

ARQUITECTURA PAISAJISTA

Alegoría 1, 1997. Óleo sobre lienzo, 1997. 32" X 24".



Sacerdotisa, 2010. Tinta y lápiz sobre plástico, 37" x 25".

IN MEMORIAM: PAISAJE, MONUMENTOS Y PERSISTENCIA DE LA MEMORIA

Ricardo J. Benero

 El término *monumento o memorial*, (del latín *monumentum*), significa recordar, y en su origen se aplicaba exclusivamente a la estructura que se erigía en memoria de un personaje o de un acontecimiento relevante.¹ En la antigüedad, el término se atribuía especialmente a obras funerarias y, durante el Imperio Romano, era dedicado al emperador y su corte, tratándose por lo general de una estatua o un obelisco (Taylor, 2000). Estas piezas, ya sean escultóricas o la preservación de ruinas, forman parte integral del paisaje y de nuestro entorno. Los motivos por los que un grupo social se identifica con los monumentos pueden ser variados pero, ciertamente, estas manifestaciones culturales son un gesto paisajista significativo que contribuye a la preservación de la memoria colectiva.

Según explica Molodkina Ljudmila, urbanista y catedrática de *State University of Land Use Planning*, en Rusia, el establecimiento de un monumento conmemorativo tiene cada vez más vigencia ya que la memoria es percibida como una multitud de actividades, acciones sociales y culturales emprendidas por un individuo, un grupo de individuos, o una sociedad que apunta a una reconstrucción simbólica del pasado en el presente. La memoria está orgánicamente conectada con el desarrollo de las identidades individuales y colectivas, y con las versiones morales, religiosas, filosóficas y estéticas del pasado. La memoria, como un fenómeno, se desarrolla y se consolida en diversos memoriales, monumentos, placas conmemorativas, museos, esculturas, etc., que representan los valores culturales de un colectivo. Para Ljudmila, cualquier monumento refleja la cultura y la historia de su época. En este contexto, el monumento conmemorativo actúa como un soporte material de la continuidad de la existencia y puede otorgarle al paisaje un significado cultural que nutre la memoria colectiva. Aunque algunos monumentos están desvinculados de su contexto geográfico replican en la memoria el acontecimiento, el lugar y el momento del suceso por el cual fueron concebidos.

La utilización de estas “piezas de preservación de la memoria” surge como un ademán que alude a los ritos funerarios de diversas culturas. Su incorporación en el tejido urbano provee a los arquitectos paisajistas una oportunidad de intervenir de manera relevante; y, al igual que cualquier otro tipo de intervención paisajista, está sujeta a la crítica y la interpretación.²

*“ashes to ashes, dust to dust,
fade to black, but the memory remains...”*
Metallica

GENEALOGÍA DEL MEMORIAL

Se estima que el culto funerario comenzó durante el periodo Paleolítico hace 200,000 años. Muchas culturas antiguas dispusieron los restos humanos enterrándolos formando montículos de tierra o piedras y en cuevas subterráneas utilizadas para estos propósitos. Con el transcurso del tiempo se estableció el uso de una lápida, para marcar el espacio, la ubicación, la identidad y el periodo de existencia de los cadáveres.

Alrededor del siglo VII, en Europa el entierro estaba bajo el control de la Iglesia y podía ocurrir solamente en un terreno consagrado por esta institución. Aunque estas prácticas variaron, en Europa continental, los cuerpos usualmente eran enterrados en un sepulcro común hasta que se descomponían. Los huesos entonces eran exhumados y almacenados en *ossuaires*, luego se almacenaban a lo largo de las paredes de la galería del cementerio, o dentro de la iglesia debajo de las losas del piso y o detrás de las paredes.

En la mayoría de las culturas los que eran sumamente ricos, tenían rangos importantes, eran parte de la nobleza o de cualquier otro alto estatus social se enterraban generalmente en criptas individuales en los templos cerca del altar con una indicación del nombre de los difuntos, la fecha de la muerte y otros datos biográficos. Algunas tumbas—las de los pobres o gente de rango inferior—se encontraban fuera del “templo” pero en los predios alrededor de él. Las familias de los difuntos que podían costear los servicios de un escultor en piedra, hacían tallar un busto para ser colocado sobre la tumba con una indicación del nombre del difunto, la fecha de muerte y, a veces, otros datos biográficos. Paulatinamente, muchos espacios conmemorativos dejaron de ser áreas colindantes a la iglesia u otros lugares de adoración. Con el transcurso del tiempo los cementerios se construyeron a las afueras del pueblo para evitar enfermedades ocasionadas por la poca higienización. Esto permitió que los cementerios comenzaran a percibirse como enclaves desligados del tejido urbano convencional.

Los cuerpos eran enterrados en los cementerios divididos por estatus social. Aquellos que no podían permitirse el lujo de una lápida erigían algún objeto como símbolo religioso hecho de materiales menos onerosos. La implementación del uso de la

lápidas o de un monumento se popularizó a través del tiempo como símbolo de recordación en homenaje a los difuntos.

El arquitecto mexicano Miguel Ángel H. publicó en su ensayo *Uso y estilos modernos de cementerios* que una de las posibles causas de la desvinculación de los cementerios, especialmente en ciudades más viejas, se debe a que estos utilizan espacio urbano que puede ser valioso en términos de bienes raíces; ya que estos ocupan un espacio urbano de potencial desarrollo. Mientras que los cementerios históricos comienzan a alcanzar su capacidad para los entierros, muchas ciudades ofrecen, como conmemoración alternativa, la construcción de monumentos colectivos para justificar la exhumación y traslado de los cuerpos de los cementerios ya caducos y utilizar estos terrenos para la construcción. En algunos países, después de que haya transcurrido un período de tiempo conveniente, se quitan las lápidas y el antiguo cementerio se convierte en un predio con un programa recreacional. En sustitución de estos cementerios caducos se construyen monumentos para honrar colectivamente los restos de quienes los ocuparon.

Los monumentos conmemorativos no necesariamente se localizan en el lugar del cementerio, pero conllevan el mismo propósito: el de conmemorar a alguna persona o a algún evento, heroico o catastrófico. Los monumentos conmemorativos se han integrado al ámbito urbano logrando una aceptación cultural sin ser ignorados o pasar a un segundo plano (Sánchez 2007; Taylor, 2000). El significado de un monumento está atado a los ritos o ceremonias de muerte según la práctica cultural y creencia religiosa, y el lugar en donde se observan las mismas. Estas ceremonias, que en su origen fueron llevadas a cabo en los cementerios procuraron mantener una "conexión espiritual" con los muertos ya que allí se depositaban sus restos mortales.

EL PAISAJE COMO MEMORIAL Y LA MEMORIA COLECTIVA

El paisaje como rasgo distintivo de la identidad cultural de un grupo social en el territorio fue evolucionando desde la visión de la monumentalidad constructiva hasta el interés por la naturaleza o sitios singulares o significativos; que de alguna manera pueden ser significantes. El paisaje se transformó en "imagen de un territorio" capaz de incorporar valores o significados culturales; potenciando así su capacidad para "comunicar mensajes". De este modo, "los cementerios de las ciudades se asociaron cada vez más con formas de vida religiosa o tradicional formando parte de un *situs* o *locus*. Estos se preservaron e incluyeron como parte del desarrollo local del entorno urbano."³ Por ejemplo, durante los años 1820, 1830 y 1840, los cementerios jardín se establecieron en la mayoría de las ciudades en Gran Bretaña. Algunos de los factores importantes que impulsaron este desarrollo fueron la salud pública, las relaciones de clase y las influencias de otras culturas. (Tarrow 2000). La característica principal de estos cementerios debe mucho a la tradición británica de diseño

de paisajes naturalistas, pero tiene resonancias en particular en el contexto de la muerte y el duelo en el siglo XIX. Aunque estos factores por sí solos no explican la popularidad de esta tipología de culto funerario en Gran Bretaña, ciertamente representan para los ingleses un lugar atractivo y apropiado para recordar a los muertos y preservar su memoria.

Vemos y hacemos paisajes como resultado de nuestro sistema compartido de creencias e ideologías. De este modo, el paisaje es una construcción cultural, un espejo de nuestros recuerdos y los mitos codificados con significados que pueden ser leídos e interpretados. Simon Schama (*Landscape and memory*, pp. 6-7), sostiene que: "el paisaje es la obra de la mente madura" y este "se construye tanto de los estratos de la memoria como de las capas de roca". Con esta convergencia de procesos naturales y culturales se ha asociado cada vez más al paisaje con nuestra cultura. La multiplicidad de niveles de información, según añade Schama: "no debe ser un motivo de culpa y pena, más sí de celebración...". Para Schama son estos múltiples niveles de información lo que componen un paisaje.

El historiador y crítico urbano Ken Taylor, (*Landscape and memory*, pp. 1-6) identifica un florecimiento notable del interés y la comprensión de los paisajes como elementos culturales a partir de la década de 1990. Para este entonces el concepto patrimonio se centró en el reconocimiento de grandes monumentos y lugares arqueológicos, conjuntos arquitectónicos famosos, o sitios históricos. Taylor le adjudica a este creciente interés en la historia, de haber contribuido al surgimiento de una idea generalizada de que el paisaje puede fungir como registro histórico y cultural. Debido a este nuevo enfoque historicista, se le atribuyó a muchos de los lugares o paisajes el calificativo de "monumentos conmemorativos", por entenderse que estos reflejan formas de la vida cotidiana. Taylor entiende que estas ideologías aumentaron el interés urbano en crear plazas y secuencias espaciales que cuentan la historia de las personas, eventos y lugares a través del tiempo, ofreciendo una sensación de continuidad, un sentido de la corriente del tiempo. También ofrecen un contexto cultural, escenario de patrimonio cultural.

Como parte de esta ideología mencionada por Taylor, aparecen los escritos académicos de los geógrafos culturales como David Lowenthal, Peirce Lewis, Donald Meinig, J.B. Jackson con sus ensayos sobre vida cotidiana norteamericana, Dennis Cosgrove en Gran Bretaña, o Dennis Jeans en Australia. Varios de estos escritos surgen como una reacción a la incorporación en la tradición alemana del concepto "*Kulturlandschaft*" de Otto Schlütter, a partir del siglo XIX. Schlütter enfatizó que la morfología del paisaje es el resultado de un bien cultural. También incidieron las posturas de Franz Boas quien defendió la idea de que los humanos se ven en la necesidad de adaptarse a entornos similares y enseñó el modo

historicista de la conceptualización del medio ambiente. Boas sostuvo que era importante comprender los rasgos culturales de las sociedades —de sus comportamientos, creencias y símbolos— y la necesidad de examinarlas en su contexto local. Boas entendía que cuando las personas migran de un lugar a otro, cambian su contexto cultural y el significado del paisaje y los lugares. Esta idea lo llevó a destacar la importancia de las historias locales para el análisis de las culturas y la importancia de los monumentos como piezas antropológicas, sociales y geográficas. Los monumentos funerarios toman una importancia en el modo en que muchos grupos sociales intentan ratificar su existencia y preservar su cultura (Taylor 1998, pp. 371-378).

El historiador y semiólogo William J. Thomas Mitchell (1994, p. 104), se refiere al paisaje como parte de un *“proceso mediante el cual se forman las identidades...”*. Por cuanto, las conexiones entre el paisaje y la memoria, el pensamiento y la comprensión son fundamentales para el entendimiento del

paisaje y el sentido de lugar. Como señala Mitchell, en esta línea de pensamiento cultural del paisaje es como podemos ver y comprender su significado y su relevancia.

Basta recordar algunas imágenes del Holocausto de la Segunda Guerra Mundial para entender cuán perdurable puede ser el paisaje en la memoria de sus sobrevivientes o cuánto puede afectar el estado anímico de quienes las observan sin haber presenciado este acontecimiento histórico (Taylor 1992). Por ejemplo, Margaret Drabble (1979, p. 270) reacciona fuertemente al sentimiento de pérdida expresado por la novelista inglesa Virginia Woolf tras la pérdida de su ciudad natal, la cual fue destruida tras el London Blitz (bombardeo nazi por 57 noches consecutivas a la ciudad de Londres, Inglaterra, a finales de 1941, (Figura 1). Drabble reflexiona sobre la nostalgia expresada por Woolf en su obra póstuma *Between the acts*:

“El pasado vive en el arte y la memoria, pero no es estática: se desplaza y los cambios en el presente arrojan su sombra hacia atrás. El paisaje también cambia, pero mucho más lentamente, es un eslabón viviente entre lo que éramos y lo que nos hemos convertido. Esta es una de las razones por las que nos sentimos tan profunda y aparentemente cuando un paisaje amado es alterado o devastado; perdemos no sólo un lugar, sino a nosotros mismos, una continuidad entre las fases de cambio de nuestra vida.”



FIGURA 1: LONDRES, TRAS LOS BOMBARDEOS ALEMANES DE 1941

Durante la Segunda Guerra Mundial murieron más de 60 millones de personas, en su mayoría civiles. Este acontecimiento es considerado por muchos historiadores como el conflicto militar más mortífero en la historia de la humanidad. Sin lugar a duda este ha sido uno de los acontecimientos históricos que más han impactado a la humanidad durante el siglo XX. Tanto así que la UNESCO ha designado los restos de los campos de concentración como Patrimonio Cultural Mundial, considerándolos monumentos de excepcional importancia y procurando su preservación y protección por ser los principales lugares donde se manifestó el terror nazi.

Monumentos memoriales versus paisajes memoriales

Para el historiador inglés y pionero del estudio de paisaje como fenómeno cultural, W.G. Hoskins, *“el paisaje en sí mismo, a los que saben cómo leerlo correctamente, es el registro histórico más rico que poseemos (The making of the English landscape, p.14)*. El acercamiento al paisaje y su relación con la asimilación colectiva de los monumentos de guerra (tipo memoriales), como un artefacto en el paisaje, pueden ser leídos en múltiples niveles: como piezas escultóricas integradas al entorno; como testimonios de un evento histórico; y como homenaje a los involucrados en el mismo (Wilson 2003).

El historiador Hans Peter presenta en la 3ra. Conferencia de la Memoria Internacional del Mundo (UNESCO 2006) dos

aspectos en los que un acontecimiento histórico es perpetuado por medio de una intervención en el paisaje.

En el primer aspecto, se refiere a las intervenciones in situ en las que las iniciativas de diseño inicial se limitan a la preservación de los lugares históricos, los cementerios y los monumentos. Por lo general, en estos predios se integran la creación de museos que documentan los eventos históricos empleando técnicas de exhibiciones al aire libre, a veces con muestras en escena. A base de ese criterio, se puede considerar la preservación de las ruinas del burgo francés Oradour-sur-Glane como un ejemplo de intervención *in situ*. Este conmemora la masacre nazi de 642 hombres, mujeres y niños del 10 de junio de 1944. En aquella tarde de sábado, cuatro días después del desembarco de los aliados en Normandía, las tropas de las SS rodearon al pueblo granjero de Limousin. Los soldados encaminaron a los hombres cerca de los establos, los alinearon y les dispararon. A continuación, encerraron a las mujeres y los niños en la iglesia, luego incendiaron la iglesia y el resto de la ciudad. Los residentes que habían estado ausentes durante el día al regresar se toparon con la escena de horror, matanza y devastación. En 1946, el Estado francés expropió y conservó las ruinas de Oradour. Cuarenta hectáreas de las casas derrumbadas, las granjas, y tiendas de la aldea se preservaron como un monumento al sufrimiento francés bajo la ocupación alemana (Figura 2).



FIGURA 2: VISTA DE ORADOUR-SUR-GLANE, FRANCIA, EN LA ACTUALIDAD.

En este primer estudio a gran escala de la destrucción y la conmemoración de Oradour durante medio siglo después de la guerra, Sarah Bennett Farmer investiga la prominencia de la masacre en la comprensión que tuvieron los habitantes de Francia de su experiencia bajo la dominación alemana. (Farmer 1999, p. 26). Farmer se refiere a la manera personal y privada en la que, a través de la memoria, las personas tratan de lidiar con el sentimiento de pérdida. Mientras tanto la preservación de las ruinas de Oradour permanece como un monumento a las víctimas de la avanzada nazi durante la Segunda Guerra Mundial.

El segundo aspecto señalado por Jeschke, es la creación de monumentos que tienen un carácter interpretativo o un aspecto conmemorativo. Estos, por lo general, están geográficamente descontextualizados e intentan

I hope that visitors to the Memorial take away with them the ungraspable nature of the Holocaust, the completely overwhelming, inexplicable dimension of dimension. And coupled with that, a sense of hope that survival and the building of this memorial make.
Stanley Saitowitz, arquitecto

El monumento consta de seis torres de cristal alineadas a través de un sendero de granito negro que le permite al visitante caminar a través de ellas (Figura 3). Al inicio y al final del recorrido está tallada sobre el granito del suelo en inglés y en hebreo la palabra “remember”. En la entrada de cada cámara se inscribe uno de los nombres de los seis principales campos de exterminio nazis: Majdanek, Chelmno, Sobibor, Treblinka, Belzec y Auschwitz-Birkenau.

La cantidad de las torres aluden a los seis millones de judíos asesinados en el Holocausto (un millón por columna), y a los seis años en que el exterminio masivo se llevó a cabo entre 1939 y 1945. En la base de cada torre, una rejilla de acero inoxidable cubre una cámara de seis pies profundidad que contienen carbones ardientes que iluminan los nombres de los campos. En las torres están grabados seis millones de números que representan a los judíos muertos en el Holocausto. A través de las rejillas de metal se eleva vapor de agua desde un piso oscuro con luces parpadeantes que aluden a las cámaras de gas (Figura 4).

conmemorar un acontecimiento por medio de una representación conceptual del evento (adjudicándole un significado e intentando provocar sentimientos), y de los elementos estéticos de su diseño. En muchos casos estas intervenciones se juzgan más por sus cualidades espaciales y plásticas, que por la representación literal del momento histórico al que conmemoran. Este último caso es el del New England Holocaust Memorial en Boston, Massachusetts, un monumento dedicado a los judíos que perdieron la vida en el Holocausto durante la Segunda Guerra Mundial. Fue diseñado por Stanley Saitowitz bajo la firma Natoma Architects y erigido en 1995. Citando textualmente a Saitowitz, la intención de este memorial, es la de: “incitar a sus visitantes a la reflexión sobre los hechos de este acontecimiento histórico permitiéndoles caminar por un sendero de granito negro a través de la memoria”. Saitowitz añade:



FIGURA 3: NEW ENGLAND HOLOCAUST MEMORIAL, BOSTON.



FIGURA 4: REPRESENTACIÓN DE LAS CÁMARAS DE GAS

ILSE, A CHILDHOOD FRIEND of mine, once found a raspberry in the camp and carried it in her pocket all day to present to me that night on a leaf.

IMAGINE A WORLD in which your entire possession is one raspberry and you gave it to your friend.

Gerda Weissman Klein

Sobreviviente del Holocausto

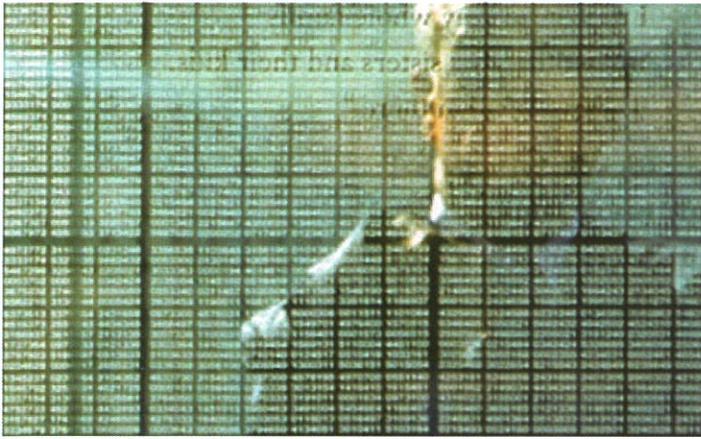


FIGURA 5: REPRESENTACIÓN DE LOS CÓDIGOS NUMÉRICOS DE LOS JUDÍOS EN LOS CAMPOS DE CONCENTRACIÓN.

Al final del monumento, hay un monolito de gran tamaño que culmina el recorrido peatonal con la famosa frase del destacado teólogo alemán anti-nazi y pastor luterano, Martin Niemöller:

*Vinieron primero por los comunistas,
y yo no dije nada porque yo no era comunista.
Luego vinieron por los judíos,
y yo no dije nada porque yo no era judío.
Luego vinieron por los sindicalistas,
y yo no dije nada porque yo no era sindicalista.
Luego vinieron por los católicos,
y yo no dije nada porque yo era protestante.
Luego vinieron por mí,
y en ese momento ya no quedaba nadie para hablar.*

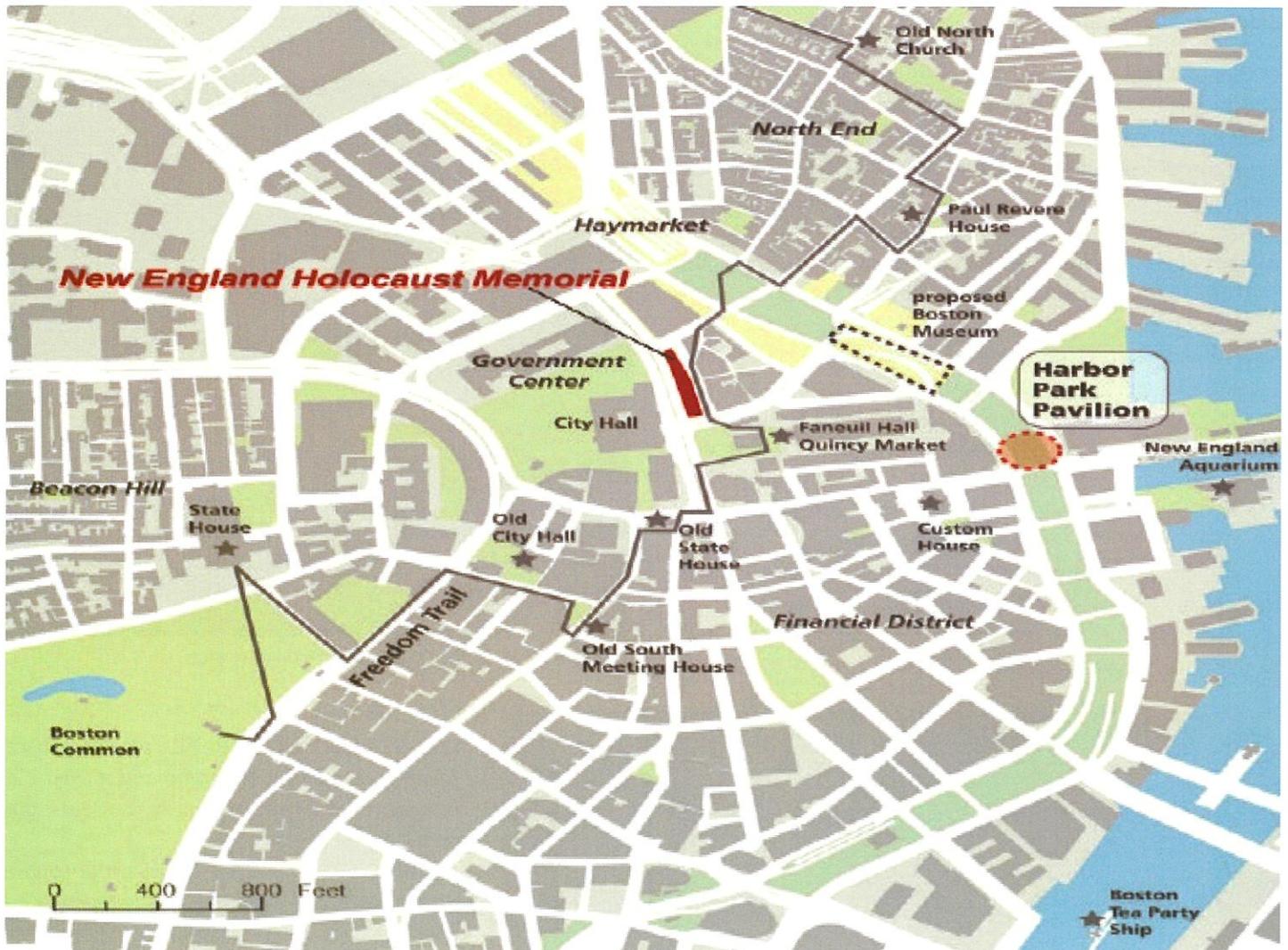


FIGURA 6: EMPLAZAMIENTO DEL NEW ENGLAND HOLOCAUST MEMORIAL EN RELACIÓN AL FREEDOM TRAIL, BOSTON

Aunque el *New England Holocaust Memorial* se aparta de su contexto geográfico, los elementos incluidos en su diseño, aluden directamente al genocidio del Holocausto. También su ubicación lo integra conceptualmente al recorrido del *Freedom Trail* (Figura 6), uno de los principales atractivos turísticos de Boston. Es decir, se conmemora la memoria de los oprimidos en la “tierra de los libertadores”.

Aunque los horrores del Holocausto ocurrieron principalmente en el continente europeo este acontecimiento histórico ha tenido repercusiones a nivel mundial y ha generado discusiones neurálgicas en relación con los temas del racismo y del genocidio. Nunca en la historia humana se había realizado sistemáticamente una masacre de tales proporciones con

tanta eficacia. Las repercusiones sociales de este evento aún están siendo investigadas y debatidas en la sociedad actual; y probablemente continuarán generando discusiones en cuanto al exterminio en las generaciones venideras.

El horror y magnitud de este hecho histórico, ha motivado la edificación de monumentos y museos a través del mundo. Algunos de los sobrevivientes que viven aún hablan con grupos acerca de sus experiencias y de cómo la humanidad “no puede ni debe permitir que ocurran acontecimientos similares jamás”. Por ejemplo, uno de los supervivientes del Holocausto, Eliezer “Elie” Wiesel, nos invita a reflexionar sobre el tema representado por las torres del *New England Holocaust Memorial*:

Miren estas torres, transeúntes, y traten de imaginar lo que realmente significan – lo que simbolizan – lo que evocan. Evocan una época de oscuridad inconmensurables, una era en la historia cuando la civilización perdió su humanidad y la humanidad de su alma...

Tenemos que mirar esas torres de la memoria y decirnos a nosotros mismos, nadie debe privar a un ser humano de su derecho a la dignidad. Nadie debe privar a nadie de su derecho a ser un ser humano soberano. Nadie alguna vez debe hablar de nuevo de la superioridad racial... No podemos dar a la maldad otra oportunidad.

Elie Wiesel

Tanto Oradour-sur-Glane como el *New England Holocaust Memorial* son ejemplos de monumentos que conmemoran una catástrofe de impacto mundial. La construcción de estos “memoriales” es un gesto en el paisaje que dignifica para muchos la memoria de las víctimas del Holocausto. La importancia de conmemorar acontecimientos de esta magnitud es de suma importancia para preservar nuestra memoria colectiva. Como bien dijera George Santayana, filósofo y poeta español, en *La razón del sentido común*: “aquellos que no recuerdan su pasado, están condenados a repetirlo”.

La importancia de conmemorar eventos como el Holocausto, según Ana María Rabe, doctora en filosofía, se debe a que al hombre es un ser esencialmente histórico y no puede evitar, –parfraseando a Nietzsche–, “estar atado al pasado; no puede escapar del recuerdo”. Rabe, describe el recuerdo como un proceso selectivo y transformador. Transforma el presente y distorsiona a veces más a veces menos, el pasado según la medida consciente o inconscientemente del hombre que recuerda. Rabe nos sugiere que antes de ocuparnos del problema de la memoria tenemos que tener un concepto de la historia y del tiempo en la que se inserta la vida del hombre. Como señala el filósofo y sociólogo marxista Walter Benjamin, en sus *Escritos autobiográficos*, lo histórico no se puede buscar “en el cauce del curso de un desarrollo, hay que sustituir la imagen del cauce por la del torbellino en el que circulan el

antes y después, la historia previa y la historia posterior de unos sucesos”.

Rabe añade que, contrario a la concepción lineal del tiempo, habría que entender el pasado desde el presente. Benjamin diría que no tenemos más remedio que partir del presente, aunque hay que añadir que también el presente y el futuro, la vida misma es su complejidad y temporalidad laberíntica, se entiende solo si se tiene en cuenta el pasado, si se dialoga con él, despertando voces que tal vez no se han escuchado o que incluso ni siquiera han hablado nunca y suscitando historias que jamás han aparecido antes. Hay que hacer hablar al vacío no para superar el pasado—tarea imposible—sino para que la angustia ante la destrucción de la vida y dignidad humana no sea algo que aparezca cuando ya es demasiado tarde. Para que sirva como voz monitoria y nos haga estar atentos a las múltiples que pueden conducir a la destrucción de la vida y la dignidad humana.

Como publicó Primo Levi, químico y sobreviviente de Auschwitz (*Los hundidos y los salvados*, 2005), “la humanidad tiene la necesidad de la comunicación; se pueden y se deben comunicar los sucesos ocurridos en los campos de exterminio nazi. Esta una manera útil y no aparatosa de contribuir a la paz de los otros, de la otra persona. Porque el silencio, la ausencia de signos, es por sí mismo un signo, ciertamente ambiguo, y la ambigüedad provoca inquietud y sospecha. La afirmación

de que no se puede comunicar es falsa, siempre se puede, la negación de la comunicación representa una culpa. Para la comunicación, sobre todo para su forma más desarrollada e ilustre, esto es el lenguaje del que estamos hechos biológicamente y socialmente". Según Rabe, el medio más común que un colectivo o estado suele usar para conmemorar determinados sucesos de la historia, el instrumento más común de la memoria colectiva, es sin duda el monumento conmemorativo. La relación del ser humano con su entorno natural; y la necesidad de contar su historia, le han inspirado a construir gestos conmemorativos en el paisaje. El paisaje como "medio" puede responder bien a esta tendencia humana de contar su historia encontrando en el paisaje el medio idóneo para ratificar su existencia. Esta idea fue planteada por Schama (1995, pp. 6-7), cuando apunta que "en el corazón de uno de nuestros anhelos más poderosos: el deseo de encontrar en la naturaleza un consuelo para nuestra mortalidad".

REFERENCIAS

- De acuerdo a los Diccionarios *Oxford* y *Cambridge* de la lengua inglesa, la palabra *memorial* se refiere a un objeto construido para recordar una persona que ha fallecido o para recordar un evento donde ha muerto gente. Cabe señalar que en el idioma español, la palabra *memorial* no tiene el mismo significado que en inglés, la traducción más cercana de este término sería la palabra *monumento*, que como define el *Diccionario de la Real Academia Española*, es una obra pública y patente, como una estatua, una inscripción o un sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica u otra cosa singular.
- Según J.B. Jackson (1984, p.14), el paisaje es "un rico y hermoso libro [que] es siempre abierto ante nosotros". El paisaje puede estar lleno de significados culturales, según Jackson: "Tenemos que aprender a leerlo..."
- Cicchini, A.M., Escobar, H., Sensevy, A. (2006). "Marcas del paisaje cultural: los cementerios". El paisaje como rasgo distintivo de la identidad cultural de un grupo social en el territorio.

BIBLIOGRAFÍA

- Auster, M. 1997. *Monument in a landscape: the question of "meaning"*. *Australian Geographer*. 28(2): 219-227.
- Cicchini, A.M., Escobar, H., Sensevy, A. (2006). "Marcas del paisaje cultural: los cementerios". Unidad Temática Patrimonio Cultural y Turismo, Fundación Libertad. Mitre 170, Rosario.
- Corbin, C. 2004. *The presence of landscape in contemporary memorials*. *Journal of Landscape Architecture (India)*. 3(1): 27-29.
- Drabble, M. (1979). *A writer's Britain: Landscape in literature*. Methuen, London, p. 270.
- Farmer, S.B. (1999). *Martyred village: commemorating the 1944 massacre at Oradour-sur-Glane*, Berkeley: University of California Press, c1999.
- Hoskins, W G. (1955). *The making of the English landscape*. Hodder and Stoughton, London, p.14
- Jackson, J B. (1984). *Discovering the vernacular landscape*. Yale University Press, New Haven and London, p.8.
- Jeschke, H. P. (2006). *The monument and memorial landscape of the concentration camps at Mauthausen/Gusen topography and system of Nazi terror in the region of Mauthausen/Gusen and St. Georgen (Austria)*. Head of the UNESCO Forum WG "Memorial Landscape" and ICOMOS Austria.
- Ljudmila, M. 2006. "On phenomenology of memory and memorial (In Terms of architectural and landscaping creations)". Anna-Teresa Tymieniecka, editor, *Analecta Husserliana: The Yearbook of phenomenological research*. Logos of phenomenology and Phenomenology of the Logos, Book 5: The Creative Logos Aesthetic Ciphering in Fine Arts, Literature and Aesthetics. Volume 92. Springer. Netherlands.
- Mitchell, WJT. (1994). *Landscape and power*, Chicago University Press, Chicago.
- Rabe, A. M. (2009). "Reflexiones acerca del relación entre recuerdo y el olvido". *Recordar el Holocausto mediante un monumento: el debate alemán de*

1989 a 1999 y la actualidad de monumento de Berlín. UPR 26 de octubre de 2009.

- Rossler, M. (2006). *World heritage cultural landscapes*. *Landscape Research*, 31:4; 333-353.
- Sánchez Ayéndez, Melba. 2007. *La muerte: aspectos sociales y éticos contemporáneos*. Editorial Plaza Mayor. San Juan, P.R., 157 pp.
- Schama, S. (1995). *Landscape and memory*. Harper Collins, London, pp. 6-7.
- Tarlow, S. (2000). *Landscapes of memory: the Nineteenth-Century garden cemetery*. *European Journal of Archaeology*, Vol. 3, No. 2, 217-239.
- Taylor, K (1998). "From physical determinant to cultural construct: shifting discourses in reading landscape as history and ideology", *FIRM(ness) commodity De-light. Questioning the canon*; Proceedings of Fifteenth Annual Conference of The Society of Architectural Historians, Australia and New Zealand, University of Melbourne, sept 1998; pp. 371-378.
- UNESCO. (1992). *Memory of the world: Landscape and memory. 3rd International Memory of the World Conference*.
- Taylor, T. 2001. *Beyond the grave*. Whitechapel Press, Illinois. 257 pp.
- Tuan, Yi-Fu. 1989. "Thought and landscape. The eye and the mind's eye". Donald Meining, editor. *The Interpretation of Ordinary Landscapes*. Oxford University Press, New York, pp. 89 - 101.
- Wilson, C. Erling Groth, P. *Everyday America: Cultural landscape studies after J.B. Jackson*.

FOTOGRAFÍAS

Ricardo J. Benero, Wikimedia.com.