad de definir la naturaleza de estos lugares que han pasado, al menos, por dos grandes procesos de “producción del espacio” (Lefebvre, 1974). Por una parte, el realizado por la misma dinámica de la perpetración del crimen: “el necropoder genera necrolugares: espacializa, produce lugar, fragmentariza el espacio y lo aterroriza” (Meloni, 2019, p. 357). Es decir, la violencia transforma el espacio en diferentes sentidos, genera una espacialidad funcional a la represión y un impacto duradero en el espacio urbano o natural. Por otra parte, el realizado pasados los años por las organizaciones, instituciones o colectivos que llevan a cabo la transformación de esos espacios en lugares de conmemoración, y que en América Latina ha sido conceptualizado desde la idea de “recuperación”.

El verbo “recuperar” (...) se ha instalado para denominar la acción de rescate (cuando ha peligrado la integridad física del lugar), acceso y ocupación de los lugares por parte de colectivos generalmente vinculados a las víctimas. Denota desde ya un sentimiento de pertenencia y propiedad sobre ellos, la preexistencia del dominio de las víctimas por sobre los victimarios, u otros actores considerados “ajenos” al lugar (López, 2013, p. 47).

La idea de “recuperación” alude, pues, a una nueva forma de “producción del espacio” basada en un trasvase simbólico: aquel lugar que fue producido como espacio de terror y violencia, se reconfiguraría como un espacio de homenaje y rememoración. En el centro de todo, un proceso de cambio de propiedad: el espacio que había sido de los perpetradores pasaría a ser propiedad de las víctimas, de los supervivientes o de las instituciones que, de un modo u otro, hablan en su nombre.

Esas dos dinámicas de producción espacial se entrelazan, sin embargo, con procesos más complejos y duraderos en el tiempo, que tienen que ver con los efectos de la violencia sobre el lugar. Ullrich Olsender, en su análisis de las

“geografías del terror” y la creación de “paisajes del miedo” en contextos de terror social señala que uno de los elementos fundamentales en ellos es la “pérdida de sentido del lugar”.

El concepto del “sentido de lugar” tal como lo desarrollan la geografía humana y la antropología se refiere a su dimensión subjetiva: a las percepciones individuales y colectivas que se generan en él, y a los sentimientos asociados individual y colectivamente. El nuevo contexto de terror dramáticamente transforma este sentido de lugar. Las personas empiezan a sentir, pensar y hablar de su lugar de vida de manera distinta, en formas ahora impregnadas de experiencias y memorias traumáticas, y de miedos y angustias. O se envuelven en silencio cuando piensan en el lugar de origen que han tenido que dejar atrás (Oslender, 2008, s/p).

Es decir, lo que hoy denominamos “sitios de memoria” son, en realidad, el resultado de complejos procesos de producción espacial y de pérdidas y reconfiguraciones del sentido del lugar. Y en esos procesos de reconfiguración entran en tensión y discusión los diferentes marcos narrativos que, en cada momento, pugnan por fijar un sentido, una lectura de la historia y una comprensión determinada de las violencias que allí han tenido lugar. Es debido a esa tensión que Carolina Aguilera ha hablado de un “patrimonio hostil” (2019), es decir de:

proyectos patrimoniales que, si bien buscan instituirse en relatos articuladores de la identidad nacional, al mismo tiempo remiten a historias sobre las que constantemente se actualizan desacuerdos morales y políticos, que pueden cuestionar el concepto mismo de comunidad nacional (Aguilera, 2019, p. 97).

Es en el marco de esas tensiones, desacuerdos y negociaciones en el que creo que debe inscribirse la presencia de los perpetradores, sus imágenes, narrativas y materiales, en los espacios de memoria. ¿Cómo se ha pensado esa relación? ¿De qué modo conciliar las narrativas sobre su responsabilidad y la naturaleza de sus crímenes con el respeto por las víctimas y su cuidado? ¿Qué problemas éticos abre la inclusión de elementos ligados a la perpetración del crimen en el diseño de estos lugares de memoria?

Perpetradores y lugares de memoria

Christian Dürr, jefe de Archivos e Investigación Histórica del Memorial de Mauthausen, reflexionó agudamente en torno a las diferencias entre las narrativas y las experiencias que tenían lugar en los sitios de memoria de uno y otro lado

del Atlántico. Dürr apuntaba a una dualidad estructural en el modo en que los espacios de memoria materializan narrativas sobre el pasado violento: “pueden ser lugares (auto)terapéuticos y, al mismo tiempo, lugares de acusación; lugares de conmemoración de las víctimas y (...), de exhortación o amonestación, enfocando a los perpetradores y sus acciones” (2019, p. 22). En definitiva, Dürr localizaba dos dinámicas internas diferentes en el desarrollo y la conceptualización de los espacios de memoria: la primera, basada en la acusación, centrada en la figura y la acción de los perpetradores y la segunda, basada en una lógica terapéutica y reparadora, que pone su acento en las víctimas.

Esas dos lógicas forman los puntos extremos de un eje en el que caben múltiples combinaciones y posiciones intermedias, pero resumen bien el modo en que los sitios de memoria tienden a organizar su narración del pasado violento.

¿Por qué, se preguntaba Dürr, en unas sociedades postconflicto predomina más la lógica acusatoria y en otras más la lógica reparadora? Se trata, sin duda de una cuestión que exigiría un análisis panorámico y comparativo muy extenso, pero el autor apunta a una hipótesis que merece ser considerada: señala que, en los momentos fundacionales de una sociedad postraumática –proceso transicional, reconstrucción postbélica– dependiendo de qué actores y procesos dominen el discurso de memoria y la elaboración simbólica de los hechos algunas comunidades tienden a construirse simbólicamente y autocomprenderse como “sociedades perpetradoras” y otras se autorrepresentan como “sociedades afectadas o víctima”.

La definición como “sociedad perpetradora” o “sociedad afectada” depende, sobre todo, de quiénes dominan el discurso de memoria y elaboración después de los hechos. Las preguntas centrales, por ende, son: ¿quién es el sujeto del discurso?, ¿de qué habla? y ¿quiénes son sus destinatarios? Respecto a eso, tal es mi hipótesis: los distintos momentos fundacionales de los discursos son de suma importancia, porque determinan su subsiguiente despliegue y desarrollo. Y son precisamente esos discursos los que después se inscriben también en las superficies de los sitios de memoria y de los *Gedenkstätten* de modos –aunque quizás apenas visiblemente– distintos (Dürr, 2019, p. 19).

De acuerdo a su planteamiento, las sociedades que se autocomprenden como “perpetradoras” –caso de la alemana o la austriaca– tienden a organizar sus memorias institucionales y sus espacios de memoria en torno a una lógica de acusación, de exhortación o amonestación, y a focalizar sus narrativas en la figura de los perpetradores y en la secuencia de sus acciones. El autor pone como ejemplo algunos de los recorridos organizados en los antiguos campos

de concentración y exterminio del nazismo, que ponen el acento más en la exposición acusatoria de la mecánica del genocidio que en la experiencia emocional de las víctimas que lo sufrieron. Por el contrario, las sociedades que se autocomprenden colectivamente como “afectadas” –caso de la argentina o la chilena– tenderían a diseñar sus sitios de memoria con el propósito de la reparación de las víctimas, el homenaje y la (auto)terapia social, interviniendo en el proceso de duelo irresuelto que acompaña a los entornos sociales y afectivos de las víctimas. En realidad, ambas formas de afrontar el pasado conviven en todas las sociedades post-conflicto, pero dependiendo de las circunstancias y el desarrollo de las luchas por la memoria uno u otro termina siendo la dominante (Dürr, 2019).

Por ello, vale la pena preguntarse cómo en sociedades como las nuestras, en las que claramente es dominante una narrativa centrada en los afectados por la violencia, y no en sus responsables, incluye sin embargo representaciones, imágenes y sentidos en torno a los perpetradores de los crímenes masivos. No se trata de una cuestión menor, pues como Giesen mostró (2001), en los contextos de refundación social tras periodos de fuerte convulsión y violencia, la elaboración de una imagen social del perpetrador sirve a las sociedades post-traumáticas para construir los parámetros del mal y del bien común en una sociedad democrática.

Esa imagen social de los perpetradores se juega en múltiples espacios: las comisiones de verdad, el sistema judicial, las políticas de memoria y los currículos educativos (Jara y Aguilera, 2017). Pero los sitios de memoria, en tanto espacios dedicados específicamente a recordar lo ocurrido en los espacios en que tuvo lugar la represión, pueden desempeñar un rol importante en la construcción de esa imagen colectiva de la perpetración de crímenes masivos. Como señala Jo Siemon, “los sitios de memoria suman una dimensión ética adicional referida al concepto de recuperación del lugar por las víctimas que busca resignificarlo. ¿Qué rol puede jugar la representación de los victimarios en estos lugares?” (Siemon, 2020, p. 305).

Algunos estudios recientes han abordado directamente el lugar que los perpetradores ocupan en sitios de memoria en sociedades que se autocomprenden como “afectadas”. Por ejemplo, Míguez Macho (2021) ha analizado de forma comparativa su presencia en espacios de memoria de entornos muy diferentes y, en términos generales, señala la tendencia a su invisibilización y ausencia. Especialmente en aquellos contextos en que los espacios tienen el cometido específico de homenajear y reparar a las víctimas. En un entorno más concreto como el argentino, y marcado por políticas de memoria muy amplias, Valentina Salvi (2016) señala que “el universo de los represores, su perfil de clase, sus

ideas y valores permanecen como tópicos relegados y/o evitados” (p.23). Otros estudios han centrado sus esfuerzos en analizar casos específicos, como es el caso del trabajo de Salvi (2014) sobre la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), el estudio de Garbero y Mercado (2019) sobre los sitios de Córdoba, al que luego nos referiremos, o el de Katherine Hite (2013) en torno a los debates generados por la compleja definición de víctima o victimario en el memorial peruano *El ojo que llora*.

En el caso específico de Villa Grimaldi, Rebolledo y Sagredo (2020), “considerando la representación de los victimarios como un esfuerzo de denuncia y condena pública que permite distinguir las especificidades del aparato represor” (2020, p. 213), han realizado un detallado análisis del modo en que la figura de los represores aparece en las narrativas del sitio –en su audioguía y en el guion pedagógico de los recorridos para escolares– así como en su museografía –a partir de representaciones visuales y un cuadro general de los represores–. Con todo, de su análisis se evidencia que la presencia y la alusión a los perpetradores en el sitio es menor, debido a la naturaleza simbólica de su diseño y a su articulación narrativa basada en el simbolismo de la vida y la esperanza. Aun así, las encuestas a los visitantes del sitio señalan un “incremento del interés del público por obtener mayores detalles sobre los victimarios” (2021, p. 224), lo que autores achacan a algunos factores coyunturales, relacionados con el gobierno de Piñera, pero también a un factor de cambio generacional por el que las nuevas juventudes mostrarían un interés cada vez mayor por conocer el universo de los perpetradores, sus motivaciones y métodos.

Pero, más allá de la presencia cuantitativa de información, materiales y documentación en torno a los represores, surgen también las preguntas en torno a las condiciones éticas y estéticas de su presentación, y a la conveniencia, o no, de mediaciones e intervenciones específicas en torno a ellos.

Mediaciones e intervenciones

Al principio de este trabajo aludía a la disonancia que se producía, en la visita al refugio antiáereo del Ayuntamiento de València, al contemplar la fotografía aérea tomada desde los aviones italianos que estaban bombardeando la ciudad. Sin ninguna mediación ni marca distintiva, esa fotografía introducía, en un recorrido pensado para empatizar con la experiencia de las víctimas, la mirada y el punto de vista de quienes habían perpetrado el bombardeo. A primera vista, podía parecer que no había una diferencia sustancial entre el universo de dolor, angustia y miedo que mostraban los otros documentos y la mirada vertical y deshumanizadora de la fotografía aérea. Y, sin embargo, la mirada del visitante se detiene invariablemente en ella: por su carácter espectacular, por su potencia

gráfica pero también, y sobre todo, por el desajuste entre lo que unos documentos y otros expresan.

Es probable que esa disonancia sea percibida de forma menos acusada en un espacio como el refugio antiaéreo de la guerra, que hace referencia a una violencia que comienza a ser percibida ya, socialmente, como lejana en el tiempo. Sin embargo, abre un interrogante fundamental sobre el modo en que las imágenes, los materiales y los elementos propios del universo de la perpetración pueden ser incluidos en espacios de este tipo.

Jo Siemon advierte de que estos materiales son portadores de “mensajes ideológicos y deshumanizantes inherentes a los documentos y objetos afirmativos de los perpetradores, donde sigue operando (...), la criminalización de las víctimas, el desprecio a la política, y los valores nacionalistas y militarizados” (Siemon, 2020, p. 303). Es por ello que, señala, es crucial poseer unos criterios museográficos o de exposición definidos para que su exhibición no continúe la transmisión de esos valores, sino que los deconstruya y los exponga.

En su análisis de la utilización de imágenes de rostros de represores en la ex ESMA Valentina Salvi llega a una conclusión parecida:

la presencia de los represores en espacios más bien dedicados a recordar y homenajear a las víctimas, a propiciar el duelo entre los familiares y a la concientización de las nuevas generaciones sólo es posible (y tolerable) a través de un conjunto de mediaciones culturales, simbólicas y políticas que la enmarcan y dan sentido (Salvi, 2014, p. 120).

Pero, ¿cuáles pueden ser esas mediaciones culturales y simbólicas?, ¿de qué forma introducir elementos del universo de la perpetración en lugares destinados fundamentalmente al homenaje a las víctimas?

En su investigación sobre la representación de los represores en algunas instalaciones realizadas en sitios de memoria de Córdoba (Argentina) Garbero y Mercado analizan algunas de esas “mediaciones políticas y estéticas que (...) dan sentido” (2020, p. 264) a su inclusión y que son, en definitiva, elecciones de representación que sitúan, que refuerzan ciertos sentidos sobre lo que fue la represión y sobre el estatuto de los perpetradores. En primer lugar, señalan un gesto básico en relación con la información que se otorga de ellos, que tiene el objetivo de “individualizar y visibilizar a cada uno de los represores” (2020, p. 264) a través de su nombre civil, alias, sentencia judicial y fotografía, pero a la vez omitir toda la información acerca de su vida privada y declaraciones públicas, en una estrategia contraria a la utilizada con las víctimas. En segundo lugar, aluden a la tendencia a recrear los ambientes de oficina como los propios de los perpetradores, con el objetivo de visibilizar a los represores como empleados de

la burocracia estatal y no solamente como torturadores o ejecutores físicos de la violencia sobre el cuerpo. De ese modo, estas instalaciones tratan de distanciarse de la representación “del perpetrador como monstruo para anclar en hombres corrientes participando del plan sistemático de desaparición de personas” (2020, p. 264). En tercer lugar, localizan un recurso gráfico fundamental en estas muestras sobre represores, que es el de la horizontalidad, “en un sentido material pero también simbólico” (2020, p. 264). Al establecer legajos, fichas y fotografías de represores de modo aleatorio y horizontal no se establecen jerarquías entre ellos, desmontando la representación estandarizada de la verticalidad de mando con el objetivo de desarticular gráficamente la idea de la obediencia debida a un superior. Ese principio de organización estética tiene, pues, un fuerte componente ético: “la condena no es solo judicial –sistema que establece penas diferenciales según los hechos imputados– sino también ética” (2020, p. 263).

Estas tres estrategias forman parte de un amplio abanico de decisiones estéticas, políticas y morales, pero dan cuenta de la fuerte vinculación entre el modo de presentación de los materiales y documentos relacionados con los perpetradores y el tipo de narrativa que las muestras, ya sean artísticas o museográficas, habilitan con respecto a la violencia masiva del pasado.

Un ejemplo quizás más extremo de mediación e intervención de estos materiales puede verse en el caso alemán, con respecto al cual los debates en torno a las formas de representar a los perpetradores tienen ya una larga tradición. Las conocidas exposiciones sobre la *Wehrmacht* (fuerzas armadas unificadas del nazismo) en 1995 y 2021 generaron una serie de debates en torno a las formas posibles de representar a los perpetradores en una sociedad democrática (De Toro, 2020). Jo Siemon ha analizado cómo algunos de los ejes de esos debates derivaron en una serie de criterios museográficos que se aplicaron, más adelante, en la configuración de la exposición permanente del sitio de memoria *Wewelsburg* (un espacio representativo de las SS) a partir de 2010.

Así, la autora localiza cinco criterios centrales que buscan interferir en la transmisión de los mensajes ideológicos de los objetos afirmativos (Siemon, 2020, p. 298), creados por los perpetradores, que podrían generar admiración o morbo. En primer lugar, su disposición en una “estética depósito” que evite su contemplación esteticista y que impida cualquier aura mística o enigmática que pudiera proyectarse sobre ellos. En segundo lugar, la introducción de obstáculos museográficos que tapen dichos objetos y materiales sin esconderlos del todo, pero dificultando su contemplación limpia y su captura fotográfica. En tercer lugar, el énfasis en el carácter masivo de los objetos frente a su singularidad, resaltando la producción seriada e industrial de los objetos como una forma de restarles capacidad aurática. En cuarto lugar, el establecimiento de contrastes

entre los documentos de perpetración con otras fuentes, que permitan relativizar los mensajes ideológicos o de odio que en ellos pudieran contenerse y, de ese modo, desmontar las operaciones de manipulación ideológica que esconden. En quinto lugar, la contextualización responsable de los materiales y documentos haciendo visibles y notorias sus implicaciones criminales y violentas (Siemon, 2020, p. 299). Estas estrategias de representación contrastan, además, con aquellas elegidas para presentar los objetos de las víctimas, que obedecen a criterios opuestos: singularización, focos de luz para resaltarlos, énfasis en su carácter único...

A través de la presentación museográfica el sitio toma claramente posición: obstaculiza los objetos y símbolos de los perpetradores para evitar un mal uso, quitándole de manera museográfica el poder estético intencionado originalmente, y cambiando y reinterpretando los usos de los espacios arquitectónicos. En cambio, los objetos de las víctimas cuentan con el espacio para ser apreciados sin obstáculos y para desarrollar su estética y aura de objeto histórico original (Siemon, 2020, p. 301).

Como puede verse, las opciones museográficas descritas por Siemon tienen como objetivo desnaturalizar los materiales, documentos y elementos de la perpetración y su posible contemplación en continuidad con los materiales y documentos provenientes del universo de las víctimas. Se trata de una opción extrema, que deberá repensarse y actualizarse en función de cada situación contextual y de los marcos en que cada intervención se desarrolle, pero que apunta a una cuestión fundamental: la posibilidad de mostrar esos delicados materiales sin reproducir su contenido ideológico ni sus marcos conceptuales, sino desmontándolos y, de ese modo, hacer más evidentes la lógica criminal y deshumanizadora que los sostienen.

Una estética del maltrato visual

Permítaseme cerrar estas reflexiones con un ejemplo sin duda diferente, pero que apunta a un dilema similar y, por ello, puede aportar matices al debate. En 2021 el fotógrafo español Clemente Bernad³⁴, hizo público un proyecto, titulado *Do you remember Franco?*, en torno a tres de los monumentos más relevantes del franquismo: el Valle de los Caídos, el Arco de la Victoria de Madrid y el Monumento a los Caídos de Pamplona. Se trata, sin duda, de tres espacios de memoria, en los que el franquismo trató de fijar –en diferentes momentos y

34 Conocido entre otros proyectos por su serie fotográfica *Desvelados* (2011) sobre la apertura de las fosas de asesinados por el franquismo.

con diferentes intereses— algunos aspectos de su narrativa sobre la guerra, tanto en su aspecto más celebratorio (el Arco de la Victoria) como en su versión más apocalíptica y doliente (el Valle de los Caídos). Pero tres espacios de memoria que eran, a la vez, espacios de perpetración. No solo porque en su construcción, como es sabido en el caso del Valle, participaran presos republicanos en condiciones forzosas, sino porque eran espacios pensados desde una lógica de continuación de la contienda en el plano simbólico y que, además de producir un relato sesgado e interesado de la guerra, generaban conscientemente dinámicas de humillación, vejación y encarnizamiento con los vencidos. Eran, en ese sentido, espacios performativos, funcionales a las dinámicas represivas del franquismo, que legitimaban imaginariamente las formas de exclusión social, violencia política y desposesión económica de los vencidos en la guerra.

El proyecto fotográfico de Bernad se interroga sobre la pervivencia de esos espacios, a la vez de memoria (franquista) y de perpetración, en la actualidad. Y lo hace a través de una estética que podríamos denominar del “maltrato visual”. En una de las imágenes el Arco de la Victoria aparece parcialmente tapado por una señal de tráfico llena de pegatinas, que capturan el interés de la mirada dejando fuera del centro de interés la monumentalidad de posguerra del Arco. En otra, se nos muestra en primer plano un camión blanco y, en un segundo plano, una espesa vegetación urbana. Solo en un espacio mínimo de la imagen, y en un tercer plano, puede verse una parte de la cúpula del Monumento a los Caídos, descontextualizada por completo del conjunto arquitectónico del que forma parte. La descomunal cruz del Valle de los Caídos —probablemente el elemento arquitectónico más reconocible de la monumentalidad franquista— aparece desplazada, de diferentes formas, a los márgenes de la imagen: en una fotografía aparece únicamente su reflejo en el agua; en otra, empequeñecida gracias a la perspectiva por varios árboles que parecieran tener más entidad y volumen que ella; en otra, como si formara parte de un grupo de escombros en el bosque.

De esa forma, el juego con la perspectiva visual, con el punto de vista y la escalaridad produce un efecto no solo de desmonumentalización, sino de un consciente maltrato visual a esos conjuntos monumentales que, en las composiciones fotográficas de Bernad, parecen haber perdido todo su poder performativo y haber sido despojados de su capacidad de irradiación social. Arrinconados en los márgenes o en el fondo de las imágenes, sacados del centro de atención y del polo de la mirada, aparecen como elementos carentes de función e importancia. A partir de ese procedimiento de obstaculización visual, las imágenes de Bernad desnaturalizan conscientemente el lugar de esos monumentos en la España actual, produciendo un desmontaje visual de los marcos conceptuales y narrativos en los que se sostienen.

De esa forma, las imágenes de Bernad dejan en el aire una pregunta esencial en torno a estos conjuntos monumentales que el franquismo diseñó como sus espacios de memoria y que permanecen en la España actual. Si estos fueron espacios que, en sentido literal, perpetraban diferentes formas de violencia, ¿cómo conseguir que hoy hagan algo diferente, o contrario, a aquello para lo que fueron originariamente pensados? El fotógrafo trata de responder a partir de las estrategias de obstaculización y maltrato visual ya comentadas. Es sin duda una poderosa operación estética y política, que abre en ese ámbito una serie de vías para pensar la representación posible de esa monumentalidad que sobrevive al franquismo.

Pero esa es también la pregunta que debemos hacernos al pensar el lugar de los perpetradores, de sus objetos, de sus documentos y materiales, en el espacio público, y muy especialmente en el interior de los sitios de memoria que los acogen. ¿De qué modo hacer que, en el interior de estos espacios, la presentación y mostración de estos materiales produzcan, literalmente, lo contrario de aquello para lo que fueron diseñados? Ese es sin duda el reto mayúsculo al que los espacios de memoria contemporáneos se enfrentan a la hora de inscribir en sus recorridos, en sus narrativas o en su propia materialidad elementos inequívocamente ligados al universo de los perpetradores.

Referencias bibliográficas

- Aguilera, C. (2019). Patrimonio hostil y pasado reciente. Londres 38. En Márquez, F. (ed.). *Patrimonio. Contranarrativas Urbanas* (pp. 93-114). Universidad Alberto Hurtado.
- Bernad, C. (2021). *Do you remember Franco?* Alkibla.
- Dürr, C. (2019). Acusación y terapia: los Gedenkstätten en Alemania y Austria y los sitios de memoria en Argentina. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 13: 13-29.
- Ferrer, A & Sánchez Biosca, V. (2019). *El infierno de los perpetradores. Imágenes, relatos y conceptos*. Bellaterra.
- Garbero, V y Mercado, M. (2020). El circuito del terror en Córdoba: reflexiones sobre la representación de los represores en los sitios de memoria. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 15, 243-267.
- Giesen, B. (2001). Sobre héroes, víctimas y perpetradores. La construcción pública del mal y del bien común. *Revista Puentes* 2, 16-23.
- Jara, D. (2020). Las comisiones de verdad, sus narrativas y efectos en el largo plazo: disputas en torno a la representación de los perpetradores en la posdictadura chilena. *Atenea* 521, 249-264.

- Jara, D., Aguilera, C. (eds.) (2017). *Pasados inquietos: los desafíos de la memoria pública de los perpetradores de violaciones de DD. HH. y crímenes de lesa humanidad en Argentina y Alemania*. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Kovács, E. (2018). Limits of Universalization: The European Memory Sites of Genocide, *Journal of Genocide Research*, 20(4), 490-509.
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers: revista de sociología*, 19-229.
- López, L. (2013). *Lugares de memoria de la represión. Contrapunto entre dos ex centros de detención recuperados en Chile y Argentina: Villa Grimaldi y el Olimpo*. [Tesis de Magíster, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/117179>
- Miguel de Toro, F (2020). La exposición Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944. El debate sobre los crímenes de la Wehrmacht. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 15, 47-69.
- Míguez Macho, A. (2021). El perpetrador en su laberinto. Un análisis comparado de cómo los perpetradores habitan los espacios de memoria. *Quaderns de Filologia-Estudis Literaris* 26, 163-180.
- Oslender, U. (2008). Geografías del terror: un marco de análisis para el estudio del terror. *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* Vol. XII, 270.
- Rebolledo Hernández, D., Sagredo Mazuela, O. (2020). ¿Cómo representar a los represores en un sitio de memoria? El caso del Parque por la Paz Villa Grimaldi. *Atenea* 521, 211-229.
- Salvi, V. (2014). Rostros, nombres y voces. La figura del represor en los dispositivos memoriales de la ex ESMA. *Clepsidra* 2, 102-121
- Salvi, V. (2016). Los represores como objeto de estudio: obstáculos, problemas y dificultades para su investigación en la Argentina. *Cuadernos del IDES* 32, 22-40.
- Sánchez Biosca, V. (2021). *La muerte en los ojos. Qué perpetrán las imágenes de perpetrador*. Alianza.
- Sánchez Biosca, V. (2021b) Geografías del crimen, lugares de memoria. Espacios para leer el tiempo. *Pasajes de pensamiento contemporáneo* 62, 3-9.
- Siemon, Jo. (2020). Representaciones de perpetradores de crímenes nazi en exposiciones museográficas en Alemania. *Atenea* 522, 289-306.
- Tumarkin, M. (2005). *Traumascapes: The power and fate of places transformed by tragedy*. Melbourne Univ. Publishing.
- Tumarkin, M. (2019). Twenty Years of Thinking about Traumascapes. *Fabrications*, 29:1, 4-20.

Lugares de memoria
y sitios de conciencia:
construyendo patrimonio
y memoria para la acción
en derechos humanos

Editores:

Ximena Faúndez Abarca
Daniel Rebolledo Hernández
Christian Sánchez Ponce
Omar Sagredo Mazuela