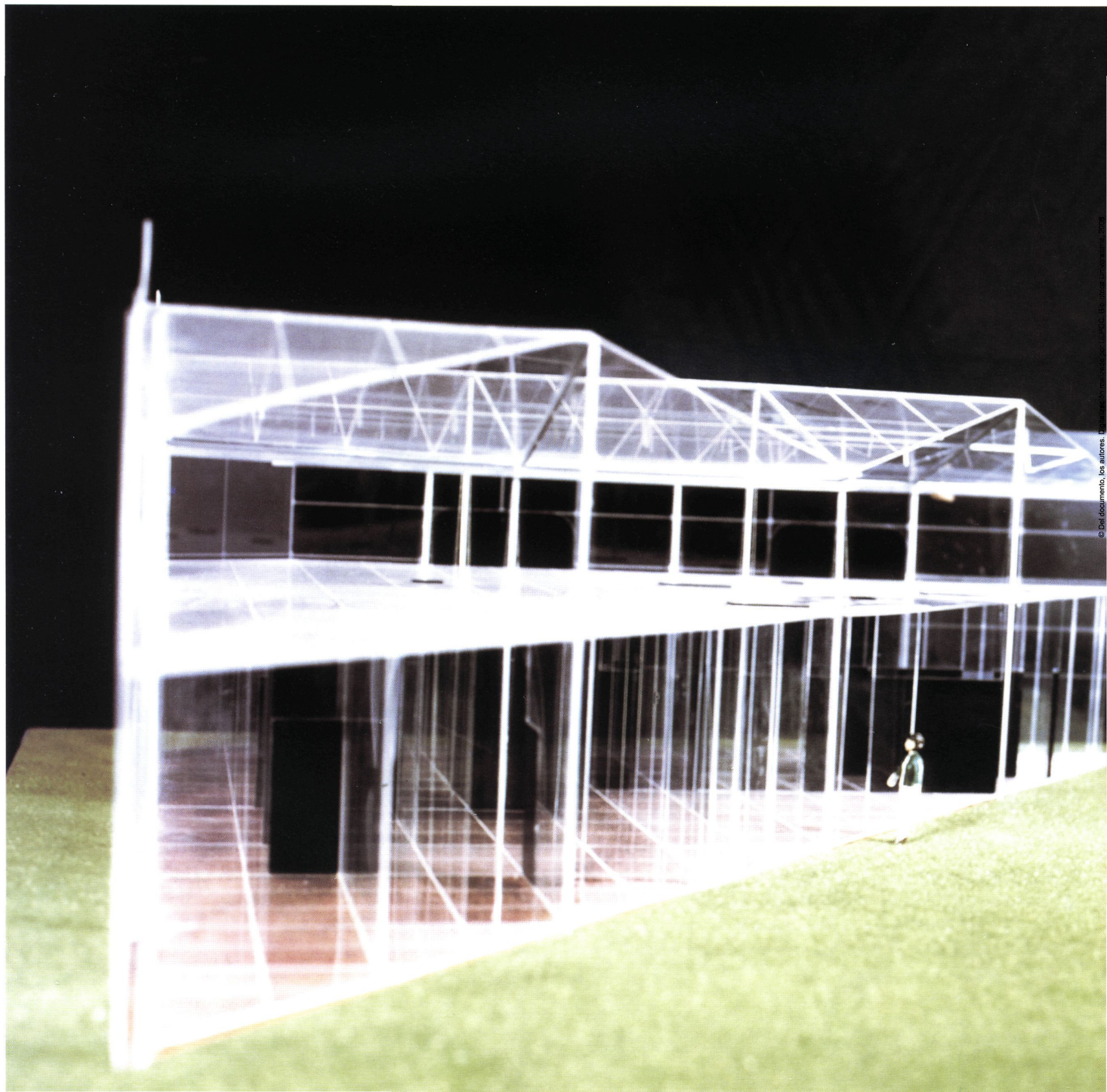


# PARQUE DE ARGENTINA

LLILIAN LLANES



Quienes cierran los ojos al pasado se convierten en ciegos para el futuro.

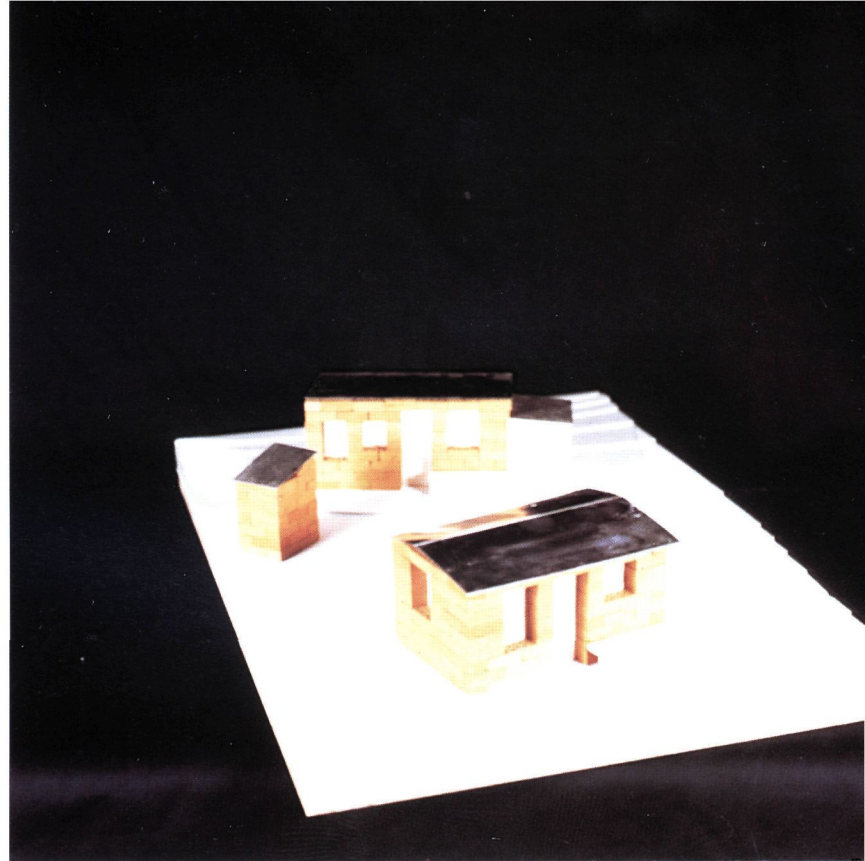
Se dice que la muerte es siempre una experiencia personal. Pero cuando ésta pasa de ser una experiencia privada a una expresión colectiva de exterminio, se convierte en un trauma social que sobrepasa los límites del dolor familiar. Entonces la identificación con el dolor no es sólo de aquellos que perdieron un ser querido sino de quienes convivieron con el terror de convertirse en la próxima víctima y para quienes el terrorismo no es una abstracción, sino una experiencia de vida que no desean para sus descendientes.

Es sabido que durante el decenio de los setenta, en los países del Cono Sur, vale decir, Argentina, Uruguay, Chile y Bolivia, se instauraron dictaduras militares que rompieron el orden constitucional para sumarse a las ya existentes en Brasil y Paraguay. Basadas en la *Doctrina de la Seguridad Nacional*, cuyo propósito era suprimir el movimiento de los años sesenta comprometido con las ideas de cambiar las injustas estructuras socioeconómicas prevalecientes entonces, aquellas dictaduras, cada una a su manera, convirtieron el Estado en terrorista y reprimieron los movimientos populares, mediante la práctica de la desaparición forzada. En Argentina, esta práctica se convirtió en método masivo y sistemático, como resultado del cual muchas familias ignoran aún el destino de sus seres queridos.

"Primero mataremos a todos los subversivos, luego a los colaboradores, después a los simpatizantes y luego a quienes permanezcan indiferentes; finalmente mataremos a todos los tímidos".

Esas fueron las declaraciones de Iberico Sain-Jean, Gobernador de la Provincia de Buenos Aires en 1976, un año después de que José Rafael Videla, al preguntársele sobre la lucha contra la subversión, dijera a la prensa: "Si es preciso, en Argentina deberán morir todas las personas necesarias para lograr la seguridad del país".

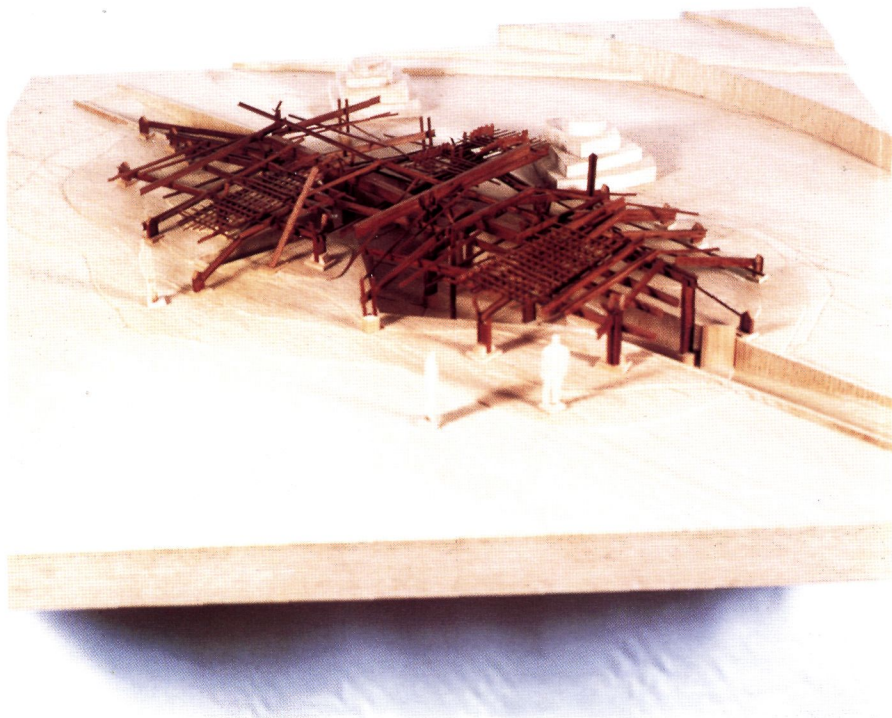
Recientemente tuve el privilegio de trabajar con un grupo de expertos en arte contemporáneo de varios países, en compañía de reconocidas personalidades de los organismos de derechos humanos en Argentina, en uno de los proyectos más importantes que se hayan concebido en Latinoamérica en los últimos tiempos y que simbólicamente pone fin a este milenio y abre el próximo: el Concurso de Esculturas que integrarán el *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado en Argentina* y que rendirán tributo a los miles de desaparecidos víctimas de la política de exterminio organizado que sufrió esa nación desde la toma del poder por parte de los militares en marzo de 1976, hasta fines de 1984 que comenzó el proceso de democratización. Tragedia que conmovió a esa sociedad, que continúa viviendo bajo la secuela de ese trauma, sin que la justicia haya podido ser aplicada sobre la gran mayoría de quienes protagonizaron uno de los actos de genocidio más crueles de este siglo.



#### Marjetica Potrc

Those who close their eyes to the past are blind to the future. Death is said always to be a personal experience. But when death turns from a personal experience into an expression of collective extermination, it becomes a social trauma extending far beyond the limits of a single family's suffering. It is then that identification with pain is not only for those who have lost a dear one but also for those who live in terror of being the next victim and for whom terrorism is not something hypothetical but an experience they would not wish for their descendants.

It is well-known that the 1970s saw the institution in the Southern Cone countries – Argentina, Uruguay, Chile and Bolivia – of military dictatorships which violated national constitutions and swelled the ranks of the *juntas* already existing in Brazil and Paraguay. Through the *Doctrina de la Seguridad Nacional*, a "doctrine of national security" devised to suppress the sixties' movement committed to changing the unjust socio-economic system then prevalent in the region, each *junta* in its own way turned the state into a terrorist organization whose aim was to repress popular movements through "forced disappearances". In Argentina, this took place on such a massive, systematic scale that even now many victims' families have no knowledge of the fate of their loved ones. "First we shall kill all the subversives, then the collaborators, after that the sympathizers and then the indifferent; finally we shall kill all the faint-hearted," said Iberico Sain-Jean, Governor of the Province of Buenos Aires in 1976, one year after José Rafael Videla, when questioned on the fight against subversion, had told the press: "In Argentina, all those whose death is necessary for the sake of national security will die."



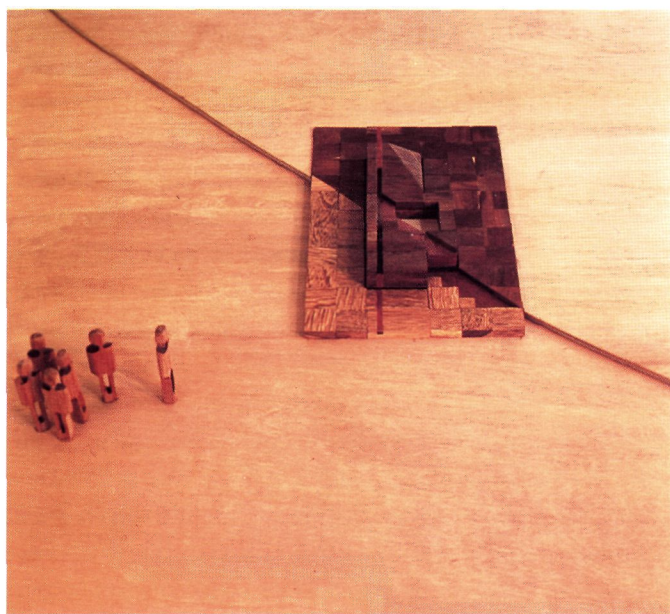
C. Testa

Miles de ciudadanos de diferentes edades, procedencia social, creencias religiosas y orientaciones políticas fueron secuestrados de sus casas, centros de trabajo o estudio, dependencias penales o policiales, delante de testigos que vieron cómo se les llevaban maniatados y encapuchados para alguno de los 360 Centros Clandestinos de Detención que funcionaban en todo el país, donde eran sometidos a horrendas torturas, violaciones y vejaciones. Muchos de ellos, después, fueron lanzados al Río de la Plata desde los famosos vuelos de la muerte, y para colmo de crimen haciendo víctimas a adolescentes entre 13 y 18 años, y creando un método inédito hasta entonces, el de la apropiación masiva de los niños secuestrados y la preservación de las mujeres embarazadas en cautiverio hasta el nacimiento de los bebés. Muchas de esas madres continúan desaparecidas, sus hijos apropiados por sus victimarios y una generación de jóvenes privados de su identidad y de su historia.

En la actualidad, los ciudadanos de esa nación arrastran el peso de esos acontecimientos como una historia aún no resuelta, cuya expresión máxima es la vigencia de la *Ley de Obediencia Debida* y *Punto Final* y el *Decreto del Indulto*, a través de los cuales muchos de sus responsables disfrutaron del privilegio de la libertad y la impunidad. Todavía entre las madres y las abuelas de la Plaza de Mayo y los numerosos organismos de defensa de los derechos humanos del país, existe un reclamo de justicia que se expresa de muy diversos modos. Es dentro de ese proceso en el que se inserta la creación de este parque, el monumento y el conjunto de esculturas alegóricas al tema cuyo fin último es luchar por el "Nunca Más".

Recently it was my privilege to work with a group of contemporary art experts from several countries and a number of well-known members of Argentina's human rights organizations on one of the most important projects of its kind to be conceived in Latin America in recent times, one which will symbolically bring this millennium to a close and open the next. Together we chose the winning entries from the competition for a number of sculptures which will form part of the *Monumento a las Víctimas del Terrorismo del Estado en Argentina* ("Monument to the Victims of State Terrorism in Argentina"), a tribute to the thousands of *desaparecidos*, those victims of the policy of organized extermination to which the nation was subjected from March 1976, when the military *junta* seized power, to the end of 1984, when the process of democratization began. The ensuing tragedy of this period shook Argentinian society to its very foundations and while many continue to suffer from the effects of that trauma, the vast majority of those responsible for one of the most callous acts of genocide of this century have never been brought to trial.

Thousands of citizens of different ages, social backgrounds and religious and political beliefs were snatched from their homes, places of work and centres of education or abducted from jail and police custody before eyewitnesses who saw them marched away with their hands bound and hoods over their heads to the 360 secret detention centres in operation all over the country to be subjected to torture, rape and humiliation. Many were later flung into the River Plate during the infamous "death flights". As if this were not enough, teenagers also fell prey to the regime, and in a case without precedent large numbers of children were kidnapped and pregnant women kept alive in captivity until they gave birth. Many of those mothers are still missing, their children stolen from them by their captors, and a



Germán Botero

La idea surgió cuando un grupo de exalumnos del Colegio Nacional Buenos Aires organizaron un homenaje a sus compañeros de aula desaparecidos. Muchos de los encanecidos presentes en el acto sabían que sólo el azar los situaba a ellos frente a la placa conmemorativa y no en la lista inscrita en ella.

Para esa generación, la pregunta "por qué no yo" no es algo simple. Es un sentimiento que provoca profundas reflexiones y angustias de todo tipo. Muchos de ellos viven a sabiendas de que el juego del azar los ha colocado hoy en una posición extraña, como protagonistas de recuerdos compartidos mediante la presencia de los ausentes. Fue de este grupo de exalumnos del Colegio Nacional Buenos Aires, muchos de los cuales están reunidos en una asociación nombrada *Buena Memoria*, de donde salieron las primeras ideas para la realización de este monumento. En la Audiencia pública donde se presentó a debate el proyecto, una de sus iniciadoras explicó sus razones sencillamente: "¿desde hace algunos años, no sé por qué, los miembros de mi generación –que es la generación de alguna manera más afectada por estos crímenes– sentimos que podíamos y debíamos comenzar a hablar de quiénes eran los desaparecidos, qué hacían y por qué luchaban. De alguna manera, si bien ya no podemos hacerlos aparecer con vida –como tantas veces reclamamos– podemos volver a traerlos a través de sus nombres, sus fotografías y lo que ellos hacían. La idea del monumento tiene que ver con esto; tiene que ver con que esas personas puedan estar en algún lugar donde serán recordadas para siempre por las generaciones futuras, cuando nosotros no estemos, cuando las personas más afectadas por esto ya no estemos para recordarlas. Tiene que ver con el sentido de provocar un debate, para que cada vez que algún joven pase por el lugar pueda preguntarse qué hacían esas personas, quiénes fueron, por qué vivieron y por qué murieron, y también me parece importante que sea un lugar con una muy alta calidad artística, para que tenga la relevancia que debe tener a nivel nacional e internacional?"

Esta mujer hoy, adolescente entonces, que padeció junto a sus amigos la intensidad de la dictadura y sintió el dolor de ver desaparecer su primer amor, sus compañeros de colegio, sin saber cuándo le tocaría a ella, resume toda la angustia de una sociedad cuyos sobrevivientes viven con la certidumbre de que fue sólo el azar el que les permitió a ellos y no a aquéllos luchar porque tengan un lugar donde ser recordados por sus seres queridos, reivindicando con este monumento su derecho a "recordar las vidas de los desaparecidos y los asesinados, no sólo para tener un lugar donde llorarlos, sino también para recuperar los ideales de justicia, libertad y solidaridad por los que lucharon, intentando aportar una reflexión que nos permita a los porteños encontrar la identidad en nuestro río y trabajar la memoria de nuestro pasado reciente para que la historia no se vuelva a repetir".

A esta iniciativa se sumaron diez organismos de Derechos Humanos en la Argentina y fue presentada de conjunto ante la Le-



Rini Hurkmans

new generation was deprived of its identity and links with the past.

Like a story without an end, these events still hang over the people of Argentina, two of the most appalling aspects being the enactment of the law known as the *Ley de Obediencia Debida y Punto Final* and the issuing of the *Decreto de Indulto* decree, thanks to which many of the culprits still enjoy the privilege of freedom and impunity. Even now Argentina's numerous human rights organizations and the mothers and grandmothers of the Plaza de Mayo cry out for justice in a number of different ways, the creation of the park, the monument and its allegorical sculptures, which are based on a theme whose ultimate goal is to fight for a "Never Again", being part of that process.

The idea was first voiced when a group of former members of the Colegio Nacional Buenos Aires organized a tribute to their missing fellow students. Many in the grey-haired crowd at the event were fully aware that it was only by chance that they now stood in front of the commemorative plaque rather than on the list engraved upon it. For that generation, the question "Why not me?" is not a simple one. It has become a feeling that prompts deep reflection and distress.

Many live in the knowledge that the strange position they find themselves in today, at the centre of memories shared through the presence of those who are absent, is due to some quirk of fate. It was this group of former pupils, many of whom belong to an association called *Buena Memoria* ("Good Memory"), who first suggested the monument. At a public debate on the acceptance of the project, one of the group's founding members explained in simple terms her reasons for wanting the monument built: "I don't know why but for some years now

gislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que finalmente la aprobó como una ley de la ciudad otorgándole los recursos necesarios para su construcción y asignándole un área de cuarenta hectáreas en la franja costera del Río de la Plata, en el perímetro que se extiende de la Ciudad Universitaria hasta la Avenida Rafael Obligado.

No es casual que el sitio seleccionado esté junto al río formando parte indisoluble del Monumento. ¿Qué ha significado este río para los porteños y qué relación mantienen con él? No resulta fácil encararlo hoy día. Cuando leí las siguientes reflexiones hechas por un escritor argentino, parte del grupo gestor de este tributo, me pareció entender un poco esa relación sibilina que los porteños guardan con su río: "El Río de la Plata fue en mi infancia, y en la de muchos otros, la posibilidad de la frescura, del agua y del ocio. Luego, el río fue una especie de escualido orgullo nacional, ya que en la escuela me enseñaron que era el 'el más ancho del mundo'. Luego el río fue algo a lo que muchos le decían 'el río color de león', lo que le otorgaba un matiz bravo, tal vez majestuoso. Luego el río fue el terror y fue la muerte. Y ya nunca dejaría de ser la muerte. O, al menos, su evocación inevitable."

Pero un poco después dice, como para reivindicar que se le haga también justicia: "El monumento se hace para que todos se-



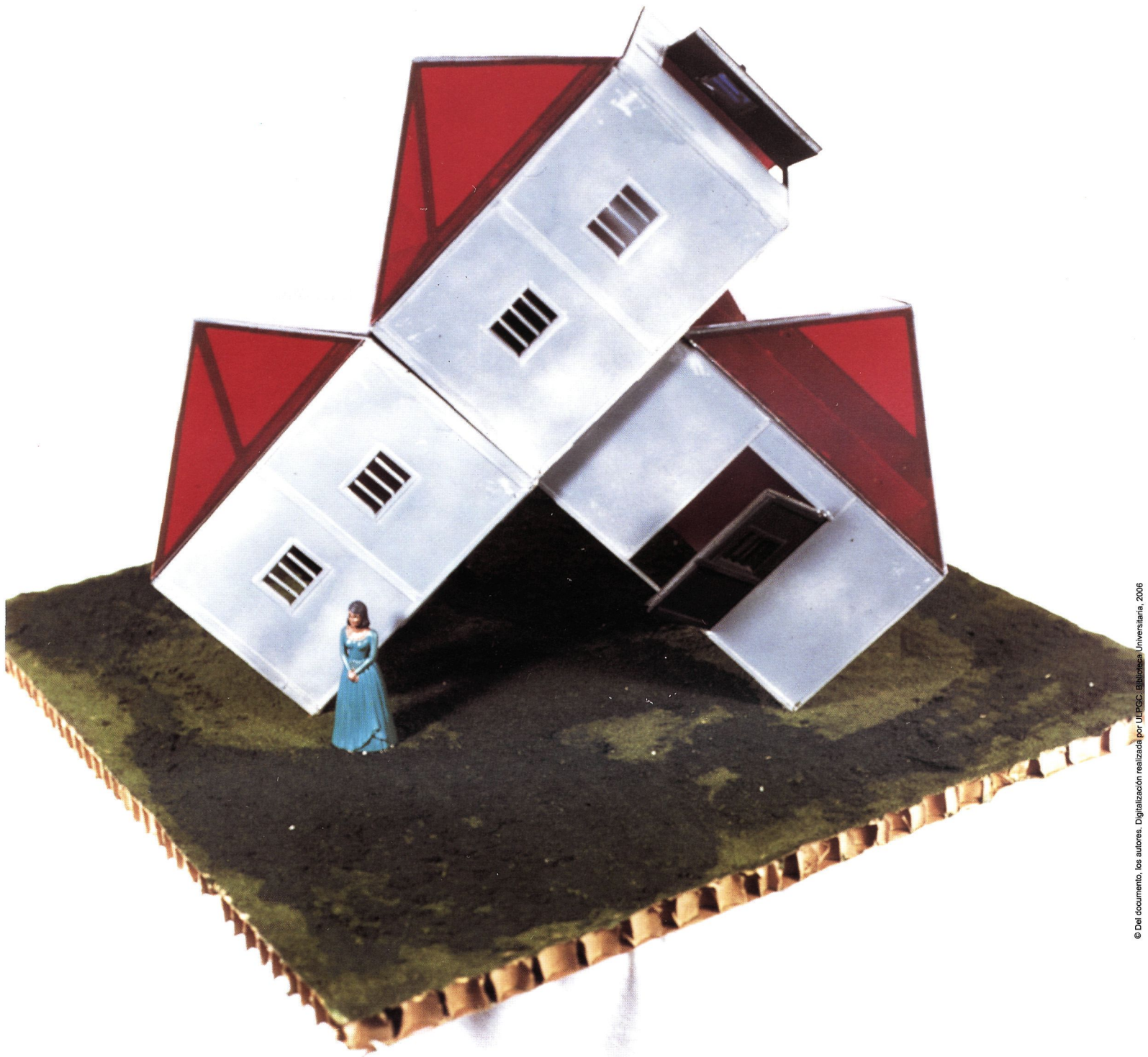
members of my generation – the generation somehow most affected by all those crimes – felt that we could and should begin to speak of who the *desaparecidos* really were, what they did and why they fought. Though we can't make them reappear alive and well – something we've asked for so many times – we can somehow bring them back through their names, their photographs and the things they did. This is what the monument is all about; it's about those people being able to be somewhere where they'll be remembered forever by future generations, when we're no longer here, when those of us who have been most affected by all this are not here any more to remember. It's about making people talk about the issue so that whenever young people walk past the monument they'll ask what those people did, who they were, what they lived and died for. And I also think it's important that, to ensure it has the relevance it deserves both at home and abroad, such a place should be of a high artistic standard."

Together with her friends, this woman of today (a teenager then) who suffered the full force of the dictatorship and the pain of seeing her first love, her classmates, vanish, never knowing whether she would be the next, summed up all the anguish of a society whose survivors live in the certainty that it was only chance that allowed them, rather than those others, to fight for a place where the victims' dear ones might go to remember them. With this monument they claim their right: "To remember the lives of the missing and the murdered, not only in order to have a place to weep for them, but also to recover the ideals of justice, freedom and solidarity in the name of those who fought, and to attempt to give the people of Buenos Aires a subject for reflection that will enable them to seek their identity in our river and to act on the memory of our recent past so that history will never repeat itself."

This initiative, which received the support of ten human rights organizations in Argentina, was submitted to the legislative assembly of the Autonomous City of Buenos Aires, which finally enacted it as a bye-law, granting the funds necessary for the monument's construction and assigning a forty-hectare site on the banks of the River Plate in the area between the university campus and the Avenida Rafael Obligado.

It is not by chance that the site chosen is next to the river and forms an integral part of the Monument. What does this river mean to the people of Buenos Aires and what is their relationship with it? Today it is not easy to face up to such a question. When I read the following reflections of an Argentinian writer (a member of the group which proposed this tribute) on the subject, I began to gain an inkling into Buenos Aires' sibylline relationship with its river.

"In my childhood, as in the childhood of many others, the River Plate gave me a chance to experience freshness, water and repose. Later, when we were taught at school that it was the 'widest river in the world', it became a kind of pathetic object of national pride. Later still, many called it the 'lion-coloured river',

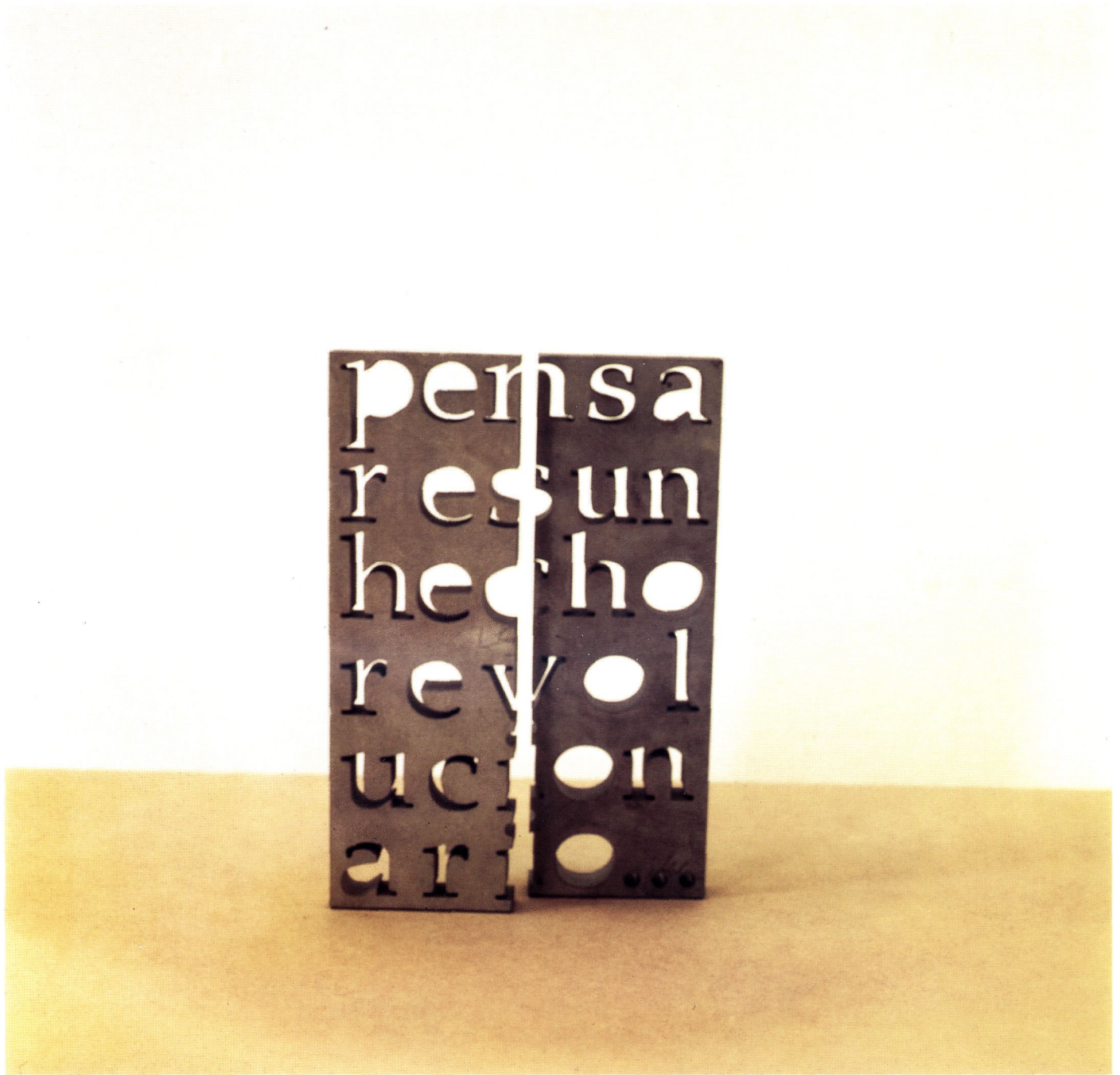


pan que nuestro pasado hiere. Que le quitaron la inocencia a nuestro río y que la única posibilidad de redimirlo, de incorporarlo a nuestra memoria verdadera será penetrarlo y escribirle los nombres de los seres que se devoró, que le hicieron devorar y que ahora, con nosotros, con esta democracia imperfecta, pero empeñosa, se atreverá, por fin, a decir en voz alta."

Tanto el Parque como el Monumento fueron objeto de un concurso del que resultó ganador el proyecto presentado por el grupo de arquitectos argentinos reunidos en el Estudio Baudizzone-Lestard-Varas, con la colaboración de Claudio Ferrari y Daniel

making it sound wild, even majestic. Then the river was terror and it was death. After that it would never cease to be death. Or, at least, inexorably to conjure up the idea of death."

But a little later, as if claiming that justice should also be done to it, he says: "The monument is to be built so that all will know that our past is a painful one. That our river's innocence was taken away and the only way of redeeming it, of incorporating it into our true memory, is to enter it and write upon it the names of the human beings it devoured, that it was made to devour; names which now, with us, with this



**Marie Orenzenz**

Becker. El proyecto específico del Monumento, para el cual se designaron catorce hectáreas, fue concebido por estos arquitectos como una herida abierta que atravesará el terreno desde la avenida hasta la costa, colocándose a ambos lados de la grieta estelas de granito que llevarán inscritos los nombres de todos los desaparecidos y asesinados que hasta la fecha alcanzan la cifra de treinta mil. Para lograr un mayor efecto, el terreno será elevado artificialmente hasta una altura de seis metros con lo cual asumirá la apariencia de una colina y permitirá que, desde las dos plazas que se construirán en el recorrido que dibuja esa grieta, se puedan apreciar las esculturas que se instalarán en los alrededores.

imperfect but persevering democracy, it will finally dare to say out loud.”

For both the Park and the Monument, there was a competition of projects. The winners were the group of Argentinian architects from the Estudio Baudizonne-Lestard-Varas in collaboration with Claudio Ferrari and Daniel Becker. These architects conceived the Monument project, to which a site of fourteen hectares had been assigned, as an open wound running across the area from the avenue to the coast flanked by granite steles engraved on both sides with the names of all those who disappeared and were murdered – to date thirty thousand. For greater effect, the area will be raised artificially to look like a hill six metres high so that the sculptures situated all around will

En total se han previsto catorce esculturas, ocho de las cuales fueron objeto del concurso internacional de cuyo jurado formé parte en unión de los críticos de arte David Elliot, Paulo Herkenhorf, Françoise Yaholeim, Marcelo Pacheco, Fabien Leblegnik, los artistas Enio Lomi y Carlos Alonso y los representantes de los organismos de Derechos Humanos, Estela Carloto, Abuela de la Plaza de Mayo, y Adolfo Pérez Esquivel, Premio Nobel de la Paz. Las seis obras restantes que se integrarán al parque fueron solicitadas directamente por la Comisión Organizadora a artistas que, de una u otra manera, han abordado el tema previamente, y entre los cuales se encuentran Leo Vinci, Norberto Gómez, Jenny Holzer y Magdalena Abakamovicz.

Este parque sin duda constituirá el conjunto escultórico contemporáneo más importante construido en la región en un espacio público y servirá para reafirmar el criterio –como diría Lila Pastoriza–, sobreviviente de aquellos horrores, de que puede haber muchas formas de evitar el silencio, pero sin duda, el arte es una de ellas.

Las obras y los artistas premiados fueron los siguientes:

Claudia Fontes, argentina de origen y que tradicionalmente trabaja en el ámbito de la escultura que ganó con un proyecto que asumió el Río de la Plata como emplazamiento, y la figura de un niño, como símbolo de aquella infancia cortada de muchos de sus compatriotas.

Se inspiró en la historia de Pablo Míguez, secuestrado a los catorce años y que tendría hoy su misma edad, para evocar la tragedia de la sociedad argentina y el trauma al que se ven sometidos sus ciudadanos en el proceso por esclarecer el destino de sus desaparecidos. Pero, fundamentalmente, con esta obra la artista pretende hacer un retrato de un grupo social compuesto por familiares, compañeros de celda, adolescentes y de todos los que se identifiquen con ellos, al ser convocados para conjurar su imagen. Al preguntársele a Lila Pastoriza cómo era Pablo, ella cuenta: "Yo tengo la imagen de ese Pablo que conocí en ese larguísimo y fugaz mes que pasamos juntos en el altillo de la ESMA. Era el de la carita de pibe travieso, las pequitas cerca de la nariz, los ojos vivaces, el pelo castaño y rebelde, el de las lágrimas por su mamá [Violeta, militante y secuestrada que quedó cautiva en el otro campo]. El Pablo de ese mundo que compartimos era el chico que se armaba como podía para sobrevivir a esa pesadilla, al dolor, a la incertidumbre. A veces he tratado de imaginarme cómo pudo haber sido afuera, antes de todo eso. Y pienso que seguramente era muy parecido, quizás el mismo en las cosas que no cambian a la gente. La diferencia es que entonces sí era un chico como todos".

La obra está compuesta por una figura erguida de tamaño natural que, parada sobre el agua, mira al horizonte, mientras sostiene un megáfono con su mano derecha. La escultura, de acero inoxidable y muy pulida para que pueda reflejar el color de las aguas, estará colocada a treinta metros de la costa, sobre una

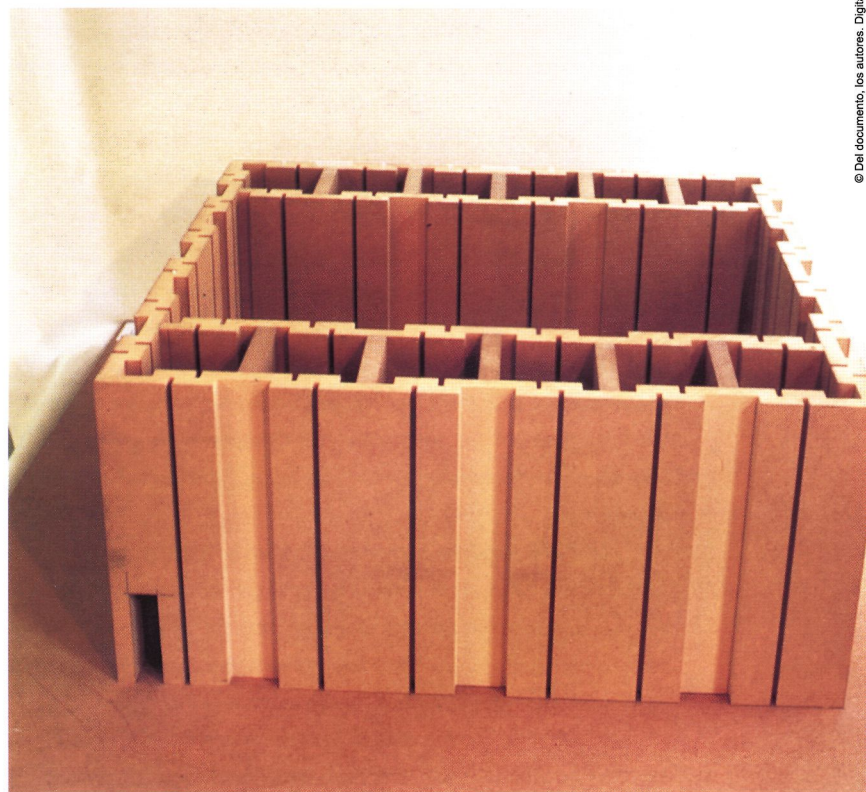
be clearly visible from the two squares that are to be built on the line of the wound.

There will be fourteen sculptures in all. Eight were chosen from the entries in the international competition, whose jury was formed by myself, the art critics David Elliot, Paul Herkenhorf, Françoise Yaholeim, Marcelo Pacheco and Fabien Leblegnik, the artists Enio Iomi and Carlos Alonso, and representatives of the human rights organizations – the Grandmother of the Plaza de Mayo Estela Carloto and the Nobel Peace Prize winner Adolfo Pérez Esquivel. The other six works to be installed in the park were commissioned directly by the organizing committee with artists who, in one way or another, had already addressed the issue, among them Leo Vinci, Norberto Gómez, Jenny Holzer and Magdalene Abakamovicz. Without any doubt the works in the park will form the most important group of contemporary sculptures ever to have been built in a public area in the region and will serve to reaffirm the view – as Lila Pastoriza, a survivor of the horror would agree – that of the many ways of dispelling silence, one of them without any doubt, is art.

The winning artists were:

Claudia Fontes, of Argentinian origin, who has always worked in sculpture and whose winning project features the River Plate as the setting for the figure of a child symbolizing the interrupted childhood of many of her compatriots.

Her work was inspired by the story of Pablo Míguez, who was abducted when he was fourteen and today would be the same age as her. It evokes the tragedy of Argentinian society and



Per Kirkeby



plataforma flotante anclada en el río, cuyo oleaje provocará un permanente balanceo. Desde el parque, la figura será vista de espaldas, como una presencia distante, descubierta por los destellos de luz que el sol reflejará sobre su brillante superficie, apareciendo y desapareciendo según el movimiento de las aguas, lo que refuerza el carácter metafórico de la pieza y las múltiples lecturas que la misma sugiere.

Por su parte, Rini Hurkmans, artista holandesa radicada en Amsterdam, recurre a la tradicional imagen de la Pietá, para crear una obra de extraordinario vuelo poético, cargada de significados, en la que la mujer se convierte en el símbolo de la resistencia y el dolor de la nación. Valiéndose del recurso de la fotografía, la pieza logra insertarse doblemente al medio, de una parte, por la carga semántica implícita en ella, y de la otra, por su eficaz integración al entorno físico del espacio para el cual se proyectó.

Utilizando como modelo una mujer argentina, la obra parte de una foto tomada en el mismo lugar donde será emplazada, con lo cual logra que el espacio que la rodea esté contenido en ella. Para desarrollar su alegoría, se vale de los códigos tradicionalmente empleados en la representación de la imagen de la Pietá, y muestra la figura de una madre rodeada de ropas de colores usadas que, al mismo tiempo, sostiene entre sus brazos algunas de dichas piezas.

*La Pietá Argentina*, como la ha llamado su autora, es una fotografía que se descubre en el espacio. Tiene el efecto de una imagen traslúcida, de lo que resulta que, a través suyo, se ven las aguas del Río de la Plata que tiene como fondo y que se confunden a los ojos del espectador con la imagen captada previamente por la lente. La manera en que espacio real y virtual se confunden, la superposición de dos realidades definidas por su distancia en el tiempo, provocan una dinámica en la que la relación entre pasado y presente no puede perder su vínculo con el futuro.

Para lograr sus efectos, la fotografía, de 3,60 x 2,50 metros, se colocará dentro de dos gruesos cristales y no utilizará marcos, de modo que los contornos de la misma se disuelvan en el espacio, impresión que se verá reforzada al situar la pieza directamente en el terreno. La imagen traslúcida parecerá flotar sobre las aguas del río, sorprendiendo al espectador, quien la descubrirá en su recorrido por el parque, asumiéndola como parte del paisaje.

*La Pietá Argentina*, de Rini Hurkmans, sintetiza en su poesía toda una historia de dolor y ternura que no puede ser ignorada por las actuales generaciones, ni por las que le sucederán; constituye, sin duda, un merecido homenaje a la mujer argentina y al significado de las luchas de esa nación por el "Nunca Más". No sólo se trata de uno de los sectores sociales más cruelmente tratados por los militares, sino que hasta hoy han sido ellas quienes han enfrentado con mayor tenacidad las distintas etapas de esta lucha por hacer justicia sobre los desaparecidos. Las Madres

the trauma of its citizens in their efforts to discover the fate of the *desaparecidos*. However, basically the sculptress intended her work as a portrait of a social group consisting of family members, cell-mates, adolescents and all those who identify with them. When asked what Pablo had been like, Lila Pastoriza said: "I can still picture the Pablo I knew in the very long, fleetingly short, month we spent together in the ESMA building. His was the small face of a mischievous kid, with freckles around his nose, bright eyes, unruly chestnut-brown hair, who cried for his mother [Violeta, a militant who was abducted and held captive at the other camp]. The Pablo of that world we shared was the boy who mustered all his courage to try and survive that nightmare, the pain, the uncertainty. Sometimes I've tried to imagine what he might have been like outside, before all that. And I think that probably he was very similar, perhaps the same in those things that don't change people. The difference is that then he was just like any other kid."

The work consists of a life-size figure standing on the water with a megaphone in its right hand, looking out to the horizon. Of stainless steel, it is highly polished so as to reflect the colour of the water. It will be positioned at a distance of thirty metres from the shoreline on a floating platform anchored to the river bed and the waves will rock it constantly. From the park the figure will be seen from the back, like a distant presence, picked out by the sunlight reflecting on its brilliant surface, appearing and disappearing as it bobs up and down on the water – all of which serves to stress its metaphorical aspect and multiple interpretations.

Rini Hurkmans, a Dutch artist who lives in Amsterdam, used the traditional *Pietà* image to create an extraordinarily poetic work with various meanings in which woman is the symbol of the nation's pain and steadfastness. For this the artist turned to photography, a medium to which the work proved doubly suited by virtue of its deep semantic content and way of blending in with the physical surroundings it was intended for.

Hurkmans took an Argentinian woman as her model and her work is based on a photograph taken in the very place it is to be placed, with the result that the photograph also contains the area around it. To develop her allegory she used elements found traditionally in *Pietà* representations, her figure being that of a mother surrounded by used garments of different colours holding some of those elements in her arms. *La Pietá Argentina*, as the artist calls her work, is a photograph in space one suddenly comes upon, its effect being that of a translucent image with the waters of the River Plate serving as a background, all of which, with the image captured by the lens, confuses the spectator's eye. The manner in which real and virtual space merge and an overlapping of two realities defined by their distance in time give rise to a dynamic in which the relationship between past and present cannot lose its link with the future.

To achieve its effects, the photograph, which is 3.60 x 2.50 metres, will be placed between two thick sheets of glass. As there

y las Abuelas de la Plaza de Mayo constituyen uno de los más significativos movimientos humanistas del siglo XX, y en ellas se resume todo el dolor que la sociedad argentina soporta.

Marie Orenzenz es otra artista argentina cuyo proyecto fue premiado en este concurso. Nacida en Mar del Plata, reside desde hace varios años en París, haciendo visitas frecuentes a su terruño. Su obra apela al intelecto. Habla de lo que pudo haber sido quizás el motivo que desatara el terrorismo de estado en su país: la capacidad de pensar. No hay que olvidar que, por aquellos años, llevar un libro o poseer una pequeña biblioteca era ya motivo de desconfianza. No fueron pocos, por entonces, los libros quemados o enterrados en los patios de las casas, sorprendiendo todavía hoy el amplio universo literario que despertaba la sospe-



William Tucker

cha en los militares. En la hoguera se entremezclaban las obras de Marx, Prévert, Freud, Gramsci, Proust, García Márquez, Cortázar, Pablo Neruda y Juan Rulfo, entre otros. Y si no fuera por la tragedia que implica, habría realmente que reírse: llegó a prohibirse la teoría de los conjuntos en la enseñanza de las matemáticas por ser subversiva y la utilización del vocablo vector, por pertenecer a la terminología marxista.

Sustentada en una frase que resume el espíritu de la época: "pensar es un hecho revolucionario", la obra de Marie Orenzenz pone el énfasis visual en el concepto mismo que propone como objeto de reflexión. Está compuesta por dos bloques de cemento de color natural de seis metros de altura, separados ligeramente uno de otro, en cuyo interior está grabada la frase.

El texto, horadado en el cemento, se lee en el vacío, y ha sido dispuesto de manera que el espectador tenga que recompo-

will be no frame, the outline will appear to dissolve into space – an impression highlighted by the work's position. The translucent image will seem to float on the water, surprising the spectator, who will come upon it while walking in the park, having previously taken it for part of the landscape.

In its poetry Rini Hurkmans's *La Pietà Argentina* synthesizes a whole history of pain and tenderness which neither the generations of today nor those to come can ignore. It is unquestionably a well-deserved tribute to the women of Argentina and to the significance of the nation's struggle for that "Never Again". It is also a reference to one of the social groups most cruelly treated by the military and one which, to the present, has shown the greatest determination in facing the various stages of the struggle to ensure that justice is done in the issue of the *desaparecidos*. The mothers and grandmothers of the Plaza de Mayo are one of the most important humanist movements of the 20th century and epitomize all the pain Argentinian society has suffered.

Marie Orenzenz is another Argentinian artist whose project was chosen in the competition. Born in Mar del Plata, she has lived for several years in Paris, making frequent trips to her native homeland. Her work appeals to the intellect and speaks of the possible reason why state terrorism became rife in her country: the capacity for thought. It should not be forgotten that during those years the authorities viewed the act of carrying a book or possessing a small library as reason in itself for suspicion. A large number of books were burnt or buried in backyards during that time and it is astonishing even today to see just how many titles from the vast literary universe drew the suspicion of the regime. The works of Marx, Prévert, Freud, Gramsci, Proust, García Márquez, Cortázar, Pablo Neruda and Juan Rulfo, among others, all came together on the bonfire. Were it not for the inherent tragedy, this might almost be cause for laughter, for in the teaching of mathematics, for example, the set theory was banned as subversive, as was the word "vector", being regarded as a Marxist term.

Based on a sentence which sums up the spirit of the time – "thinking is a revolutionary act" – Marie Orenzenz's work places visual emphasis on that selfsame concept, proposing it as an object of reflection. Her project consists of two unpainted blocks of cement six metres high standing slightly apart with the sentence carved on the inner face.

Drilled into the cement, the words are read in empty space and are placed in such a way that the spectator must put the whole sentence together in his mind, so compelling him to take part in the process implicit in its meaning.

This is a work of enormous conceptual power which, while alluding to the origin of the national drama, surpasses the local and goes beyond the country's frontiers, thus assuming the inherent universality of art. The hierarchy assigned to the image and the power of synthesis achieved by the visual expression endow this work with timeless ethical and aesthetic values.

nerlo en su mente, obligándole a participar del proceso implícito en su significado.

Es una obra de enorme fuerza conceptual que, si bien alude al origen del drama nacional, sobrepasa lo local para proyectarse más allá de sus fronteras, asumiendo la vocación de universalidad inherente al arte. La jerarquía otorgada a la imagen plástica y el poder de síntesis que logra en su expresión visual, le otorgan a esta obra valores éticos y estéticos permanentes.

Pertencientes al *Grupo de Arte Callejero*, las egresadas de la Academia de Bellas Artes Violeta Bernasconi, Lorena Bossi, Martina Corral, Carolina Golder y Vanessa Bossi, fueron premiadas por su proyecto titulado *Carteles de la Memoria*, obra que resulta coherente con el trabajo de intervención de espacios públicos que desde hace varios años vienen realizando en la ciudad, junto a otros sectores de la sociedad argentina que reclaman legítimamente justicia para sus muertos. En común, se han dedicado a denunciar a escala urbana los Centros Clandestinos de Detención y a revelar los domicilios donde habitan los genocidas y torturadores, impunes al amparo de la Ley de Obediencia Debida.

*Carteles de la Memoria* es una obra, pues, que parte de esa experiencia urbana. Está compuesta por una serie de signalizaciones inspiradas en las señales del tránsito, cuyos códigos son respetados al aplicarse a los hechos objeto de sus denuncias, adquiriendo un nuevo sentido. El conjunto de esos carteles se situará a lo largo de la franja costera del Parque, siguiendo las técnicas establecidas de educación e información vial.

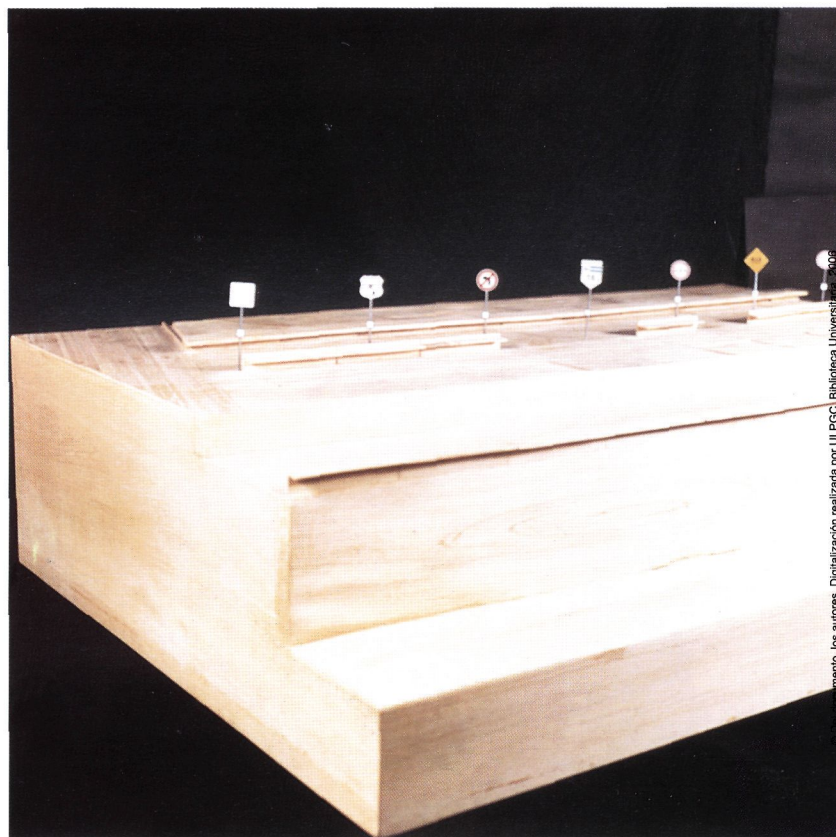
Entre ellos, hay carteles preventivos, reglamentarios o prescriptivos, informativos, algunos de los cuales presentan pequeños textos, con la intención de ofrecer algún testimonio sobre los sucesos a los que se hace referencia. En mi opinión, los más efectivos son los que manejan exclusivamente la referencia visual, y se valen del poder de síntesis de la imagen para establecer una inmediata comunicación con el espectador, incluso si éste no está totalmente familiarizado con los acontecimientos a que se refiere, ya que en última instancia el mensaje implícito en ellos es rápidamente perceptible por la universalidad de los códigos utilizados.

Sin duda, estas jóvenes le rinden el mejor homenaje a los desaparecidos, no sólo mediante una obra de reconocidos méritos artísticos, sino también por el espíritu de inconformidad ante la injusticia propio de aquellos años, que se mantiene vivo en ellas.

Nuno Ramos, artista brasileño nacido en la ciudad de São Paulo, donde vive y trabaja, en el proceso de reflexionar sobre el tema puso su mirada sobre los Centros Clandestinos de Detención y asumió las herramientas que ofrece la arquitectura como el medio más eficaz de aludir a la condición del terror.

Estos sitios estaban ubicados en edificios de muy diversa naturaleza, vale decir, antiguas mansiones, instalaciones deportivas, pequeñas industrias, entre otros espacios que aparentaban ser de carácter civil y se planteó reconstruir en el parque uno de estos centros de detención, a escala real, modificando metafóricamente

From the *Grupo de Arte Callejero*, the fine arts graduates Violeta Bernasconi, Lorena Bossi, Martina Corral, Carolina Golder and Vanessa Bossi were also among the winners with their project *Carteles de la Memoria*, a work greatly in keeping with the projects for public spaces in the city which they have been designing for several years, as have other groups from Argentinian society who legitimately claim justice for their dead. Together they have dedicated themselves to denouncing the secret detention centres on an urban scale as well as to making public the addresses of those who, although responsible for the torture and genocide, have gone unpunished thanks to the *Ley de Obediencia Debida*.



**Grupo de Arte Callejero**

*Carteles de la Memoria* is a work based on that experience in the city's streets. It consists of a number of posters inspired by traffic signs whose instructions are followed as they are applied to the events denounced, thus taking on a new meaning. The posters will be placed along the Park's coastal side in the manner used locally for road education and information.

The posters are preventive, regulatory or prescriptive and informative, some being accompanied by a few words to illustrate the events they refer to. In my opinion, the most effective are those involving the visual reference only as they use the image's power of synthesis to communicate directly with the spectator, even when he is not completely familiar with such events, for, due to the universality of the symbols used, their message is ultimately understood. These young women have,

camente su apariencia. Así, en donde había pared coloca vidrio y donde comúnmente se hallaban puertas y ventanas, piezas de granito negro. La imagen resultado de este proceso es la de un edificio transparente flotando dentro del espacio, cuyos tradicionales accesos quedarían simbólicamente cerrados; es decir, lo que fueran originalmente obstáculos para la vista de los curiosos se harían traslúcidos, mientras los escasos focos de transparencia, abiertos al horror, serían definitivamente clausurados.

En su realización, el carácter alegórico implícito en los medios y las formas utilizadas tenían que ser acompañados por la utilización de un modelo real. En busca de un edificio cuyas proporciones se ajustaran a la escala del Parque, dada su intención de reconstruirlo en su tamaño original, el artista visitó un grupo numeroso de aquellos antiguos Centros Clandestinos de Detención, seleccionando el tristemente célebre centro El Olimpo, al que le aplicó los conceptos anteriormente descritos.

Básicamente, el énfasis de esta obra está colocado en el sitio, en el lugar en sí, sede de los horrores cometidos, con el propósito de destacar el factor de ilegitimidad, el carácter ilegal del hecho cometido en la clandestinidad, y la forma en que el secreto cómplice amparó esa tragedia. En la práctica, la desaparición comenzaba con el ingreso a aquellos centros, mediante la supresión de todo nexo con el exterior. No se trataba solamente de la privación de libertad no comunicada oficialmente, sino de una siniestra forma de cautiverio.

Indudablemente, ésta es una obra extraordinariamente provocativa, de múltiples lecturas que, al aludir de forma tan eficaz a la impunidad de las sombras, obliga, al mirar hacia el futuro, a reflexionar sobre el valor que tienen las luchas de hoy por obtener una mayor transparencia social.

Marjetica Potrc fue premiada por su proyecto: *The History House*. Nacida en Ljubljana, Eslovenia, donde trabaja como profesora de la Academia de Bellas Artes, esta artista apela también a la arquitectura como punto de partida de su trabajo, para referirse específicamente al dolor de la ausencia, tema central de sus reflexiones. Para Marjetica, que desde hace varios años utiliza las construcciones para meditar sobre los problemas del hombre contemporáneo, una casa vacía es como una persona desaparecida y expresa, por la fuerza de su imagen, la real presencia de la ausencia, que es, en definitiva, el sentido último de su obra.

El proyecto consta de cinco viviendas que, lejos de ser tratadas como monumento, parecerían haber sido habitadas por gentes que ya no están y a quienes sobrevivieron, quedando allí como única forma de legitimizar su presencia. El modelo que reproducirá es el de las casas comunes argentinas, de similares dimensiones, pero totalmente clausuradas para ofrecer la imagen de abandono requerida, que se reforzará con una pátina que contribuya a mostrar la huella que el paso del tiempo y la ausencia ocasiona sobre ellas.

Propone colocarlas frente al Río de la Plata, en la parte inferior de una de las laderas que configuran el parque, en aras

without any doubt, succeeded in paying tribute to the *desaparecidos* not only through a work of obvious artistic merit but also a spirit of non-conformity *vis-à-vis* the injustice of those years, a spirit they have kept alive.

In his reflections on the theme, Nuno Ramos, a Brazilian artist born in the city of São Paulo, where he lives and works, cast his eye on the secret detention centres, using the tools of architecture as the most effective means of referring to a state of terror. The centres were situated in various types of outwardly civilian buildings – old mansions, sports centres, small industries, etc. – and Ramos decided to reconstruct one in the park on a natural scale, metaphorically modifying its appearance by placing glass where the walls should be and pieces of black granite glass where the doors and windows are normally found. The result is a transparent building floating in space whose traditional points of access remain symbolically closed, i.e. what would originally have been obstacles for the passerby's eye is translucent while the small number of normally transparent areas which would offer a view of the horror within are permanently blocked.

For the allegorical character inherent in the media and the forms used, a real model needed to be found. While searching for a building whose proportions were suitable for the scale of the Park (given his intention to reproduce it on its original scale), the artist visited a large number of former secret detention centres and finally chose the sadly famous El Olimpo centre on which to apply the concepts described above.

Here the emphasis falls basically on the place, on the building itself, the focus of all the horror, in order to emphasize the illegal nature of the crimes secretly committed and the way in which secrecy served as an accomplice to tragedy. When people were abducted, they were usually taken to centres like this, where they were denied all contact with the outside world. This was not only deprivation of one's freedom without being officially informed, but also a sinister form of imprisonment.

Without any doubt this extraordinarily provocative work has multiple interpretations which, by referring so effectively to the impunity of the shadows and looking to the future, compels us to reflect on the value of today's fight for greater social transparency.

Marjetica Potrc was another winner with her project *The History House*. Born in Ljubljana, Slovenia, where she teaches at the Fine Arts Academy, this artist also uses architecture as a basis for her work, referring specifically to the pain of absence – the central theme of her reflections. For Marjetica, who for several years has used constructions to meditate on the problems of contemporary man, an empty house is like a missing person, the power of whose image expresses the true presence of absence – essentially the ultimate meaning behind her work.

Her project consists of five dwellings which, far from being treated as a monument, appear to have been previously inhabited and which now remain as the only testimony to the

de favorecer la visualidad del conjunto y permitir a los paseantes sentarse en lo alto para contemplarlas, pudiendo ser reconocidas en la meditación como un refugio del cuerpo y el alma. Alejadas de una representación estática, en este trabajo se alude a los sentimientos que aquellos hechos provocaron sobre las familias en particular y sobre la sociedad argentina en su conjunto.

El proyecto *Monument to Escape*, de Dennis Oppenheim –artista conocido internacionalmente por sus obras basadas en deconstrucciones arquitectónicas–, pone énfasis también en los factores emocionales, en este caso, en aquéllos vinculados con las víctimas que padecieron el monstruoso encierro. Su obra habla específicamente de la fuga y la liberación de dos componentes que constituyen la base de su escultura expresados a través del uso de los macizos y las aberturas. Está compuesta por tres bloques de cemento de diez metros cuadrados, rematados por techos inclinados de cristal rojo, cuya estructura está reforzada por barras metálicas que igualmente se colocan en las ventanas como en las prisiones.

Al mismo tiempo, esos bloques son sometidos a un levantamiento que hace inefectiva su función como cierres físicos, concepto que se refuerza al abrir los macizos para permitir la entrada de la luz dejando a la arquitectura encontrar su propio comportamiento formal sin prestar atención a la función impuesta. Más allá de la lectura alusiva a la dicotomía encerramiento-fuga, las formas son liberadas en actitud desafiante, y se convierten en puro arte, legitimando sus capacidades para inspirar múltiples significados.

El diálogo que se provocará entre las tres propuestas que asumieron la arquitectura como forma de expresión contribuirá a enriquecer el significado de cada una de ellas y con seguridad provocará una dinámica visual de mucho interés al conjunto del parque.

Y por último, la obra de Germán Botero: *Huaca*. Inspirado en las tradiciones precolombinas, este artista colombiano escogió como inspiración un concepto y desarrolla, en el proceso de materialización de su trabajo, el carácter ritual inmanente en él. *Huaca*, en las culturas andinas, quiere decir el sitio o el lugar donde se realizaba el intercambio simbólico entre vida y muerte, el espacio donde se continuaba otra existencia, entendida como continuidad y permanente diálogo entre dos formas de vida.

A través del concepto de *Huaca*, Botero propone con su escultura un espacio ritual donde expresar la relación de los desaparecidos con la tierra a la que pertenecen, valiéndose para ello de la utilización de varios planos horizontales de colores negro, blanco y terracota, atravesados por canales de agua que significan la vida y que cuentan en el centro con un vacío que habla de un cuerpo ausente. Esta obra, que expresa la comunidad cultural latinoamericana, pegada a la tierra, se desplaza por el terreno, sobresaliendo apenas mediante un ligero relieve e integrándose al parque suavemente, como una forma que hubiera sido dibujada sobre su superficie.

Como se ha podido ver, el conjunto de estas obras que formarán parte del *Parque de la Memoria*, junto a otras creadas por

human presence. The model reproduced is that of the common type of Argentinian house, being similar in size but completely closed to evoke an image of abandonment, an image reinforced by a patina which highlights the marks left on it by absence and the passing of time. The artist wishes the five constructions to stand facing the River Plate at the bottom of one side of the park so that they will be more clearly visible and passersby will be able to sit down and look at them from a higher level and recognize them in their thoughts as a refuge for the body and soul. Far from a static form of representation, this work acts as a reference to the feelings conjured up in families in particular and in Argentinian society in general.

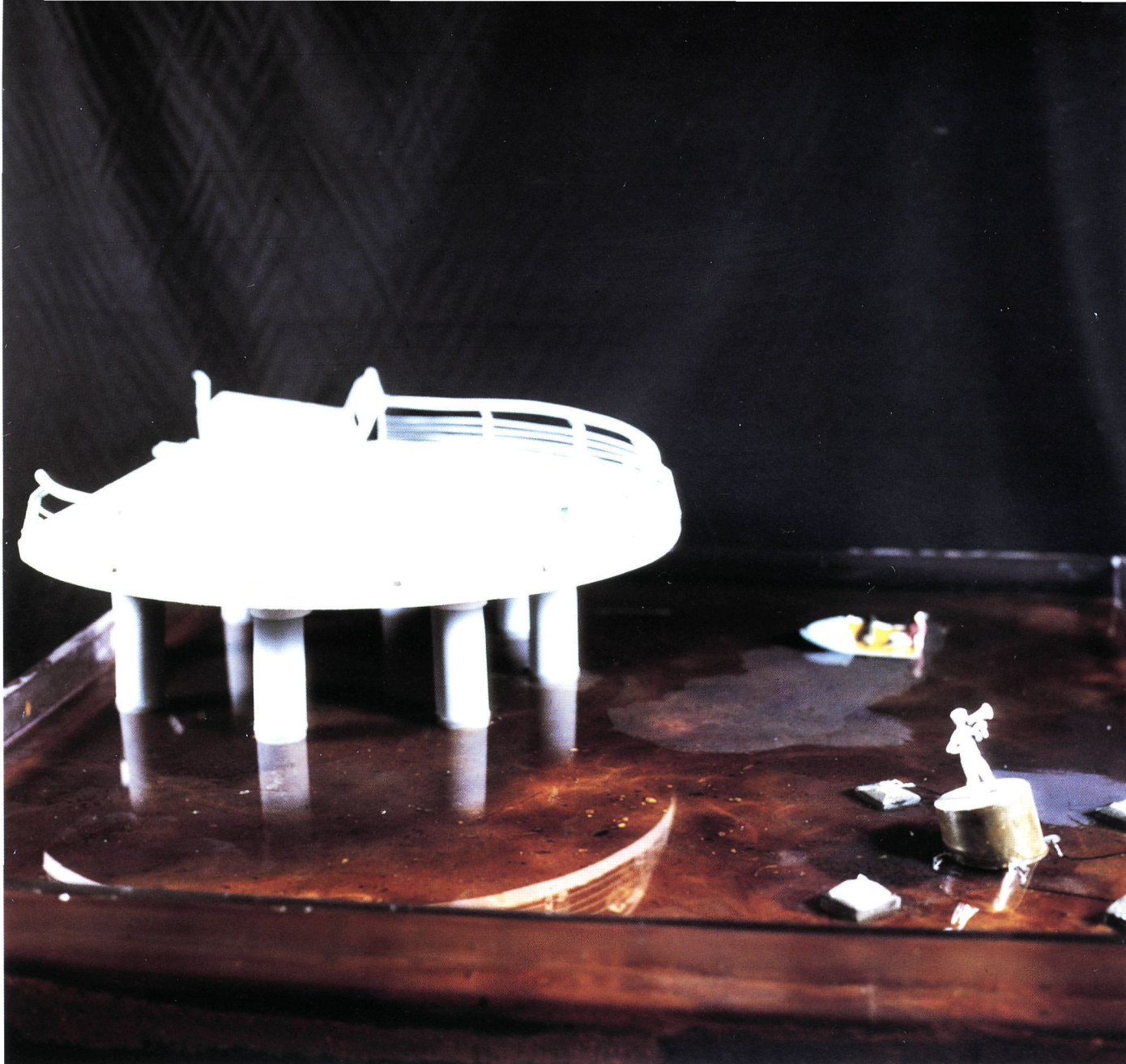
The project *Monument to Escape* by Dennis Oppenheim – an artist of international renown due to his works based on architectural deconstructions – also places the emphasis on emotional factors, in this case those associated with the victims who were so monstrously confined. His work speaks specifically of flight and release – two factors forming the basis of his sculpture as expressed through openings and massive blocks. It consists of three concrete blocks, each of ten square metres, surmounted with sloping roofs of red glass, with metal bars used to reinforce the structure and also visible in the windows as in a prison.

At the same time these blocks are raised, rendering their function as physical enclosures ineffective – a concept reinforced by openings between the massive blocks which allow light to enter and the structure to find its own formal action, regardless of the function imposed upon it. Beyond the allusion to the dichotomy between enclosure and flight, the forms are freed in an attitude of defiance, becoming pure art and legitimating their capacity to suggest multiple meanings.

The dialogue prompted between the three projects which use architecture as their form of expression will help to enrich the meaning of each one and will certainly give rise to a visual dynamic of great interest to the park as a whole.

And finally there is Germán Botero's work *Huaca*. Inspired by pre-Columbian traditions, this Colombian artist chose a concept and developed its intrinsic ritual character in the execution of his work. In the Andean cultures a *huaca* was a place where the symbolic exchange between life and death occurred, where another existence was begun, existence being understood as continuity and a permanent dialogue between two forms of life.

With his sculpture, Botero proposed through the concept of the *huaca* a ritual area in which to express the relationship of the *desaparecidos* with the land they belong to. He used various horizontal black, white and terracotta planes criss-crossed by water channels representing life, leaving an empty area at the centre to convey the idea of an absent body. An expression of the Latin American cultural community with its close links to the earth, this work extends out across the area, hardly rising above it except in low relief, and gently merges with the park like a form drawn on its surface.



los artistas directamente invitados por la Comisión organizadora, guardan una relación muy profunda con el entorno y todas ellas procuran establecer un diálogo con el espacio físico que las enmarca, buscando sobre todo hacer partícipe al espectador de la experiencia estética en aras de garantizar la comprensión más profunda del carácter ético implícito en sus mensajes.

Llama especialmente la atención el modo en que la mayoría de los artistas supieron utilizar el espacio como metáfora de la memoria, apropiándose de sus múltiples formas de manifestarse, como construcción, como recorrido, como símbolo visual y evocador, lo que permitirá que el parque tenga la diversidad que requiere, la extensión y variedad de su entorno físico.

No me cabe duda de que este parque constituirá un hermoso tributo en el empeño de mantener el recuerdo de una generación cuyo mayor pecado fue el de "querer un país más justo y solidario, un país donde reinaran el amor, la justicia y no el odio y la muerte".

La Habana, diciembre de 1999

As we have seen, the group of works chosen to form part of the *Parque de la Memoria* with those of the artists directly invited by the organizing committee will bear a very deep relationship with their surroundings. They will all attempt to establish a dialogue with the physical space around them, seeking above all to make the spectator a part of the aesthetic experience and ensure the deepest understanding of the ethical character implicit in their messages.

Especially interesting is the way in which most of the artists used space as a metaphor of memory through their multiple forms of manifestation as a construction, as a tour, as a visual and evocative symbol. This will ensure that the park has the diversity it requires, plus the scope and variety of its physical environment.

I have no doubt that this park will be a fine contribution to the endeavour to keep alive the memory of a generation whose greatest sin was "to wish for a more just and solidary country, a country ruled by love and justice, not hatred and death".

Havana, December 1999