

DOCUMENTO DE TRABAJO  
4-2019

El arte de la  
memoria  
—  
La memoria  
del arte

Horst Hoheisel



**Autor/investigador**

Horst Hoheisel

Nacido en 1944 en Poznan, Polonia. Estudió primero ciencias forestales y se doctoró con un análisis de ecosistemas de un bosque húmedo tropical en Venezuela. Simultáneamente estudió artes en la Escuela de Artes de Kassel, y trabaja desde 1980 como artista independiente y profesor invitado en la Universidad Bauhaus de Weimar. Junto con Andreas Knitz, ha realizado numerosas nuevas formas de monumentos, inclusive en Latinoamérica. Horst Hoheisel vive y trabaja en Kassel y en Berlín.

**Esta investigación fue apoyada y patrocinada**

por el Instituto Colombo-Alemán para la Paz - CAPAZ

**Traducción**

Wolfgang Fuhrmann

**Corrección de estilo**

Juliana González Villamizar

**Diseño y diagramación**

Leonardo Fernández

**Imagen de portada**

Modelo del barrio El Voto Nacional ("La L") en Bogotá, Museo Nacional, 2018, Fotografías: Horst Hoheisel.

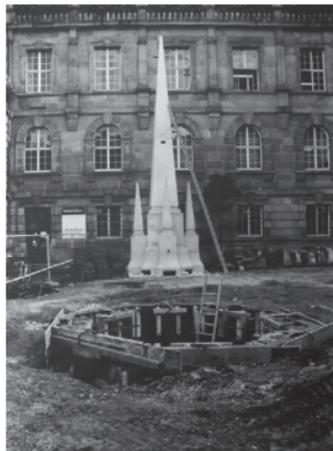
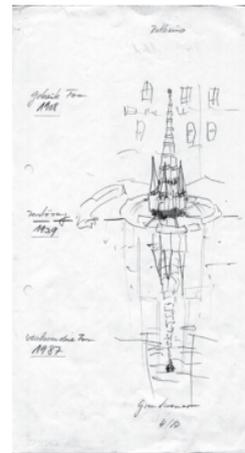
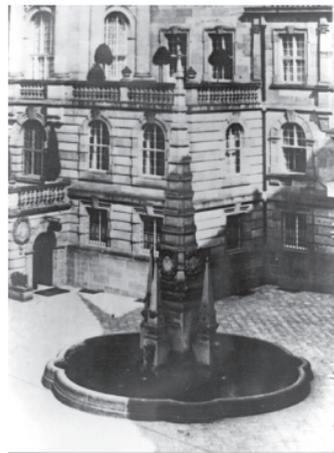
Bogotá, Colombia, noviembre de 2019

Periodicidad: cada dos meses

ISSN: 2711-0354

El presente documento de trabajo es producto de la visita académica del autor a Colombia en marzo de 2019. Durante esta visita, el Instituto CAPAZ organizó conferencias y talleres en conjunto con el Museo Nacional de Colombia y la Dirección de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional de Colombia.

*La histórica fuente Aschrott en 1908, Fotografía: Archivo Municipal de Kassel; Boceto en 1987, reconstrucción de Horst Hoheisel de la escultura de la fuente en 1987; mirada en la forma negativa de la hundida Fuente Aschrott. Fotografías: Horst Hoheisel.*





*Personas sienten el calor de la memoria de la placa conmemorativa calentada a 37 grados centígrados. Fotografía: Horst Hoheisel.*

**D**esde hace más de treinta años trabajo como artista de la memoria e intento desarrollar, a menudo en proyectos conjuntos con Andreas Knitz, nuevas formas del monumento. Nuestras obras se dieron a conocer como monumentos negativos (*Negativ-Denkmale* en alemán) o contra-monumentos (*Counter-Monuments* en inglés). No se erigen sobre un pedestal, ni son fundidos en bronce o tallados en mármol. Tratan del vacío, la pérdida y el silencio.

Como la mayoría de niños alemanes en la pos-guerra, crecí también con el silencio sobre los crímenes de guerra de los nacionalsocialistas y el Holocausto. Pero los niños sienten el silencio en la familia, sienten el tabú y, más tarde, siendo adolescentes y adultos, irrumpen con sus preguntas y no se detienen durante toda la vida. Así me pasa a mí. En este documento quisiera resumir algunos de mis trabajos con monumentos negativos o contra-monumentos.

### La fuente Aschrott (*Der Aschrottbrunnen*)

Vivo en Kassel. En 1908, el empresario judío Sigmund Aschrott donó a la ciudad una fuente en forma de obelisco para la plaza del ayuntamiento, con motivo de la inauguración del nuevo edificio de la alcaldía.

Los nazis destruyeron la escultura en 1939, porque Hitler, quien fue a Kassel para el Día de los Veteranos del Estado Alemán (*Reichskriegertag* en alemán), no debía ver la "fuente de los judíos". Solo se conservó la pila. Fue plantada con flores y llamada la tumba de Aschrott. Después de la guerra, la fuente fue puesta de nuevo en funcionamiento. En ese momento fue llamada la fuente del ayuntamiento y se dijo que las bombas inglesas habían destruido la escultura. El donante judío Aschrott fue olvidado.

En 1987 reconstruí la escultura de la fuente durante la exposición de arte Documenta 8. Estuvo disponible durante unas pocas semanas en la plaza del ayuntamiento. Luego la hundí; la puse al revés en la plaza como forma negativa. Los transeúntes pueden ahora pararse sobre una rejilla encima de esta forma perdida. Bajo sus pies no hay suelo. Solo el agua cae fuerte en la forma perdida. Simplemente ofrezco un "pedestal histórico". 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.

He intentado hacer perceptible en este lugar la presencia de la ausencia. La gente en Kassel se inquietó mucho porque allí solo hay un "agujero" que ha costado mucho dinero de sus impuestos. Pero, precisamente al hundir la forma negativa de la fuente a doce metros de profundidad en la plaza hasta alcanzar el agua subterránea, la historia de Sigmund Aschrott y su familia judía ha vuelto a la superficie y a la conciencia de la ciudadanía. Ahora todo el mundo llama de nuevo "fuente Aschrott" a la otrora fuente del ayuntamiento. El donante judío Aschrott ha regresado a la memoria colectiva de la ciudad de Kassel.

## Un monumento a un monumento (*Ein Denkmal an ein Denkmal*)

En 1994, el director del monumento conmemorativo de Buchenwald<sup>1</sup>, Volkhard Knigge, me encargó el diseño de un símbolo que conmemorara el quincuagésimo aniversario de la liberación de Buchenwald, el 11 de abril de 1945. La primera celebración conmemorativa tuvo lugar en la *Appellplatz*<sup>2</sup> inmediatamente después de la liberación, frente a un obelisco provisional de madera. Este monumento solo existió durante unas pocas semanas. Luego, la madera del obelisco fue utilizada para construir un atril para oradores durante la celebración del Primero de Mayo.

A partir de fotos antiguas y de las pronunciadas formas que adoptaron los árboles viejos al crecer frente al campo de concentración, determiné junto con Andreas Knitz en un primer momento la ubicación del monumento, el cual había desaparecido tan prontamente. Luego delimitamos ese lugar en el suelo con una placa de acero inoxidable del tamaño del plano del obelisco de madera. En la placa de metal están fresadas todas las nacionalidades de las víctimas. La placa permanece caliente día y noche, en el verano y el invierno, a la temperatura del cuerpo humano [37 grados centígrados]. La energía para mantener ese lugar cálido en la helada plaza de Buchenwald, donde los prisioneros se congelaron por horas durante las llamadas a lista, fue una donación de las Empresas Municipales de Servicios Públicos de Weimar.

La temperatura corporal de 37 grados centígrados es común a todas las personas, independientemente de su edad, color de piel, sexo y de su condición de víctima o víctima. El calor corporal es la vida. Cuando la gente se arrodilla durante su visita al monumento, toca la placa y siente este calor corporal en sus manos, tiene lugar una forma de tocar y ser tocado completamente diferente de si se pusiera una corona de flores.

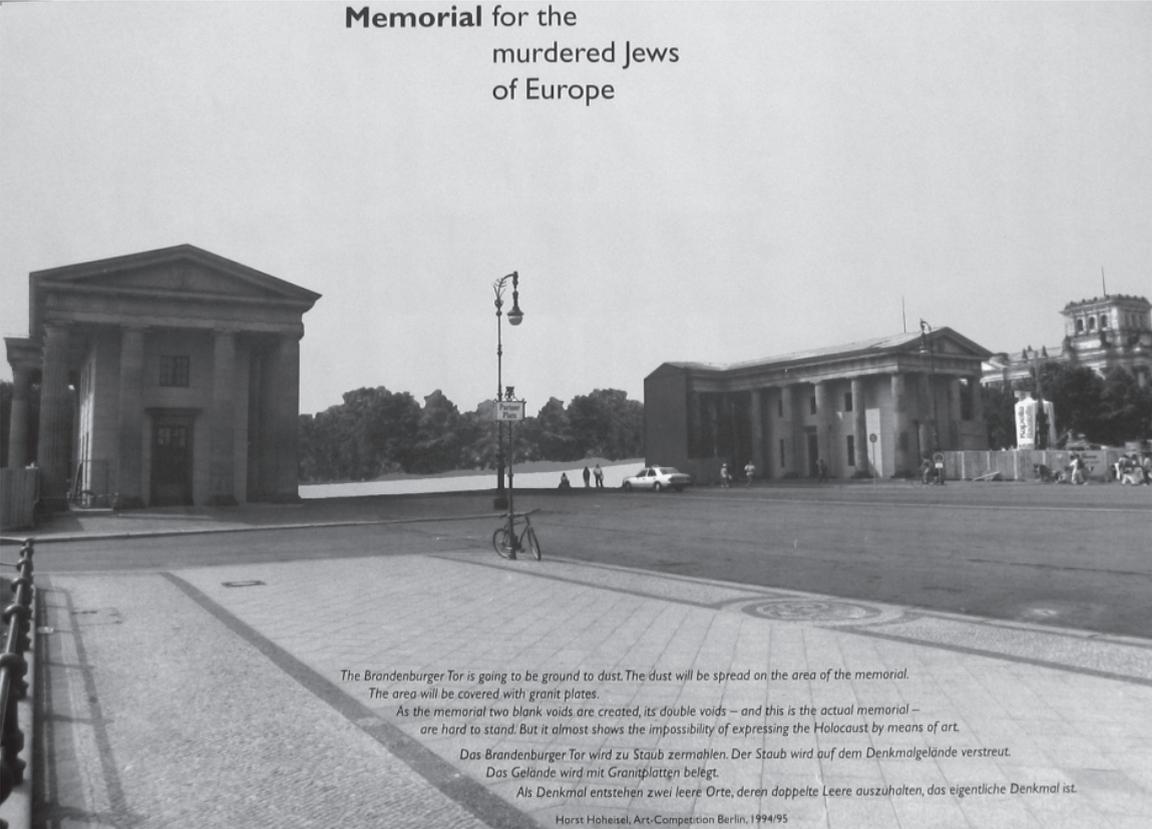
## Las puertas de los alemanes (Berlín, 1997)

El 27 de enero de 1997, día en Memoria de las Víctimas del Nacionalsozialismo (el Día de la Liberación de Auschwitz), proyecté en la Puerta de Brandenburgo dos fotos diferentes de la puerta de Auschwitz con la frase "EL TRABAJO LIBERA" ("*ARBEIT MACHT FREI*"). Una foto histórica a blanco y negro de la época del campo de concentración con la puerta cerrada y una foto actual a color de la puerta abierta. Las dos puertas alemanas, tan lejos la una de la otra, se juntaron esa noche para formar una imagen. Después de la Reunificación, los alemanes ven en la Puerta de Brandenburgo el símbolo

- 1 Buchenwald fue un campo de concentración en Alemania, cerca de la ciudad de Weimar (N. de T.).
- 2 "La *Appellplatz* de los campos de concentración era la gran plaza central en la que por la mañana y por la tarde se llevaba a cabo el recuento (*Appell*) de los prisioneros". <https://es.wikipedia.org/wiki/Appellplatz>.



*Barack Obama pone una rosa sobre el monumento para el monumento (junio 5 de 2009). Fotografía: AP, Oliver Multhaupt.*



**Memorial** for the  
murdered Jews  
of Europe

*The Brandenburg Tor is going to be ground to dust. The dust will be spread on the area of the memorial.  
The area will be covered with granit plates.*

*As the memorial two blank voids are created, its double voids – and this is the actual memorial –  
are hard to stand. But it almost shows the impossibility of expressing the Holocaust by means of art.*

*Das Brandenburger Tor wird zu Staub zermahlen. Der Staub wird auf dem Denkmalgelände verstreut.  
Das Gelände wird mit Granitplatten belegt.*

*Als Denkmal entstehen zwei leere Orte, deren doppelte Leere auszuhalten, das eigentliche Denkmal ist.*

Horst Hoheisel, Art-Competition Berlin, 1994/95

*Demolición de la Puerta de Brandenburgo, esbozo de Horst Hoheisel para el  
monumento exhortatorio del Holocausto en Berlín, 1995. Fotografía: Horst Hoheisel.*

de la inquebrantable identidad nacional y de la continuidad histórica. Sin embargo, desde el Holocausto la identidad alemana está requiebrada y, si vemos la Puerta de Brandenburgo como un símbolo nacional, siempre tenemos que ver las sombras de las otras puertas: las puertas de los campos de concentración.

### Monumento a los judíos asesinados de Europa (Berlín, 1995)

Para el concurso público para un monumento a los judíos asesinados de Europa propuse como monumento conmemorativo del Holocausto en Berlín demoler la Puerta de Brandenburgo y esparcirla como escultura pisable en el lugar designado para el monumento. Después de la Reunificación, ¿sacrificarían los alemanes su símbolo nacional como monumento del Holocausto y soportarían el doble vacío: un espacio vacío en vez de su símbolo nacional y un lugar conmemorativo vacío con el polvo de la demolida Puerta de Brandenburgo? Este no sería un memorial convencional para las víctimas, sino que aquí, en el centro de la capital alemana, se sentiría la pérdida causada por los victimarios alemanes. El jurado me descalificó del concurso en la primera ronda.

Estos son algunos ejemplos de los muchos trabajos de memoria que he realizado, en su mayoría con Andreas Knitz. En los más de treinta años durante los cuales he trabajado la memoria desde el arte, mi mirada y mi postura han cambiado. Al principio me identifiqué mucho más intensamente con las víctimas y quería hacerles un monumento digno. Ahora es más importante para mí dirigir la mirada al acontecimiento y a los perpetradores. Ahora me parece más significativo iniciar los procesos de memoria que erigir un monumento en un lugar. No quiero impactar como creador de monumentos, sino como catalizador que inicia procesos de memoria en los que también participan otras personas.

### Colección de piensa-piedras (1988-1993)<sup>3</sup> (*Denk-Stein-Sammlung*, 1988-1993)

Por iniciativa propia, sugerí a más de mil jóvenes de Kassel donar por varios años una piedra a cada uno de los más de mil judíos asesinados de la ciudad, y rotularlas con una dedicatoria personal. Estas *piensa-piedras* (*Denk-Steine* en alemán) fueron colocadas como memoriales dentro de cajas de almacenamiento en un carro portaequipajes en un andén de la estación central, desde el cual partieron los trenes de deportación. Aprendices de la *Deutsche Bahn*<sup>4</sup> y la planta de Volkswagen en Kassel fresaron en los rieles

3 El título alemán: *Denk-Stein-Sammlung* es un juego de palabras que incluye piedra conmemorativa (*Gedenkstein*) y la interpelación de pensar/reflexionar sobre el objeto (N. del T.).

4 *Deutsche Bahn*: empresa de ferrocarriles alemanes (N. del T.)

todos los nombres de los judíos deportados. De esta manera, muchos jóvenes vivieron su propia pequeña historia de la memoria. El artista solo los inspiró y acompañó.

## **El monumento de los autobuses grises. Monumento a las víctimas de la llamada “Acción de eutanasia T4”, 1940-1941**

Durante la Segunda Guerra Mundial, más de 300.000 personas con enfermedades mentales y otras discapacidades, consideradas “indignas para vivir”, fueron víctimas de la llamada “acción de eutanasia” de los nacionalsocialistas. El “Monumento de los autobuses grises” conmemora el transporte a la muerte de estos pacientes. Junto con Andreas Knitz diseñé este monumento en 2006 para el Centro de Psiquiatría *Die Weissenau* en Ravensburg.

Un autobús fundido en hormigón en su tamaño original, del mismo tipo y tal como se utilizaba en los años 1940 y 1941 desde los asilos de ancianos hasta las cámaras de gas, recuerda el asesinato en masa. La frase “¿Adónde nos llevan?”, la pregunta de un paciente, está inscrita en el autobús.

Un autobús-memorial gris bloquea para siempre la salida de la clínica psiquiátrica *Weissenau*, de la que salieron los autobuses de la muerte. Un segundo de estos autobuses conmemorativos de 75 toneladas se desplaza por las calles y lugares de este asesinato de enfermos con el que los nazis iniciaron el Holocausto.

Desde 2007, el autobús ha conmemorado el primer asesinato en masa de los nazis en más de veinte ciudades, recorriendo más de siete mil kilómetros. Cada vez son diferentes grupos e instituciones los que prestan este autobús-memorial gris, financian el transporte, montan el monumento durante unos meses o un año y lo enmarcan en eventos muy diferentes. Gracias a que el monumento está en movimiento, muchas más personas se enteran de la historia del asesinato de los enfermos, de las que podrían enterarse con un monumento instalado permanentemente en un lugar.

Y es un proceso abierto. Si nadie quiere alquilar más este monumento, si se detiene en algún lugar, si no se mueve más, ¿también se ha detenido el recuerdo del asesinato de los enfermos y ha sido borrado de la memoria?

## **La Química de la Memoria (*Die Chemie der Erinnerung*)**

En Santiago de Chile, en 2004, quise hacer junto con Rodrigo Yanes, un amigo y artista chileno, un taller con estudiantes de arte en el Barrio San Bernardo. Se trataba de la memoria de la dictadura militar. Pero los estudiantes no querían trabajar en el barrio pobre. Así que fuimos con ellos al Estadio Nacional. Este sirvió a los golpistas como el primer lugar de reunión de sus prisioneros. Fue un lugar de tortura y asesinato. Pudimos encontrar aún los nombres de los generales de la Junta en algunos asientos de la tribuna preferencial. Debajo de las tribunas del estadio abrimos todas las



*Las puertas de los alemanes, instalación lumínica en la Puerta de Brandenburgo, Horst Hoheisel, 1997. Fotografía: Horst Hoheisel.*



*Colección de piensa-piedras (Denk-Stein-Sammlung en alemán), 1988-1993 y La memoria de los carriles, 2016, Estación central de Kassel, Horst Hoheisel. Fotografías: Horst Hoheisel*



*El monumento de los autobuses grises, aquí en Ravensburg y Berlín, 2006-2019: más de veinte estaciones y siete mil kilómetros en movimiento, Horst Hoheisel y Andreas Knitz. Fotografías: Horst Hoheisel, Andreas Knitz.*





*Taller: La química de la memoria,  
Santiago de Chile 2004.  
Fotografías: Horst Hoheisel.*

puertas de los vestuarios. En ese entonces sirvieron como prisiones. Abrimos todas las duchas. El sonido del agua saliendo resonaba por los oscuros y vacíos pasillos bajo las gradas. Los vestuarios para los jugadores de fútbol se convirtieron por un momento en una sala digna para la conmemoración, un monumento a la memoria de la gente que aquí había sufrido.

En el taller también desarrollamos ideas simples pero efectivas sobre cómo los partidos de fútbol de hoy podrían recordar al estadio como una gran prisión durante el golpe de estado. Una sugerencia fue izar a media asta la bandera nacional frente al estadio en partidos importantes. Otra idea fue imprimir en las entradas a los partidos una referencia sobre la historia del estadio durante el golpe. Fue una experiencia fuerte estar solo o en un pequeño grupo sobre la grama de este monumental estadio vacío e imaginarse que se trataba de una enorme prisión con personas detenidas y no con aficionados al fútbol.

La experiencia en el Barrio San Bernardo fue completamente diferente. Allí le pedimos a la gente del barrio llevar a un conversatorio objetos de su vida cotidiana que tuvieran que ver con el pasado, con su vida durante la dictadura militar. Estas personas, en su mayoría mujeres del barrio, nos mostraron sus pequeños objetos de memoria y comenzaron a contar sus historias sobre ellos. No obstante, muchas de ellas empezaron a llorar con las primeras palabras y solo pudieron contar sus historias después de que las emociones fuertes se habían apaciguado. Nunca había visto tantas lágrimas y nunca había oído tantas historias de violencia, alcoholismo, abuso, pérdida y muerte como durante esa semana en ese taller. Estas personas no estaban muy interesadas en la política. Simplemente no querían que sus hijos tuvieran que pasar por lo que ellos habían vivido. Sobre una simple mesa de una escuela, las y los participantes colocaron juntos todos sus pequeños objetos de la memoria. La mesa se transformó en un pequeño altar de la memoria. El grupo se convirtió por un momento casi en una congregación devota. Silencio, dignidad, esperanza y comunidad se hicieron sentir. Luego, cada uno volvió a tomar su propio objeto de la memoria y se fue a casa. ¿Siguió siendo el mismo objeto?

Muy diferentes fueron los objetos que se pudieron reunir en un ejercicio similar en Buenos Aires. Allí, junto con la profesora María Antonia Sánchez y la artista Marga Steinwasser, pedí a personas de los ámbitos universitario, artístico y de diferentes grupos que trabajan los temas de la memoria llevar a un taller objetos que tuvieran que ver con la época de la dictadura militar. Los participantes se contaron entre sí historias sobre sus objetos. Eran objetos de la vida cotidiana, desde ropa hasta libros y cuadros, e instrumentos musicales. Casi todas las cosas de la vida cotidiana estuvieron representadas. Sin embargo, cuando un participante sacó una pistola de plástico, hubo una acalorada discusión en el grupo. La mayoría de las y los participantes no quería aceptar usar un arma como pieza recordatoria en esta colección. Pero las armas pertenecen al conflicto y también son parte esencial, en parte rezagada, de la memoria. Después de una larga discusión también fue aceptada el arma. Más importantes que los objetos en sí

mismos fueron las historias narradas en torno a ellos y su relación con la dictadura militar. Las escribimos en etiquetas y las pegamos a los objetos. Después expusimos la colección en el vestíbulo de la Biblioteca Nacional, como si fuera una tienda de recuerdos de un museo. Posteriormente, esta exposición se trasladó a Rosario, al Museo de la Memoria, y a otras ciudades. Esta colección de objetos, resultante del proceso de memoria que llamé *Química de la memoria* (*Chemie der Erinnerung*) continuó en el ESMA, el lugar central de la memoria en Buenos Aires. Pero nadie recuerda que yo, como artista durante este proceso, fui el catalizador que lo puso en marcha. Eso me gusta.

## El Parque de la Memoria

En Buenos Aires, a orillas del Río de la Plata, se encuentra el Parque de la Memoria, un complejo conmemorativo con un enorme muro con los nombres de todas las víctimas conocidas de la dictadura militar, un museo y muchas esculturas de artistas de renombre internacional. Todo el complejo está enmallado, vigilado y por la noche iluminado con reflectores como si fuera un complejo carcelario. Mi propuesta fue poner uno de estos postes de luz en el río y hacer reflejar la luz en el agua. Porque el río lleva la memoria con él. Las víctimas fueron lanzadas desde de los aviones al río.

## Las almas de los edificios – HIATUS

Desde 2001 he realizado varios proyectos y exposiciones en Brasil para honrar a las víctimas de la dictadura militar, junto con artistas de Suramérica, la universidad, la Pinacoteca de São Paulo y el Palacio del Congreso en Brasilia. Durante el gobierno de Lula da Silva (2002-2010) insertamos en las ventanas del Congreso en Brasilia las ventanas rotas durante la lucha de los estudiantes de la Facultad de Filosofía en la calle Rua Maria Antonia en Sao Paulo en 1968. Queríamos recordarles a los gobernantes lo difícil que es poner en marcha en la política real las ideas y los ideales de la revolución estudiantil de 1968. Porque los estudiantes de esa época estaban en ese entonces en el poder. Ya no eran estudiantes. Poco después de mi exposición HIATUS en São Paulo, la cual presenté en 2017 y 2018 con la Pinacoteca, artistas brasileños, argentinos y chilenos en los cuartos de tortura de la antigua policía secreta brasileña DOPS, Jair Bolsonaro fue elegido presidente y la dictadura militar fue nuevamente celebrada. ¿Qué podemos generar nosotros los artistas.



*La química de la memoria, taller y exposiciones en Argentina, 2005, 2006, 2007, Fotografías: Horst Hoheisel.*





*Parque de la memoria, Buenos Aires; Proyecto para el Parque de la memoria de Horst Hoheisel, 2005. Fotografías: Horst Hoheisel.*

## El Barrio en el Museo, Museo Nacional de Colombia

En noviembre de 2018, un grupo de jóvenes construyó en el Museo Nacional en Bogotá un modelo de su barrio, derribado por la administración de la ciudad por razones de seguridad. Un trabajo de memoria que me impresionó por partida doble. Aquí trabajaron jóvenes, quienes no tenían nada que ver con las actividades culturales de un museo, en la memoria de su entorno destruido, y contaron a los visitantes del museo sus historias y la historia de su barrio. Trabajaron entre esculturas clásicas de mármol de un arte museal burgués y elitista. El choque entre estos dos mundos tan distantes en el Museo Nacional me impresionó mucho. Había un poco de utopía en los pasillos del museo. Se hubieran podido fusionar productivamente estos dos extremos del arte. Unos meses después vi el modelo del barrio expuesto como pieza de museo en una sala dedicada al conflicto colombiano, a la guerra civil, junto con un modelo de los baldosines de Doris Salcedo con armas fundidas de las FARC. Como objeto de exposición colgado en la pared, me pareció que el trabajo de memoria de estos jóvenes, el cual me había conmovido tanto, se había enfriado de nuevo en su forma museal.

En mayo de 2019 la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de los Andes en Bogotá me pidieron realizar un taller con estudiantes. También en esta ocasión, las y los participantes debían traer un objeto, el cual estuviera, para ellas y ellos, relacionado con el conflicto. Fueron objetos muy diferentes de aquellos de los talleres en Chile y Argentina. Estos no solo reflejaban el conflicto con las FARC, el ELN y el estancado proceso de paz, sino también el problema de las drogas y la violencia que este genera. Estudiantes de maestría de la Universidad de los Andes, quienes ya habían estudiado juntos durante cuatro años, hablaron en este taller por primera vez sobre el conflicto y la violencia en su país. El tema parecía haber sido tabú hasta ahora.

## A modo de conclusión

Romper el silencio es el primer paso hacia la memoria y hacia un futuro posible, sin la coerción a repetir el pasado. ¿Qué contribución puede hacer el arte? ¿Qué pueden lograr los monumentos o contra monumentos? Presento brevemente un resumen de mis experiencias durante más de treinta años de trabajo:

- Los memoriales se erigen como fantasmas sobre sus pedestales en nuestras ciudades y apenas son percibidos en la vida cotidiana. Solo son eficaces en el momento de su construcción e inauguración y luego, de nuevo, cuando un nuevo sistema político los tumba y a menudo erige sus propios nuevos monumentos en el mismo lugar. Por ejemplo: la demolición del Palacio de la República de la antigua RDA en Berlín y la construcción en curso de la réplica del Palacio Imperial de la Ciudad (llamado *Humboldtforum*), en el mismo lugar.

- Cada generación construye sus propios monumentos de acuerdo con su propia visión de la historia. Este punto de vista cambia constantemente. Por esta razón, los monumentos también deben ofrecer la posibilidad de cambiar, de llevar procesos dentro de sí mismos, o al menos de ser situados una y otra vez en nuevos contextos.
- Cada monumento, cada contra-monumento (*Counter Monument* en inglés) dice *más* sobre nuestro presente, nuestro sistema político, nuestro arte y nuestro estilo, que sobre el acontecimiento y la historia que el monumento en sí debería conmemorar.
- Es más fácil recordar a través de un monumento a las víctimas de una guerra, una revolución, una catástrofe, que confrontarse artísticamente con los victimarios y los hechos victimizantes. Las propias víctimas de una nación son siempre los héroes en sus monumentos. Las víctimas de la los adversarios son denominadas “daños colaterales”, o ni se mencionan en absoluto (por ejemplo, en la guerra de Irak). Tal vez algo cambie primero en la mente si empezamos a recordar a las víctimas del adversario. Una vez, el artista Daniel Spoerri sugirió intercambiar entre Alemania y Francia todos los monumentos conmemorativos de la Primera Guerra Mundial, de manera que la mirada sobre la guerra cambiara. Porque los monumentos de guerra se ven iguales en ambos lados.
- Como artistas, nunca podremos representar el pasado con nuestros cuadros y esculturas. Ya pasó. Solo tenemos en retrospectiva nuestra visión subjetiva. En el mejor de los casos puede parecerse al ángel de la historia de Paul Klee. Pero nunca podemos crear una imagen de memoria, por ejemplo, una imagen “adecuada” del Holocausto en un monumento. Nada de lo que hacemos logra atinarle, ¡está mal! ¡Solo podemos hacerlo más o menos mal! No obstante, tenemos que intentarlo una y otra vez, en cada generación.
- Por lo tanto, para mí los momentos más emocionantes de un concurso de monumentos son cuando el coloquio tiene lugar, y tantos artistas y arquitectos asisten a un lugar histórico. Miro las caras, imagino cómo cada uno piensa qué monumento podría construir en ese lugar. Este es un momento lleno de tensión y quizás se debería recoger todas las ideas y los diseños, y simplemente documentarlos y exhibirlos en un solo lugar, sin nunca llevarlos a cabo. Diez o veinte años después, el grupo de artistas y arquitectos de la siguiente generación podría encontrarse en ese lugar, y de nuevo reflexionar sobre el lugar y su historia. Ese proceso de memoria sería tal vez más efectivo que un monumento construido “para la eternidad”.
- Del monumento construido a los procesos de memoria la memoria colectiva debería cambiar. El memorial burgués es una invención del siglo diecinueve. Pero vivimos en el siglo veintiuno. Las formas cambian.
- El lugar de la memoria es el ser humano. Pero allí no hay seguridad. La memoria es un río. Todo lo que sacamos de él son solo fragmentos de una infinita corriente. Todos estamos a su deriva: la MEMORIA.



*Mirada a través de una ventana rota por la Revolución de los Estudiantes de 1968 en São Paulo en el Eje Monumental, Brasilia, 2005. Exposición: Las almas de los edificios, Palacio do Congreso, Brasilia, 2005.*



*Exposición HIATUS. Instalación de Andreas Knitz. Pinacoteca São Paulo, 2017-2018. Fotografías: Horst Hoheisel.*



*Modelo del barrio El Voto  
Nacional ("La L") en Bogotá,  
Museo Nacional, 2018,  
Fotografías: Horst Hoheisel.*

## Instituto Colombo-Alemán para la Paz – CAPAZ

El Instituto CAPAZ es una plataforma de cooperación entre Colombia y Alemania que promueve el intercambio de conocimientos y experiencias en temas de construcción de paz, mediante la conformación de redes entre universidades, centros de investigación, organizaciones de la sociedad civil y entidades gubernamentales que actúan en el ámbito territorial. La consolidación de dichas redes permite el análisis, la reflexión y el debate académico interdisciplinario sobre las lecciones del pasado y los desafíos de la construcción de una paz sostenible. CAPAZ promueve actividades de investigación, enseñanza y asesoría, las cuales permiten nuevas aproximaciones a la comprensión de la paz y el conflicto, transmiten conocimiento a la sociedad y plantean respuestas a los múltiples desafíos de una sociedad en transición.

### Serie *Documentos de trabajo* del Instituto CAPAZ

La serie *Documentos de trabajo* del Instituto CAPAZ busca fomentar el intercambio de conocimientos, el debate académico y la construcción de puentes de cooperación académica, facilitando a investigadoras e investigadores difundir y exponer los resultados iniciales de sus investigaciones en curso, así como sus contribuciones y enfoques sobre diferentes temáticas relacionadas con la construcción de paz en Colombia.

La serie *Documentos de trabajo* del Instituto CAPAZ es de acceso público y gratuito, y se rige por los parámetros del Creative Commons Attribution. Los derechos de autor corresponden a los(as) autores(as) del documento y cualquier reproducción total o parcial del documento de trabajo (de sus herramientas visuales o de los datos que brinda el documento) debe incluir un reconocimiento de la autoría del trabajo y de su publicación inicial.

La reproducción del documento solo puede hacerse para fines investigativos y para uso personal. Para otros fines se requiere el consentimiento de los(as) autores(as)

El Instituto CAPAZ no se responsabiliza por errores o imprecisiones que los(as) autores(as) hayan plasmado en el documento de trabajo, ni por las consecuencias del uso del mismo. Las opiniones y juicios de los(as) autores(as) no son necesariamente compartidos por el Instituto CAPAZ.

www.instituto-capaz.org  
info@instituto-capaz.org  
(+57 1) 342 1803 Extensión 29982  
Carrera 8 No. 7-21  
Claustro de San Agustín  
Bogotá - Colombia



Supported by the DAAD with funds from the Federal Foreign Office

**DAAD**

Deutscher Akademischer Austauschdienst  
Servicio Alemán de Intercambio Académico



Federal Foreign Office