

Monumento a las víctimas de todas las guerras en Ljubljana: la tradición, su forma simbólica y la percepción en la comunidad

Monument to the victims of all wars in Ljubljana: Tradition, its symbolic form and the perception of the community

BEA TOMSIC-AMON

Universidad de Ljubljana (Eslovenia)

beatriz.tomsic@pef.uni-lj.si

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9985-8223>

Recibido: 26/12/2022

Aceptado: 30/03/2023

Resumen

Después de una revisión de las consideraciones teóricas elementales que describen cómo los usuarios construyen su imagen de un objeto urbano, hacemos alusión a la tradición en la construcción de memoriales durante la época socialista, parte de la historia reciente, rica en ejemplos de fuerte simbología. A continuación, presentamos el proceso de la construcción del monumento a los caídos en todas las guerras en las que participaron ciudadanos eslovenos, construido en el 2017, objeto de estudio principal de este artículo. Luego de presentar el trabajo preliminar de la construcción, discutimos la relación entre las descripciones verbales prometedoras del futuro memorial, la realidad material que se debería haber concretado y la percepción de los usuarios del sitio después de construido. Una forma neutra, como la que tiene el monumento, para un contenido tan importante, según varios críticos, no simboliza lo que se espera de él. El usuario es quien confirma la información de cada descripción a través de la percepción individual en el sitio. La mayoría de los vecinos de la ciudad no se identifican con la imagen del monumento ni con el mensaje de la separación entre grupos de ideas contrarias que surge inesperadamente de su forma.

Palabras clave

Monumento a las víctimas de todas las guerras en Ljubljana, hito urbano, percepción espacial, identidad, forma simbólica.

Abstract

After an overview of the elementary theoretical considerations that describe how users build their image of an urban object, we allude to the tradition of building monuments during the socialist era, which is part of recent history and rich in examples of strong symbolism. In the following, we present the construction process of the monument to the fallen of all wars in which Slovenian citizens participated, which was erected in 2017 and is the main object of study in this article. After presenting the preliminary construction works, we discuss the relationship between the promising verbal descriptions of the future monument, the material reality that should have been materialized, and the users' perception of the site after it was built. A neutral form, as the monument has, for such an important content, according to several critics, does not symbolize what is expected of it. The user is the one who confirms the information in each description through his or her individual perception of the place. Most of the city's inhabitants do not identify with the image of the monument, nor with the message of separation between groups with opposing ideas, which unexpectedly arises from its form.

Keywords

monument to the victims of all wars in Ljubljana, urban landmark, spatial perception, identity, symbolic form.

Referencia normalizada: TOMSIC-AMON, BEA (2023): "Monumento a las víctimas de todas las guerras en Ljubljana: la tradición, su forma simbólica y la percepción de la comunidad". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 23 (abril, 2023), págs. 49-70. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción: construir la imagen. 2. La imagen y el entorno: construcción de significados. 3. La tradición: el monumento durante el período socialista. 4. La construcción del Monumento a las víctimas de todas las guerras. 4.1. Arquitectura verbalizada. 4.2. Críticas profesionales y la opinión de los ciudadanos. 5. Discusión. 6. Conclusión. 7. Referencias.

1. Introducción¹.

Después de una revisión de las consideraciones teóricas elementales que describen cómo los usuarios construyen su imagen de un objeto urbano, como parte introductoria hacemos alusión a la tradición en la construcción de memoriales durante la época socialista, que aún a pesar de que hayan pasado varios decenios de vida en democracia, siguen siendo un modelo, ya que han sido diseñados por los artistas más renombrados de la época y a pesar de haber perdido significado, están siendo revalorados por la crítica profesional en función de su riqueza formal, emplazamientos y monumentalidad. Muchas de sus imágenes siguen estando vivas en la memoria de los usuarios.

A continuación, presentamos el proceso de la construcción del monumento a los caídos en todas las guerras en las que participaron ciudadanos eslovenos, que centra el objeto principal de este artículo. Partimos de la presentación del llamado a concurso para su realización, la elección del sitio apropiado para la erección del mismo y discutimos sobre la relación entre las descripciones verbales del objeto futuro, la realidad material que se supone fue producto de estas descripciones y las percepciones de los usuarios del sitio después de construido.

Creemos que ha habido un desfase entre la arquitectura verbalizada antes de la construcción, en la que se asumió con excesivos adjetivos cómo será el uso del espacio y la realidad, sin tener en cuenta que el usuario es quien confirma la información de cada descripción a través de su percepción individual en el sitio. La concisión de la imagen del objeto arquitectónico es fundamental para lograr la satisfacción e identificación del usuario con el espacio. Esto es elemental, tratándose de un monumento con la carga simbólica que tiene el que presentamos. A juzgar por las críticas y reacciones de los ciudadanos de Ljubljana, esta identificación no se produce.

2. La imagen y el entorno: construcción de significados.

Las imágenes ambientales son el resultado de un proceso recíproco entre el observador y su entorno. El entorno sugiere distinciones y relaciones, y el observador, con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos, selec-

¹ Trabajo financiado por el Inštitut za znanstveno-raziskovalno in umetniško delo UL PEF (Institute for Scientific and Artistic Research UL PEF, Instituto de Investigaciones Científicas y Artísticas UL PEF).

ciona lo que ve, lo ordena y le da sentido. La imagen desarrollada de esta manera limita y enfatiza lo que se ve y surge de un proceso constante de interacción entre los datos percibidos y la filtración individual del observador (Cullen, 2006).

Una imagen ambiental se puede descomponer en tres componentes: identidad, estructura y significado. Esto lleva a la definición de lo que podría llamarse imaginabilidad: la propiedad de un objeto físico que ofrece una alta probabilidad de evocar una imagen fuerte en un observador dado. La forma, el color o la disposición son los que facilitan la aparición de imágenes mentales del entorno vívidamente identificadas y fuertemente estructuradas. También podría llamarse legibilidad, o quizás en un sentido más amplio, visibilidad, un patrón de símbolos reconocibles, de modo que una ciudad legible sería aquella cuyos puntos de referencia son fácilmente reconocibles y pueden ensamblarse sin dificultad en un patrón general. Lynch (1990, p. 5) afirma que la legibilidad es fundamental para la percepción del entorno urbano.

Los conceptos de camino, cruce de caminos, centro, hito y monumento no solo son útiles para describir lugares antropológicos tradicionales. También explican parcialmente el espacio contemporáneo, especialmente el espacio urbano. Permiten caracterizar un determinado espacio, y por definición, estos términos constituyen criterios de comparación a la hora de definir el significado de un determinado espacio, según Auge (2000, p. 69), quien confirma las ideas de Lynch. Scaza (2019) presta atención al proceso de percepción y la forma de la arquitectura. Esta interdependencia, definida por el sujeto y el objeto de percepción, alude al proceso de recepción. El entrelazamiento de espacio y cuerpo está profundamente arraigado en la arquitectura y muchas veces se subestima en la descripción, concepción y evaluación de los resultados espaciales. El espacio tiene la capacidad de ser escenario del desarrollo de la vida, pero también de constreñir o amplificar las acciones que alberga, actuando como catalizador de la vida en él y mediador de la experiencia. Pallasmaa refuerza estas ideas al decir que la imagen generalmente se considera desde un punto de vista puramente visual, pero la característica cualitativa de nuestros sentidos es su tendencia a integrar. Efectos connotativos que abarcan todos los sentidos acompañan siempre a una imagen visual. El autor destaca aspectos fundamentales de la experiencia perceptiva en el

espacio, como la individualidad, la subjetividad y la originalidad. Es, en efecto, una experiencia específica de cada persona (Pallasmaa, 2011, p. 50).

Generalmente, la percepción es considerada como un sentimiento interno de cada individuo según sus filtros interpretativos, personales, dimensiones culturales y sociales; sin embargo, una comunidad con un denominador social común también puede reconocerlo como un sentimiento compartido. Hillier y Hanson (1989, p. 26) afirman que la sociedad puede describirse en términos de su propia espacialidad; el espacio debe ser descrito en términos de su sociabilidad. Lefebvre (1974) desarrolla la relación entre espacio abstracto y concreto, que se puede aplicar a la dicotomía entre el espacio concebido por el arquitecto y el espacio habitado por el habitante, ser social.

Al igual que en la arquitectura, la realización y apropiación del espacio por parte de sus habitantes le otorga propiedades que completan su definición semántica y física. Además, aunque la arquitectura y el arte tienen valores específicos y se perciben en diferentes dimensiones funcionales, estéticas y ambientales, comparten el concepto de experiencia incrustado en el tiempo y el uso real. En arquitectura en particular, la retroalimentación del impacto espacial está implícita en la forma en que las personas se mueven, actúan y disfrutan del espacio (Rocha, 2017).

Conceptualmente, la experiencia perceptiva del espacio urbano se asocia con el placer sensorial, una respuesta desencadenada por un contexto específico. Tanto el disfrute como la apropiación del espacio por parte de sus habitantes le confieren propiedades que completan su definición semántica y física. La experiencia no emana directamente del espacio, sino que es creada en parte por el ocupante, quien la modifica, define y completa a través de su apropiación activa y creativa. Es productor y creador, más que un mero observador, de un “contenedor vacío” (Coelho, 2015).

3. La tradición: el monumento durante el período socialista.

Como ya hemos explicado en la introducción, en este artículo presentamos las vicisitudes de la construcción y percepción del memorial, monumento a las víctimas de todas las guerras en las que participaron eslovenos y fue construido en 2017. Se encuentra en Ljubljana, capital de Eslovenia, una de las repúblicas que formaron Yugoslavia. Consideramos necesaria la presentación del signifi-

cado de monumento en la Yugoslavia socialista y ejemplos de estos monumentos construidos en Eslovenia (Fig. 1). Es una aclaración del contexto en el que presentamos las críticas que ha cosechado y la falta de identificación de los ciudadanos con esta nueva construcción, la primera de esta envergadura después de la independencia del país.



Fig. 1. Cuatro monumentos de la época socialista en Eslovenia (izq. de arriba abajo: Ilirska Bistrica, Drazgose y Crni kal; drcha., Maribor). Fuente: Autora.

Durante los setenta años de la existencia de Yugoslavia, un país con un sistema primero monárquico y luego socialista, se desarrolló una producción diversa y tanto cuantitativa como cualitativamente importante de monumentos públicos monumentales. Tal desarrollo evidentemente ocurrió por circunstancias históricas favorables, en las que, por un conjunto de circunstancias bastante inusuales, se unieron en un país regiones de ambientes muy diferentes con la esperanza de vivir mejor juntos (Žerovc, 2019, p. 204).

Estos monumentos son el legado de una era pasada, son testigos del sufrimiento, son los mitos encarnados de una generación, son testimonios de triunfo, son símbolos de resentimiento, etc. En un sentido físico directo, son una serie de monumentos construidos entre las décadas de 1950 y 1990 durante la República Federativa Socialista de Yugoslavia de Tito, cuya intención principal era honrar la lucha de liberación del pueblo (1941-1945) durante la Segunda Guerra Mundial. Conmemoran no solo los crímenes que ocurrieron durante la brutal ocupación de la región, sino que también celebran la revolución que los derrotó, dirigida por el ejército partisano de combatientes rebeldes de Tito.

Al comienzo de la nueva República de Tito, se trazaron planes ambiciosos para crear algo nuevo, valiente y sin precedentes: un país sin clases, gobernado por los principios del socialismo, una población libre de tensiones étnicas, unida por sentimientos de hermandad y unidad y el “proyecto *Spomenik* [Monumento]” de Yugoslavia era parte de ese gran plan.

En 1961 ya se habían construido más de 14.000 objetos conmemorativos en honor a la lucha durante la Segunda Guerra Mundial y la revolución socialista (Stevanovic, 2018). Se desconoce exactamente cuántos objetos conmemorativos se crearon en total hasta el desmantelamiento de Yugoslavia a principios de la década de 1990, pero si su creación fue al mismo ritmo que entre 1945 y 1961, el número total sería más de 40.000. Una fuente tan fenomenal de construcción de monumentos es única en comparación con otros países europeos durante ese período de tiempo, como tal, inmediatamente se hace evidente la importancia que el gobierno yugoslavo le dio a la creación de una conmemoración masiva en todo el paisaje del país de los eventos de la lucha popular por la liberación, la Segunda Guerra Mundial y el levantamiento popular que puso en marcha la revolución.

Al visitar los monumentos, es claro e inmediato ver que los anfiteatros fueron diseñados como componentes integrales de estos sitios conmemorativos, ya que a menudo se fusionan directamente con la arquitectura del monumento y el paisaje circundante. Esta realidad refuerza la noción de que estas obras fueron construidas no simplemente como objetos conmemorativos pasivos habituales (como por ejemplo la estatua ecuestre estándar y funcionalmente invisible en el centro de la plaza del pueblo tradicional), sino que, en cambio, operaron como una red nacional de objetos emocionalmente activos, grandes herramientas didácticas para relacionar a una población creciente con el espíritu, la historia y la narrativa de la "Nueva Yugoslavia" de Tito. La arquitectura, como discurso *per se* y aparato ideológico, fue utilizada para la representación de la identidad socialista yugoslava (Niebyl, 2016).

La deconstrucción de esta identidad, y su consiguiente destitución en el proceso de reconstrucción de las identidades nacionales, ha influido en el nivel de preservación del patrimonio de carácter representativo que se encuentra en los territorios que antes formaban el país. El significado arquitectónico del patrimonio de naturaleza representativa construido en el período socialista que se encuentra en los países sucesores de Yugoslavia depende de la evaluación de su carácter cultural, social e histórico.

Un estudio de esta producción debe abordar varios momentos importantes en el desarrollo del discurso arquitectónico en la Yugoslavia socialista, como la aparición de la arquitectura modernista en el periodo de entreguerras; la discusión sobre el estilo realista socialista; la iniciación de grandiosos proyectos de carácter representativo en el período 1956-1965; un impulso en la erección de edificios y espacios de carácter educativo-ideológico y cultural-memorial entre 1966 y 1974; la aparición del posmodernismo; y finalmente el curso de los desarrollos arquitectónicos después de la muerte de Josip Broz Tito en 1981 hasta la disolución de Yugoslavia en 1990 (Stevanovic, 2018).

El proceso de reconstrucción de las identidades nacionales y culturales en los estados construidos después de la disolución de Yugoslavia ha influido en la percepción muchas veces negativa de los monumentos. Estas obras ahora son percibidas como patrimonio arquitectónico y analizadas como un legado cultural de naturaleza incómoda. Es interesante constatar cómo la transformación en marcos colectivos de memoria ha influido en la memoria colectiva

de cada una de esas sociedades y consecuentemente en la condición del patrimonio arquitectónico de carácter representativo que se encuentra en los territorios dados, ya que la mayoría de las obras arquitectónicas de carácter representativo construidas entre 1945 y 1990 se descuidan en el presente. En la memoria colectiva se presentan, por un lado, como fabulosas creaciones de una época pasada, como el modelo de lo que es un monumento conmemorativo, pero con contenidos simbólicos contradictorios, según la relación ideológica de cada individuo con el pasado reciente.

4. La construcción del Monumento a las víctimas de todas las guerras.

En el año 2009, el Parlamento de la República de Eslovenia aprobó la Ley sobre la construcción de un memorial a las víctimas de todas las guerras en Ljubljana. En el 2013, el Ministerio de trabajo, familia, asuntos sociales e igualdad de oportunidades, junto con la Cámara de arquitectura y planificación ambiental de Eslovenia, anunciaron el concurso para el monumento. Al concurso podían presentarse inusualmente solo miembros de dicha cámara, es decir, arquitectos. En general, los concursos son abiertos a arquitectos y artistas, lo que, en este caso, sorpresivamente, no se dio.

El objetivo del concurso era obtener la solución técnica y funcionalmente más adecuada para la construcción del monumento y el diseño de los espacios exteriores circundantes. La premisa principal era encontrar una solución que permitiera un uso económico y fácil de mantenimiento, y elegir al diseñador de la documentación técnica del proyecto.

En la descripción de los objetivos de la obra, el monumento, por su forma y tamaño, debería expresar la importancia de un memorial nacional central para un gran número de habitantes del territorio esloveno que murieron como soldados de varios ejércitos en todas las guerras, especialmente en la Primera y la Segunda Guerra Mundial haciendo hincapié en la reconciliación de las partes implicadas, los que apoyaron la lucha de liberación y los que se comprometieron con los ocupantes italianos y alemanes por miedo al comunismo. También estaría dedicado a las numerosas víctimas civiles de la guerra y la revolución así como a los caídos en la guerra de la independencia de 1991. Este monumento seguiría la tradición de la mayoría de las capitales europeas,

que tienen monumentos al Soldado desconocido o memoriales centrales similares a los ciudadanos que murieron en diferentes guerras².

La elección del lugar más adecuado para la erección del monumento no pasó libre de controversias. Algunos miembros de la comisión que decidió el emplazamiento sostenían que dicho monumento debería ubicarse en un espacio abierto para mostrar su grandeza siguiendo la tradición de los grandes monumentos de la era socialista y no en un terreno limitado en medio del tejido urbano, en una de las partes más concurridas de la ciudad. Después de considerar varias opciones, la comisión, a pesar de las opiniones negativas, eligió una ubicación en el centro de la ciudad en la futura Plaza Sur frente a la Plaza del Congreso, una parcela rectangular entre dos edificios clásicos. Los edificios adyacentes albergan la Academia de Música de la Universidad de Ljubljana, por un lado del terreno, y una discoteca, un restaurante y una cafetería por el otro. Coincidentemente, el club nocturno en las proximidades del monumento se llamaba Esqueleto. Debido a asociaciones desagradables (se supone que el monumento recuerda a personas muertas), el dueño tuvo que quitar el cartel con la inscripción antes de la inauguración. El terreno elegido, en su momento vacío, funcionó durante decenios como aparcamiento para automóviles de miembros del Parlamento, que se encuentra a 100 metros, pero al momento de la erección del monumento, ya no se usaba porque la vía se cerró a los automóviles. La parcela es amplia frente a la calle, pero estrecha hacia el interior. Está cerrada por tres lados por altos muros y solo un lado da a la calle. Además, se encuentra a pocos metros de la salida de un estacionamiento subterráneo. Sin embargo, debido a la importancia simbólica del monumento en el centro de la capital, cerca del Parlamento y del Gobierno, la comisión que convocó a la licitación se mostró entusiasmada por ubicar al monumento en este lugar.

Es de destacar que aproximadamente a 200 metros se encuentra la tumba de los héroes de la revolución y aproximadamente a la misma distancia, pero en otra dirección se encuentra otro monumento dedicado a la revolución en la que se llamó Plaza de la Revolución y hoy se llama Plaza de la Repúbli-

² Spomenik, ki bo v Ljubljani namenjen spominu žrtvam vseh vojn [Un monumento que se dedicará a la memoria de las víctimas de todas las guerras en Ljubljana] (html). MMC RTV SLO. 25 de octubre del 2013.

ca. A pesar de que muchas veces son vandalizados con inscripciones, siempre son limpiados y nadie ha sugerido su remoción. Por el contrario, se los considera testigos de la historia reciente. La comisión que eligió el lugar para emplazar el nuevo monumento no tuvo objeciones respecto de la cercanía de dichos objetos.

4.1. Arquitectura verbalizada.

Al presentar la solución seleccionada, los arquitectos ganadores del concurso explicaron que la primera pregunta que les surgió fue cómo expresar materialmente el mensaje que se requería del monumento a las víctimas de todas las guerras.³ Su mensaje debería estar dirigido al futuro y diseñado de tal manera que la sociedad eslovena pudiera superar la división de las generaciones pasadas y presentes. Las relaciones entre las personas, el diálogo, el respeto a las diferencias y la realización, reconocimiento y aceptación de la igualdad fueron los puntos de partida del diseño, que ya estaban definidos en la llamada a concurso.

El monumento fue diseñado como un diálogo entre dos objetos diferentes pero iguales. La composición arquitectónica debía expresar la unidad en la dualidad. Este diálogo se realiza entre dos paredes iguales en altura, volumen, masa y tamaño, pero diferentes, que son la base para la reconciliación y la posibilidad de configurar una historia común. La unidad nacional debe encarnarse en la construcción misma: ambas paredes son uniformes en material y tratamiento superficial y están conectadas por los cimientos, en una placa de apoyo común y en el hormigón se encuentran arena y piedras de toda Eslovenia.

Los muros son concebidos en el espacio como completamente diferentes, visualmente siempre independientes, autónomos, mientras que en su esencia están comprometidos con la tolerancia y la convivencia, tal como se dijo. La forma del monumento se puede ver en las Figuras 2 y 3. Así, el rasgo semántico esencial del monumento es la representación de la división y, al mismo tiempo, la unidad de la nación eslovena.

³ Žnidaršič, R., Fisher Knap, J., Mlakar, S. Projekti - Medprostor - Arhitekturni atelje [Proyectos - Interspace - Estudio de arquitectura]. <http://www.medprostor.si>.



Figs. 2-3. Dos vistas del monumento desde el frente de la calle y frente a los monolitos.
Fuente: fotografías de la autora.

Los arquitectos vieron la tarea de diseñar el memorial también como una reorganización de un área degradada. En la explanada conmemorativa de nueva creación, el monumento contrarresta las fachadas clasicistas. El lado norte de la explanada quedó definido por una pared borde con una plantación de enredaderas que la cubrirá cuando crezcan. El lado sur permaneció completamente abierto y está limitado únicamente por el plano en forma de cuña en el que está tallada la advocación que es parte del monumento. Esto forma un pedestal para la plataforma conmemorativa, que actúa como un escenario cuando se ve desde el parque existente enfrente, un espacio consagrado de reconciliación. El pavimento de toda la zona es una superficie de arena endurecida. De esta manera, se crea una superficie uniforme que resalta los dos monolitos. El monumento está diseñado como una composición espacial abierta, sin frente y espalda, pero que da a la calle de costado. El todo puede ser captado solo caminando por el espacio abierto. El diseño está deliberadamente despojado de una rica expresión artística, cuyo valor se expresa solamente a través del mensaje simbólico.

La intención era encontrar una narrativa y elementos para el diseño del monumento con los que el mayor número posible de ciudadanos pudiera identificarse y que, al mismo tiempo, con su neutralidad y mensaje simbólico, resistiera el paso del tiempo. La Cámara de Arquitectura y Espacio de Eslovenia les otorgó el primer premio por considerar que

el marco propuesto del monumento y su forma simbólica son claramente neutrales, sin patetismo innecesario y también porque en este espacio consideraron que la monumentalidad es inapropiada. El monumento en sí está diseñado de tal manera que marca claramente el espacio conmemorativo, pero no lo condiciona por la impredecible reordenación del fondo. Se conserva el muro del fondo para que muestre el espacio al nivel de la zona peatonal.⁴

Siguiendo estas descripciones verbales, podemos referirnos a lo que Jacobeit llama el lenguaje distorsionado de la conmemoración. Señala que el lenguaje de la conmemoración es ritualizado, selectivo y estandarizado, y tiende a transportar explícitamente una sociedad particular a la imagen histórica en

⁴ Odkritje 1,2 milijona evrov vrednega spomenika vsem žrtvam vojn [La inauguración de un monumento de 1,2 millones de euros a todas las víctimas de la guerra] (html). MMC RTV SLO. 13 de julio de 2017.

cuestión. Se descontextualiza el pasado, se desvincula de conceptos políticos, sociales y culturales, e incluso se intenta dominar el pasado y hacerlo inofensivo para las generaciones futuras (2016).

Un tema interesante y paradójico fue la elección del texto colocado en el lado de la explanada que da acceso al monumento. El Parlamento esloveno determinó la inscripción en el monumento por ley. Los versos son de Oton Zupanic (1878-1949), uno de los poetas eslovenos más venerados: “Una es la patria que nos pertenece a todos, y una vida y una muerte”. Sin embargo, estos versos no son neutrales. El poeta apoyó la lucha guerrillera partisana durante la Segunda Guerra Mundial. La poesía fue escrita para la Tumba de los Héroes Nacionales, erigida en 1949 cerca del actual Parlamento. Dicha tumba se encuentra a menos de 200 metros del sitio del Monumento a las víctimas de todas las guerras. El monumento, diseñado por el arquitecto E. Mihevc y el escultor B. Kalin, no es solo un monumento, sino una tumba real con los restos de diez héroes partisanos nacionales enterrados en 1949, incluido el legendario comandante F. Rozman - Stane. Los últimos en colocarse en la tumba fueron los restos mortales de E. Kardelj, el principal artífice del sistema socialista yugoslavo, en 1979.

Es interesante para nuestro tema que podamos leer versos del mismo poema de Zupancic en ambos monumentos. Además, los versos elegidos para el Monumento a las víctimas de todas las guerras estaban originalmente dedicados a los héroes guerrilleros, inclusive dos versos del mismo poema se encuentran tallados en la tumba de los héroes nacionales en las inmediaciones del nuevo monumento. Allí expresan un mensaje completamente diferente: vale la pena morir por un futuro mejor; los que murieron en la batalla (partisanos contra los ocupantes) no murieron en vano. El nuevo monumento obviamente lleva una reinterpretación del poema con un propósito que logra el efecto deseado simplemente sacándolo del contexto histórico más amplio. Es paradójico que nadie se haya dado cuenta de que en ambos casos se trata del mismo poema como que, por el contrario, hayan utilizado a sabiendas partes del mismo poema (Zajc, 2020). En la inauguración del Monumento, el 13 de julio de 2017, el presidente de Eslovenia dijo:

Somos lo que somos gracias a nuestros recuerdos. No es que sean similares, uniformes o incluso iguales. Pero son comunes. A través del acto en sí, los eslovenos se convertirán en una nación madura. Aunque este monumento nacional central conmemorará principalmente a todas las víctimas y los muertos, en sentido figu-

rado también se dirigirá a todos los vivos y nos llamará a la convivencia, al entendimiento, al perdón, a la cooperación, a la paz y a la reconciliación.⁵

Debido a la fuerte imagen de los dos muros y aludiendo a las palabras dichas en la inauguración, el monumento recibió un nuevo nombre y ahora a menudo se le llama Monumento de la Reconciliación, lo que se refiere claramente a las dos fuerzas opuestas, los dos muros, que lucharon entre sí durante la Segunda Guerra Mundial y aún dividen a la sociedad eslovena. Por tanto, el significado de la forma ha adquirido nuevas connotaciones que no figuraban en el carácter original del concurso.

4.2. Críticas profesionales y la opinión de los ciudadanos.

El público profesional, arquitectos, artistas e historiadores del arte, criticó duramente al monumento incluso antes de su inauguración. Hay quien no está de acuerdo con la representación de la división de los eslovenos con dos columnas, porque no se trata de un monumento a las víctimas de la Segunda Guerra Mundial, sino también a las víctimas de todas las guerras, incluida la Guerra de la Independencia de 1991. "Si se erige como está previsto, sólo será un testimonio del estado actual de división entre nosotros. Además, no exhortará a la reconciliación por el presente y el futuro; por el contrario, dos placas consolidarán la memoria de la división y, por lo tanto, pueden ser incluso una dirección para las divisiones en el futuro" señaló M. Ferenc en el diario *Delo* (2013).

La historiadora de arte B. Zerovc criticó el proyecto seleccionado, entre otras cosas, porque el mismo no representa el contenido que se anunció en la licitación pública. El monumento no conmemora a las víctimas de todas las guerras, sino la actitud actual ante la Segunda Guerra Mundial. La disociación y el énfasis en los ejes verticales son una expresión del 'principio masculino', que supone la subordinación en lugar de la conmemoración (2017).

⁵ Predsednik Pahor gostil predstavitev postavitve Spomenika vsem žrtvam vojn in z vojnimi povezanim žrtvam na območju RS [El presidente Pahor fue el anfitrión de la presentación de la instalación del Monumento a todas las víctimas de la guerra y las víctimas relacionadas con la guerra en el territorio de la República de Eslovenia] (html). Urad predsednika Republike Slovenije [Despacho del presidente de la República de Eslovenia]. 16 de abril de 2015.

El arquitecto F. Kosir (2017) también fue crítico, describiendo al monumento como una masa minimalista anónima sin significado. Su colega M. Apih (2017) expresó que estaba perturbado por el simbolismo de la fragmentación y que el monumento en su vacío en última instancia sugería solo una interpretación individual. Considera que la ubicación de los monolitos es demasiado efímera y la superficie demasiado lisa y desnuda para evocar una sensación de diálogo y los símbolos que el monumento pretende expresar. Al mismo tiempo, señala que el diseño y el simbolismo del monumento están centrados principalmente en la Segunda Guerra Mundial. Aunque nominalmente está dedicado a víctimas de todas las guerras. P. Kolsek (2017) agrega que

nadie que esté 'históricamente sobrio' está satisfecho con eso. ¿Es realmente el vacío la característica principal del monumento? Sin embargo, si analizamos las críticas a la división, podemos ver rápidamente que pocos problematizan la división de los eslovenos *per se*, sino a la mera representación de la división en un monumento relacionado con la Segunda Guerra Mundial. El monumento debería conmemorar a las víctimas de todas las guerras, y no solo expresar la división durante la Segunda Guerra Mundial y las masacres de la posguerra. Desde la perspectiva de la política y la cultura conmemorativa, la idea misma de división es controvertida, y los críticos del monumento suelen reinterpretar la ideología de división.

El periódico de mayor circulación del país, *Delo*, realizó una encuesta sobre el nuevo monumento en los días posteriores a su inauguración. El cuarenta por ciento de los encuestados estaba a favor del monumento, una cuarta parte se mostró reacia y otra no estaba a favor del mismo. Cuando se les preguntó si la nación eslovena ha logrado la reconciliación debido a su historia pasada, el setenta y ocho por ciento de los encuestados respondió que no.

La opinión de jóvenes que nacieron después de la independencia es concisa. A juzgar por una breve encuesta callejera, los jóvenes interlocutores eran completamente indiferentes al monumento a la reconciliación. Algunos no sabían nada al respecto, mientras que otros solo habían oído que era una especie de tregua entre los guardias de la patria y los partisanos. Cuando el polvo se asentó después de la inauguración en el verano de 2017, los comentaristas de *Delo* concluyeron que a nadie le gusta el monumento y el monumento no tiene contenido. J. Grgic (2017) escribió que el monumento no es ni hermoso ni feo porque está vacío. El espacio no fue considerado holísticamente, teniendo en cuenta la micro y macro ubicación y todas las funciones adyacentes, el presente y el futuro.

En mayo del 2022, cinco años después de la inauguración del monumento, realizamos otra encuesta a cincuenta residentes de la ciudad de todas las edades para ver si las opiniones habían cambiado. Les preguntamos si sabían dónde estaba ubicado el monumento, si les gustaba, si pensaban que expresaba la idea de reconciliación nacional, si lo reconocían como un hito en el centro de la ciudad y, finalmente, si se identificaban con él. El 39% no sabía exactamente dónde se encuentra el monumento. Al 96% no le gusta y el 98% piensa que no expresa la idea de reconciliación nacional, sino todo lo contrario. El 84% no lo reconoce como un hito en el centro de la ciudad, y el 98% no se identifica con él, ni por su forma y ubicación, ni por el mensaje simbólico que transmite a primera vista. El hecho de que los monolitos están unidos en los cimientos y de que se ha usado material de todo el país es un símbolo que el observador no percibe frente al monumento. En este contexto indignado de la crítica, el monumento ha sido vandalizado en varias ocasiones con todo tipo de inscripciones, e incluso han intentado quitar las letras de la dedicatoria.

5. Discusión.

La afirmación de que la propuesta superaría la separación entre pasado y presente, y su diseño con dos muros, iguales en altura y volumen, en masa y tamaño, uniformes en material y tratamiento superficial, pero unidos en la cimentación, en una placa de apoyo común, tuvo sus consecuencias. Debido a la fuerte imagen de los dos muros, el monumento pasó a ser llamado Monumento de la Reconciliación, lo que se refiere claramente a las dos fuerzas opuestas, los dos muros, que lucharon entre sí durante la Segunda Guerra Mundial y aún dividen a la sociedad eslovena. Por tanto, el significado de la forma ha adquirido nuevas connotaciones que no estaban en el espíritu de la competencia y ha perdido su significado original. Como ya se ha expresado, el observador no reconoce la similitud de los dos muros, ni la composición del material, ni que los arquitectos tenían en mente una base unificada que uniera ambos monolitos. Estas características no se expresan en la forma del monumento que se puede percibir a través de la visión. Como dice Scaza, la interdependencia creada por el sujeto y el objeto de la percepción define el proceso de recepción. La interconexión entre el espacio y el cuerpo del usuario de la arquitectura a menudo se subestima en la descripción, conceptualización y evaluación de su resultado espacial (2019). Creemos que en este caso la descripción del obje-

to arquitectónico antes de su construcción no fue objetiva y ante la realidad de la fuerte división de la sociedad eslovena, la comisión que eligió el proyecto debería haber reconocido este contenido en la forma del futuro objeto.

El público observador claramente no entiende la noción de que el diseño está intencionalmente depurado de una rica expresión artística y que su valor se expresa en su mensaje simbólico. En realidad, comprenden el simbolismo que la forma permite percibir. Como señala Coelho, tanto el disfrute como la apropiación del espacio por parte de sus habitantes dotan a un objeto arquitectónico de cualidades que completan su definición semántica y física. Esta experiencia no emana directamente del espacio, sino que es creada en parte por los ocupantes, quienes lo modifican, definen y completan mediante una apropiación activa y creativa (2019). A juzgar por los resultados de las entrevistas y las críticas presentadas, el mensaje simbólico se ha transformado en un significado diferente. La explanada, que supuestamente tiene la función de conectar todas las unidades del espacio en un todo, no tiene significado suficiente. Se eleva desde el nivel inferior, pero solo a la altura de un escalón, y en la práctica el conjunto no se separa del paseo común. Esto se relaciona con la idea de Lynch de que la disposición de los detalles del espacio urbano debería facilitar la formación de imágenes mentales del entorno vívidamente identificadas, altamente estructuradas y de gran utilidad (1990).

En términos de significado simbólico, la forma ofrece prácticamente una sola posibilidad de comprensión: dos formas claramente diferentes sobre una base común que ocupa todo el espacio, y ninguna asociación con la idea de que el conjunto está dedicado a los muertos de todas las guerras. Este malentendido dio lugar a una crítica sensacionalista del concepto de reconciliación, que es la principal expresión evidente del monumento. Probablemente se dió como expresión del hastío de gran parte del público respecto de un concepto que no modifica la vida diaria ni el rumbo político del país, con el que no se identifica y que siente como una imposición. Como si un monumento pudiese generar convicciones que en la realidad no existen. A juzgar por las encuestas, la mayoría de los observadores no se ven atraídos por este monumento. La atracción o no pertenece al ámbito de las experiencias más que al del pensamiento. La atracción se puede sentir, pero no se puede pensar. Es decir, el fenómeno de la atracción pertenece en mayor medida a la esfera afectiva que a la cognitiva (Lidin, 2021). La recepción del monumento por parte del público se enmarca en este contexto.

La intención de encontrar una narrativa neutral y elementos con los que la mayor cantidad posible de ciudadanos puedan identificarse, obviamente no se realizó. Los hitos urbanos permiten caracterizar un espacio en particular y, por definición, estos elementos representan criterios de comparación a la hora de definir el significado de un espacio en particular (Auge, 2000). Las narrativas neutrales no son muy efectivas para crear un hito, un lugar fácilmente identificable.

Los críticos creen que una forma neutral para un contenido tan importante no simboliza lo que los usuarios esperan que haga. Que la monumentalidad sea inapropiada es de hecho una declaración de valor, solo una opinión que puede ser fácilmente cuestionada. La imagen de un monumento en general presupone monumentalidad, y probablemente para los ciudadanos críticos esta sea una de las cualidades que le faltan. Sobre todo, teniendo en cuenta las imágenes de monumentalidad que derivan de la producción de monumentos durante la era socialista, que es prácticamente imborrable en la experiencia individual de cada ciudadano.

Creemos que existe un desfase entre la arquitectura verbalizada escrita o hablada en los textos sobre un proyecto antes de que se construya, en los que se asume con muchos adjetivos que es posible predecir exactamente cómo funcionará en la realidad el uso del espacio, si no se tiene en cuenta que el usuario recibe la información de su percepción individual a través de los sentidos y es quien se identificará afectivamente con el objeto o no. Las descripciones verbales a priori no cambian la recepción del objeto.

6. Conclusión.

Un monumento en la ciudad es una obra de arte pública que tiene relación estrecha con el espacio urbano. El arte no debe representar la apariencia externa de las cosas, sino su significado interno, dijo el erudito griego Aristóteles (Ávila, 2013). El arte público en ciudades de todo el mundo busca alcanzar este objetivo proporcionando significado e identificación para los residentes. En forma de murales, instalaciones, esculturas, monumentos y estatuas, el arte público interactúa con el público fuera de los museos y en los espacios públicos. Este arte es una forma democrática de redefinir colectivamente las nociones de comunidad, identidad y compromiso social.

El arte público es una forma eficiente para que las comunidades creen una nueva imagen, resuelvan un problema o cuenten una historia. Esta forma de imagen utiliza el espacio público como un lugar de inspiración y expresión, y emplea un proceso participativo para crear las obras. Junto a la comunidad, el artista sigue un proceso de creación ciudadana. La obra de arte creada en colaboración puede ser permanente, instalarse temporalmente o completarse solo mediante la participación en el evento. La práctica específica en el sitio y centrada en las personas contribuye significativamente al tejido social de las áreas urbanas (Gattupalli, 2022).

A la luz de lo expuesto, surgen algunas consideraciones. La primera se refiere a la diferencia entre un memorial y un monumento como obra de arte público. Un monumento puede ser simplemente un artefacto urbano con diferentes mensajes. El mensaje simbólico específico de un memorial, por otro lado, debe ser claro para que las personas puedan entender e identificarse con su significado. En este caso, un proyecto en un espacio específico dedicado a la comunidad requiere la participación de los ciudadanos y otros profesionales como artistas, historiadores del arte, urbanistas, sociólogos urbanos, etc., en las decisiones sobre su ciudad, para saber cual es su opinión y fomentar su contribución durante el proceso de diseño y toma de decisiones. Este no fue el caso en nuestro ejemplo.

Las descripciones verbales por sí solas pueden expresar buena voluntad, pero no hacen nada para cambiar las características del objeto arquitectónico una vez construido. Las competencias más confiables se encuentran en el usuario, quien percibe el espacio y hace su propia imagen y juicio. Es él quien finalmente se siente atraído por un espacio, no reacciona ante él o tiene una relación negativa con él. Los diseñadores probablemente siempre esperen reacciones positivas. Por eso es tan importante que las decisiones urbanísticas relevantes no se tomen en un círculo estrecho, como sucedió en este caso. Es fácil perder el rastro de proyectos complejos y la opinión de la comunidad puede ser un correctivo confiable.

La relatividad de las palabras sobre la arquitectura y la inclusión y el respeto por los usuarios del espacio urbano son títulos para las lecciones dadas por el Monumento a la Reconciliación y/o por todos los muertos en todas las guerras eslovenas. Este monumento evidentemente tendrá siempre dos designaciones, dependiendo de quién se refiera a él.

Referencias bibliográficas.

- AUGE, M. (2006). *Non-Places, Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. Verso.
- APIH, M. (2017, 22 de julio). Pisma bralcev [Cartas de lectores]. *Sobotna priloga Dela*, 31. <https://www-delo-si/arhiv>
- AVILA, R. (2013). *El arte según Aristóteles*. <https://filosofia.laguia2000.com/filosofia-griega/el-arte-segun-aristoteles>
- BUGARIC, B., DESMAN, K., IVANIC, M., KUCHAR, S., MAVSAR, E., NARDONI KOVAC, S. y ZAVIRSEK HUDNIK, D. (2020). *Arhitektura. Skulptura. Spomin. Architecture. Sculpture. Remembrance. Umetnost spomenikov Jugoslavije 1945-2020-1991 / The Art of Monuments of Yugoslavia 1945-1991*. https://www.dessa.si/pdf/ZLOZENKA_spomeniki_CATALOGUE_monuments.pdf
- COELHO, C. (2019). The Living Experience as a design content: from concept to appropriation. Direction Générale des Patrimoines - DAPA - MCC, UMR 1563 - *Ambiances Architectures Urbanités* (AAU). <http://journals.openedition.org/ambiances/606>.
- CULLEN, G. (2006). *The Concise Townscape*. Elsevier.
- FERENC, M. (2013, 19 de agosto). Spomenik vsem žrtvam bo nova Potemkino va vas [El monumento a todas las víctimas será una nueva aldea Potemkin] (html). *Delo*. <https://www-delo-si/arhiv>
- GATTUPALLI, A. (2022 5 de septiembre). How Public Art Shapes Cities. *Archdaily*. <https://www.archdaily.com/>
- GRGIČ, J. (2017, 18 de septiembre). Žrtvam vseh vojn: Simbol sprave – na trgu, ki ga ni [A las víctimas de todas las guerras: Un símbolo de reconciliación – en una plaza que no existe]. *Delo*. <https://www-delo-si/arhiv>
- HILLIER, B. & HANSON, J. (1989). *The Social Logic of Space*. Cambridge Univ. Press.
- JACOBET, S. (2016). *Die verzerrte Sprache des Gedenkens [El lenguaje distorsionado de la conmemoración]*. Institut für Europäische Ethnologie <http://www.euroethno.huberlin.de>
- JOGAN, M. (2016). *Spomenik sprave v glavnem mestu [El monumento a la reconciliación en la capital]*. <https://www.svobodnabeseda.si/spomenik-sprave-v-glavnem-mestu-slovenije/slovenije>
- KOLSEK, P. (2017, 5 de agosto). Metafizika v avgustu [Metafísica en agosto]. *Sobotna priloga Dela*, 32. <https://www-delo-si/arhiv>
- KOSIR, F. (2017, 22 de julio). Pisma bralcev [Cartas de lectores]. *Sobotna priloga Dela*, 31. <https://www-delo-si/arhiv>

- LEFEVBRE, H. (1974). *La production de l'espace [La produccion del espacio]*. Anthropos.
- LIDIN, K. (2021). Happiness and Urban Environment. *Academia Letters*, Article 1853. <https://doi.org/10.20935/AL1853>.
- LYNCH, K. (1990). *The image of the city* (1^a ed., 1964 (1990²⁰). The MIT Press.
- NIEBYL, D. (2016). *An exploration of Yugoslavia's historic and enigmatic endeavor into abstract anti-fascist WWII monument building between 1960 & 1990*. <https://www.spomenikdatabase.org/>
- PALLASMAA, J. (2011). *The Embodied image. Imagination and Imaginery in Architecture*. John Wiley & Sons Ltd.
- ROCHA, T. (2017). *Spatial Perception and Architecture*. <https://www.tomasrochavision.com/percepcion-visual/2017>
- SKAZA, M. (2019) Architecture as a Consequence of Perception En: *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, vol. 471, n. 2, pp. 1-8. IOP Publishing Ltd.
- STEVANOVIC, N (2018). *Patrimonio Arquitectónico de carácter Yugoslavo-socialista: Ideología, Memoria e Identidad*. Universitat Politècnica de Catalunya.
- ZAJC, M. (2020). Spomenik Pr' Skelet in Zvezdi: k politiki spomina v Sloveniji vdrugem desetletju tretjega tisočletja [Monumento entre Esqueleto y Zvezda: la política de la memoria en Eslovenia en la segunda década del tercer milenio]. *Prispevki za novejšo zgodovino* LX – 1/2020, 151-172.
- ZEROVC, B. (2017). Spomenik, ki bo zapičen v naše osrčje za vselej - Koliko sploh razmišljamo o novodobni produkciji javnih skulptur in spomenikov? [Un monumento que quedará grabado en nuestros corazones para siempre. ¿Cuánto pensamos en la producción moderna de esculturas y monumentos públicos?]. *Delo*. <https://www-delo-si/arhiv>
- ZEROVC, B. (2019). Javni spomeniki in spomeniki, posvečeni prvi svetovni vojni, na območju Jugoslavije od poznega 19. stoletja do leta 1941 [Monumentos públicos y monumentos dedicados a la Primera Guerra Mundial en el territorio de Yugoslavia desde finales del siglo XIX hasta 1941]. *Ars & Humanitas*, 13(2), 203–230. <https://doi.org/10.4312/ars.13.2.203-230>