

**LEMBRAR O FUTURO.  
OS MUSEOS DA MEMORIA E  
O SEU ROL NA CONSTRUÇÃO  
DAS IDENTIDADES CULTURAIS**

**Patrizia Violi**

Università di Bologna



Existe unha memoria do futuro? E en que sentido ten que ver coas formas e as modalidades das construcións identitarias? Nas poucas páxinas que seguen tentarei bosquexar unha resposta a estas preguntas, sostendo que as identidades se constrúen non só a partir dunha relectura e interpretación do propio pasado, senón tamén, e quizais dun xeito aínda máis constitutivo, desde un proxecto sobre o futuro e desde unha proxección neste da imaxe identitaria que se quere transmitir. Un rol importante desempeñan, nesta dialéctica entre pasado e futuro, os chamados «lugares da memoria» —mausoleos, monumentos, memoriais, museos e outros semellantes—, dedicados ao recordo do pasado, quer un pasado glorioso, quer, en troques, e máis a miúdo, traumático e doloroso. A tese que tratarei de argumentar é que tales lugares, que exteriorizan no espazo a temporalidade da historia pasada, son lugares-tópicos cruciais na constitución das identidades colectivas e que a súa análise é unha compoñente esencial para unha semiótica das identidades culturais.

Pensar, desde a semiótica, na constitución da identidade, individual ou colectiva, implica un primeiro movemento deconstrutivo. En realidade trátase de que nos desfagamos dunha vez e para sempre da ilusión ontoloxizante e esencialista que leva a ler as identidades como construcións estables, univocamente definidas, obxectivables nos seus procedementos de descrición. As figuras da identidade son, en troques, configuracións, ou sexa, obxectos semióticos construídos, e non dados, a través de continuos procesos de reescritura, transformacións, negociacións entre varios suxeitos sociais, ou varias instancias subxectivas, se falamos de identidades individuais. Esta natureza construída e non dada é, porén, o que a miúdo os *discursos identitarios*, xa sexan as construcións discursivas sobre identidades nacionais, xa aquelas sobre as étnicas ou relixiosas, tenden a ocultar, recompoñendo a complexidade e, con frecuencia, a contradición dos procesos subxacentes no que poderíamos definir como unha ideoloxía da identidade. E é propiamente tal compoñente ideolóxica dos discursos identitarios o que consti-

túe a base e a ancoraxe simbólica sobre as cales, pola súa vez, se fundan as políticas identitarias que tan traxicamente caracterizan a nosa contemporaneidade e gran parte dos conflitos aos que asistimos cada día en tantas partes do mundo.

Un primeiro deber do traballo semiótico consistirá entón nunha análise crítica dos discursos sociais que sosteñen as construcións das formas identitarias, a fin de revelar precisamente a natureza de complexas construcións sociais e semióticas, a partir das súas dimensións de entidade *temporalmente* construída. Poderemos dicir que é precisamente o tempo a dimensión máis esencial para a construción de toda forma identitaria, ou, mellor, máis ca o tempo en si, o xeito en que o tempo é asumido e transformado en *memoria de si*. Que identidade e memoria sexan estreitamente interdependentes non é, de certo, unha cousa nova: xa Aleida Assmann (1999) subliñaba como a lembranza e a memoria son esenciais para a fundación das identidades individuais e colectivas, e como este proceso identitario é regulado, a nivel social, por políticas precisas do recordo. Do recordo, mais tamén do esquecemento, naturalmente. Porque memoria e esquecemento se colocan, desde o punto de vista da construción de identidade, nunha relación de recíproca imbricación: a construción dunha forma identitaria outra non é, podemos dicir, máis ca a selección e a reorganización narrativa e discursiva de certos elementos do pasado a expensas doutros<sup>1</sup>.

Mais o pasado non é nunca un dato en si, fixo e inmutable: se os feitos pasados, en canto que eventos acaecidos, o son, a súa memoria é, en cambio, variable, decontino transformable e renegociable, e as formas deste traballo de constante reescritura do pasado están sempre ancoradas ao presente. Que o pasado sexa construído a partir do presente e das súas necesidades é probablemente un dos puntos en que máis concordan todas as numerosas reflexións sobre a memoria<sup>2</sup>, o cal é moi importante desde o noso punto de vista, porque incide directamente nas cuestións da imaxe identitaria que unha comunidade quere asumir e transmitir.

Quizais menos investigada estea, no entanto, a contribución que a dimensión do futuro chega a ter nesta dialéctica e a trama que deste xeito se institúe entre

<sup>1</sup> Imposible neste lugar dar conta, nin sequera de forma sintética, do vastísimo debate actual sobre o tema da memoria e da súa relevancia para unha reflexión sobre a identidade cultural. Limitarémonos aquí a indicar algúns textos exemplares, comezando por aqueles de corte máis especificamente semiótico: Demaria (2006), Lotman e Uspenskij (1975), Lotman (1990). Outros textos de referencias clásicas son, entre outros, Ricœur (2000), Assmann (1999), Assmann (1992), Nora (1984).

<sup>2</sup> Cfr., entre outros, Todorov (1995) e Augé (1992).

pasado, presente e futuro. A memoria non revisa exclusivamente a reconstrución do noso pasado nin a soa dimensión do presente; a memoria é tamén, e talvez paradoxalmente sobre todo, unha construción prospectiva que mira ao futuro, á imaxe de nós que nese futuro queremos proxectar. A memoria preséntase así, máis ca como rexistro do acontecemento, como un proxecto sobre o que pode acontecer, sobre aquilo que quixeríamos que ocorrese, a partir do cal se irá, despois, a reler e a reconstruír o pasado para nos reencontrarmos coas prefiguracións daquela identidade que, en cambio, estamos a reconstruír. Unha dialéctica semellante non vale só para os individuos, senón tamén para as sociedades e as culturas: a construción dunha identidade colectiva funda e presupón ao mesmo tempo unha memoria colectiva. Que tal memoria non sexa só propiedade do pasado común, senón tamén proxección prospectiva do propio perfil identitario sobre o futuro, é o que trataremos de analizar no caso específico dos lugares de memoria.

Mais primeiro debemos aclarar un punto importante: que é exactamente unha «memoria colectiva» e como pode ser nomeada en sentido non metafórico? Onde reside a memoria dunha colectividade? Desde un punto de vista semiótico e a diferenza, por exemplo, doutras aproximacións disciplinares, como as psicolóxicas, a única resposta que nos semella posible é a de pensar a memoria colectiva como resultado dun proceso de *exteriorización*, que ve nos textos e nas prácticas de interpretación, lectura e tradución recíproca o lugar representativo para a súa análise. Entendendo aquí por texto obviamente non só textos verbais ou visuais, senón tamén, e plenamente, lugares, espazos, paisaxes, monumentos etc.<sup>3</sup>

Só pensándoa como unha memoria construída, unha memoria colectiva pode tamén devir nunha *memoria compartida* ou quizais, máis acaidamente, nunha memoria potencialmente compartible, ou sexa, unha perspectiva asumida ou asumible por unha sociedade dada que deste xeito funda un modo *común* de mirar para o seu propio pasado e de proxectar o seu futuro. Mais como se chega a construír unha memoria compartida e, sobre todo, que relacións ligan e conectan as memorias individuais ás colectivas? Certamente é imposible afrontar neste lugar problemáticas tan complexas sobre as cales existen importantes reflexións desde a primeira metade do século pasado<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Sobre o concepto de memoria exteriorizada ten traballado desde hai moito tempo o Doutoramento de Semiótica da Università di Bologna. Os primeiros resultados da investigación están en «Memoria culturale e processi interpretativi. Uno sguardo semiotico», *Chora*, revista do Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (2009).

<sup>4</sup> Véxase en particular Halbwachs (1925 e 1950).

e que nos levarían moi lonxe do tema no cal desexaría, en troques, centrarme. Limitarémonos aquí a subliñar que, se por unha banda a memoria colectiva é algo máis diverso e complexo ca o conxunto das memorias individuais e non é reducible á súa pura sumatoria, pola outra, para poder ser compartida, ela deber permitir unha inscrición das memorias singulares, unha posibilidade de recoñecemento, so pena de non ser compartida. Por outra parte, de ningún xeito as memorias individuais poden prescindir de dimensións sociais e colectivas: cada un de nós, para lembrar, ten necesidade dos outros; a nosa memoria singular é sempre, tamén, intersubxectiva, culturalizada, porque está sempre entrelazada co ollar dos outros. Neste sentido poderíase dicir que a memoria individual representa un punto de vista particular sobre a memoria colectiva, mais esta última, pola súa vez, condiciona o proceso da lembranza individual, gobernando dinámicas de memoria e de esquecemento, remocións e reivindicacións.

Un proceso dialéctico semellante complícase cando a memoria colectiva é memoria de eventos tráxicos e controvertidos, para os cales subsisten versións contrastantes e conflitivas, especialmente naquelas sociedades nas que o conflito non foi cun inimigo externo, senón no interior dunha mesma comunidade. O pasado traumático devén entón nun *pasado polémico* respecto do cal é moi difícil a reconstrución dunha memoria compartida, pois coexisten moitas memorias diversas e moi diferentes reconstrucións da propia historia común, a miúdo antagónicas as unhas das outras. Non só iso, senón que outra delicada cuestión se presenta nestes casos, a saber: a dificultade de «lembrar o mal», de volver evocar a dor e o trauma sufrido, de describir o sufrimento propio e dos outros<sup>5</sup>.

Resulta, daquela, extremadamente interesante para unha semiótica da cultura estudar os lugares destinados a construír, conservar, transmitir a memoria do pasado traumático. Noutros termos, os lugares en que o tempo, poderíamos dicir, se espacializa, exteriorizándose nun lugar que se fai un verdadeiro monumento á memoria do tempo. Instáurase aquí unha interesante dialéctica entre pasado e futuro, que devén particularmente crucial se se le nun plano identitario. En efecto, o xeito en que a memoria do pasado traumático é conservada e novamente proposta está directamente en función dunha idea da identidade futura que se quere construír. Noutros termos, poderíamos dicir que é o futuro o que guía a memoria do pasado, a lembranza do trauma, a súa elaboración, ou, en cambio, a súa remoción e cancelación. Lugares-tópicos desde este punto de vista son os museos da memoria, nomeadamente naquelas sociedades onde

---

<sup>5</sup> Sobre estes temas véxase Boltanski (1992).

o trauma colectivo que conmoveu a vida civil nacía dun *conflicto interno* a esa mesma sociedade, e non era resultado dunha guerra contra un inimigo externo. Nestes casos é obviamente máis complexa e difícil a construción dunha memoria compartida, e máis forte é a presión de operacións de censura, manipulacións, imposicións<sup>6</sup>, das memorias singulares. Os museos da memoria poden neste marco devir en dispositivos importantes para a reinscrición das diferentes e contrastantes memorias individuais nun cadro unitario e homoxéneo, capaz de funcionar cabalmente como un marco identitario para toda a sociedade. En especial cando a sociedade que sae do conflito interno fortemente traumático ten moita necesidade de se repensar no sentido dunha refundación e dun «novo inicio».

No que vai a seguir presentarei unha breve análise dalgúns destes lugares. A miña análise non ten ningunha pretensión de exhaustividade ou acabamento; é só un primeiro bosquejo dunha investigación que se atopa en curso, mais aínda na súa síntese querería estimular algunhas reflexións posibles sobre a relación entre espazo, memoria, construcións identitarias.

Falando de lugares da memoria, é útil introducir unha primeira distinción entre dous casos moi diversos desde o punto de vista das dinámicas semióticas da reconstrución do pasado e da produción do sentido: en primeiro lugar, monumentos ou memoriais propiamente ditos, construídos *despois* dun evento dramático para lembrar e conmemorar, por exemplo, os caídos na guerra ou as vítimas dun masacre. Nestes casos constrúese *ex novo* un monumento á memoria dun acontecemento pasado do cal non ficaba pegada tanxible, a miúdo pola distancia de moitos anos desde o dito evento. A forma e a estrutura do monumento, non menos que o lugar mesmo da súa edificación, son con frecuencia obxecto dun debate público, de negociacións e mediacións entre varios actores sociais (Goberno, veteranos, parentes das vítimas etc.), pode ser materia dun concurso público e, en calquera caso, implica a miúdo un complexo proceso social para acordar cal sexa a forma máis oportuna e compartida que unha comunidade dada decide elixir para transmitir a imaxe do propio pasado doloroso<sup>7</sup>.

Diferente é o caso en que se trata de conservar lugares *xa existentes*, que foron teatro de eventos traumáticos, de estragos, exterminios, detencións. Este é o caso

<sup>6</sup> Estes termos están tomados de Ricoeur (2000), que distingue entre a memoria censurada, manipulada, imposta, entre as varias dinámicas de memoria e esquecemento. Véxase tamén Demaria (2006).

<sup>7</sup> Véxase, como traballo exemplar nesta dirección, a excelente análise de Wagner-Pacifci e Schwartz (1991) sobre o monumento aos caídos no Vietnam erixido en Washington, D. C.

dos campos de concentración, *gulags*, prisións e outros lugares terribles que son transformados en lugares de conmemoración, testemuño e lembranza do pasado tráxico, lugares que unha comunidade ou unha nación enteira decide preservar do esquecemento e conservar como monumentos dunha verdadeira e particular memoria colectiva. A conservación nestes casos implica un proceso de verdadeira «museificación», que pode asumir formas diversas, desde a rigorosa conservación filolóxica, pasando pola restauración creativa, ata a eventual reconstrución, parcial ou total, do lugar orixinario.

En ambos os casos trátase obviamente de recordar e conmemorar e en ambos os casos esta operación ten que ver, de maneira directa, coa imaxe da propia identidade que se quere preservar e transmitir para o futuro; mais os dous casos difiren en moi interesantes dimensións e propoñen problemas semióticos parcialmente diversos. No segundo caso, en efecto, o que se move no interior dunha problemática semiótica particular, a da restauración, implica pola súa vez unha reflexión sobre a autenticidade dos signos-pegadas do pasado, sobre a lexitimidade da súa transformación, sobre os sutís límites entre conservación e falsificación, con todos os problemas de natureza ética, máis ca estética, que todo isto comporta. Calquera forma de restauración, xa sexa conservadora ou innovadora, pon, de feito, en xogo unha dialéctica complexa entre reconstrución e destrución dos signos do pasado e implica un proceso semiótico de relectura e interpretación, unha práctica tradutiva entre a «realidade como era» e como queremos que sexa, ou se manifeste.

En ambos os casos, sexa que se constrúa *ex novo* ou que, en troques, se conserve o que xa existía, estanse tamén a definir as formas da propia identidade colectiva, pasada, presente e tamén futura.

Os tres «lugares da memoria» que hei analizar son moi diversos entre si, quer desde o punto de vista xeográfico, quer desde o histórico ou o político, porque están moi distantes as tráxicas realidades que estes lugares conmemoran e tentan lembrar. Como xa dixeran, non se trata de análises completas, senón dos primeiros bosqueños do traballo dunha investigación ata agora en curso; malia que aínda na súa parcialidade, espero que se poidan prover dalgúns útiles apuntamentos sobre un aspecto moi particular da construción de procesos identitarios. Os primeiros dous *estudos de caso*, o Museo Tuol Sleng, dedicado aos crimes do xenocidio de Phnom Penh, en Camboia, e o Parque por la Paz Villa Grimaldi, en Chile,



entran na segunda categoría tipolóxica que tracei: trátase, en efecto, da conservación e transformación en museo de lugares de detención, tortura e exterminio; o terceiro, o Salón Memorial de Nanjing polas vítimas do masacre realizado polos xaponeses naquela cidade, é, en cambio, un complexo monumental construído setenta anos despois do tráxico evento que se quere lembrar.

O Museo Tuol Sleng, sobre os crimes do xenocidio de Phnom Penh, en Camboia, é a transformación á esfera de museo do infame S-21, o meirande centro de detención, interrogatorios e tortura da policía secreta do Kampuchea Democrático durante a ditadura do Khmer Vermello, que durou desde 1975 ata 1979. As estimacións do xenocidio camboiano ocorrido naqueles anos son aínda imprecisas, mais parecen xirar arredor dos case dous millóns de mortos, sobre unha poboación daquela de oito millóns de habitantes. O S-21, máis ca unha prisión, era un lugar de interrogatorio e, sobre todo, de tortura; calcúlase que pasaron por alí entre 15 000 e 17 000 vítimas (aínda que algunhas estimacións falan de 20 000 e a cifra ficará sempre ignorada), en gran parte cadros intermedios do partido; despois dos interrogatorios e as torturas, os sobreviventes eran trasladados fóra do campo, ao infame *killing field* de Choeung Ek, a uns quince quilómetros de Phnom Penh. Os sobreviventes do S-21 son en total sete, os últimos prisioneiros abandonados polo Khmer Vermello en fuga en xaneiro de 1979 e atopados, poucas horas despois do seu ingreso, polas tropas vietnamitas que o 7 de xaneiro daquel ano ocuparon a cidade, dando cabo do réxime de Pol Pot.

A comezos do 79, os vietnamitas e os seus aliados camboianos anti-Khmer Vermello atópanse fronte a un país devastado e reducido á máis completa miseria, sen infraestruturas, sen hospitais, escolas, organizacións estatais de ningún tipo e, sobre todo, sen o persoal humano necesario, desde o momento en que toda a clase dirixente e os cadros intermedios da Administración, do ensino e da saúde foran vítimas do xenocidio. Non obstante esta situación de emerxencia, que podería suxerir outras prioridades, a Administración provisoria e os vietnamitas decidiron transformar inmediatamente o S-21 nun museo: en marzo de 1979, a menos de tres meses da liberación de Phnom Penh, os primeiros visitantes puideron entrar no museo, que estaba aberto aos xornalistas estranxeiros e ás delegacións internacionais. É evidente nesta urxencia a necesidade de utilizar pronto, en forma propagandística, este lugar: para os vietnamitas trátase, obviamente, de lexitimar a súa intervención armada en Camboia, que, fronte aos horrores do

S-21, aparecerá non só xustificada, senón tamén meritoria sobre o plano humanitario, presentando as forzas de invasión estranxeira como liberadoras e salvadoras dun horror sen fin. Para os camboianos da República Popular de Kampuchea, o novo Goberno que segue á ditadura khmer, resulta igualmente importante facer fincapé na barbarie do réxime que os precedeu e fundar sobre a toma de distancia deste a propia identidade. E xa aquí opera unha estratexia precisa de construción identitaria da nova Camboia, que implica unha complexa reescritura do pasado, da propia identidade nacional, da lexitimación internacional<sup>8</sup>.

Mais vaíamos ao lugar verdadeiro e real, ás súas características espaciais, aos seus efectos de sentido. O museo conservou perfectamente a estrutura e a aparencia do precedente S-21, que se presentaba, pola súa vez, como un lugar sorprendentemente normal e cotián: o infame centro de tortura estaba, nos feitos, instalado dentro dun liceo francés na zona residencial outrora máis elegante e de benestar de Phnom Penh. O edificio ten a súa elegancia arquitectónica, cun amplo xardín adornado con árbores onde se atopaban campos de xogo e deportivos para os estudantes. Non queda ningunha dúbida de que gran parte do enorme impacto emotivo que Tuol Sleng ten sobre o visitante depende do fortísimo contraste funcional e «semántico», poderíase dicir, entre o pasado máis remoto e aquel atrozmente documentado polo museo: aquilo que era un sereno e tranquilo lugar de cultura, ensino e entretemento, nun contexto case refinado, polo menos para a realidade camboiana da época, foi transformado nun inferno de morte, dor e sufrimento. A configuración física mesma dos lugares resulta representada e trastornada: os espazos luminosos que eran antes aulas habitadas polos rapaces e rapazas convertéronse en cuartos onde os prisioneiros foron castigados e torturados, as árbores deixaron de ser tales para se transformaren en ganchos de onde colgaban as vítimas.

Desde un punto de vista máis propiamente semiótico, estamos aquí en presenza dun fenómeno de resemantización espacial, sobre a base do cal o sentido mesmo dun lugar pode sufrir unha profunda transformación, sen que necesariamente ela sexa unha modificación análoga na estrutura ou na morfoloxía espacial en si. A radical modificación do plano do contido produciu nos feitos unha

---

<sup>8</sup> Sobre unha análise de como o complexo traballo verbo da memoria do xenocidio camboiano iniciado polos vietnamitas influía sobre o desenvolvemento dun discurso do xenocidio a nivel internacional, véxase Hughes (2003).

paralela reconfiguración do plano da expresión, que non se confunde coa pura materialidade da estrutura física. Considerado como entidade semiótica, aquí desde o punto de vista do seu sentido, unha árbore usada como forca non é máis a mesma árbore a cuxa sombra un podía sentar serenamente para ler un libro<sup>9</sup>.

A perfecta conservación dos espazos e da estrutura de todo o lugar, que non foi modificada case en nada, fai resaltar con máis forza a oposición categorial subxacente e o contraste semántico e valorativo entre as dúas realidades: a escola, lugar de vida e pracer; a prisión, lugar de morte e sufrimento, producindo un fortísimo efecto patémico. Todo está como era: están visibles os instrumentos de tortura, as celas angostas nas que os prisioneiros debían estar axeonllados, os cuartos dos interrogatorios. Nin sequera as manchas de sangue do pavimento e dos muros foron lavadas nin suprimidas. Para alén da conservación dos espazos, fíxose fincapé sobre os materiais visuais e sobre a compoñente iconográfica de maneira moi particular: nas salas finais están expostos grandes cadros pintados por Vann Nath, un dos pouquísimos sobreviventes, que era pintor de profesión, os cales representan escenas de prisión, tortura e asasinatos no S-21, xunto con diversos mapas ilustrativos de todos os lugares dos massacres do xenocidio camboiano, ademais dos restos de esqueletos e caveiras. Ata 2002 Tuol Sleng exhibía tamén un gran mapa xeográfico de Camboia composto exclusivamente por cráneos humanos, con ríos e lagos pintados de vermello, coma se fosen trazados con sangue. Sobre a oportunidade de manter tal colección de caveiras nesa forma no interior do museo e exposta a todos os visitantes, ábrese, a partir dos anos 90, unha acesa discusión, na cal intervéñen mesmo o rei Sihanouk, sostendo a necesidade de cremar os restos seguindo o costume budista. O debate preséntase particularmente interesante semioticamente polo entretecido de niveis discursivos diversos, desde os que apelan á tradición relixiosa, pasando polos políticos da fundación dunha nova identidade nacional, ata aqueles baseados na lóxica das esixencias museísticas. En marzo de 2002 os cráneos foron removidos e colocados noutro lugar, cunha cerimonia guiada por monxes budistas, e no seu lugar está exposta unha gran reprodución fotográfica do mapa cuestionado. Segundo o que refire Hugues (2003), o director do museo, Chey Sophera, sostén que a remoción do mapa de caveiras daría cabo ao sentimento de terror que os visitantes mostraban ao visitaren Tuol Sleng. Tal afirmación parécenos ben distante da realidade. O efecto patémico máis intenso de Tuol Sleng depende,

<sup>9</sup> Sobre unha discusión verbo deste punto, véxase Violi (2009).

máis ca da exposición directa dos restos humanos, da visión dos miles de fotos retrato do rostro das vítimas encarceradas naquel lugar dispostas ao longo das paredes dos catro edificios principais do museo, mais, en particular, ao longo de todos os muros do edificio B. Os retratos fotográficos eran realizados por un corpo especial do Khmer Vermello no momento de ingreso de cada prisioneiro ao S-21, e tiñan aquí unha función precisa de documentación da contabilidade do horror. As fotos estaban acompañadas do rexistro puntual dos datos de cada arrestado, coas indicacións persoais e a rexión de procedencia, como certificación da eficacia do traballo cumprido. Outras fotos, en troques, remiten ás imaxes dos cadáveres e representan os rostros e os corpos dos prisioneiros mortos durante a súa permanencia no centro. As fotos son na súa gran maioría retratos frontais, de rostros que aparecen todos extrañamente desapaixonados, sen unha pegada explícita das emocións que esperabamos ler (medo, horror, tristura, anguria?). É precisamente quizais o contraste entre a polo menos aparente ausencia de emocións e o coñecemento que os espectadores teñen do lugar (mais que tamén os prisioneiros non podían non ter) o que suscita o forte efecto patémico que estas fotos producen. É coma se aqueles rostros apáticos nos falasen dunha separación entre o patémico e o cognitivo experimentado polas vítimas, da súa certeza dunha fin atroz e inminente e dunha apática resignación fronte a iso. É soamente no ollar turbado do espectador onde saber e sentir se reunifican, restituíndo en todo o seu horror o «sentido do lugar».

Mais outros elementos concorren ao forte impacto emotivo destas fotos. En primeiro lugar o seu número, o sucederse de milleiros e milleiros de rostros todos diversos na súa singularidade, se ben dalgún xeito idénticos. Neste caso un dato meramente cuantitativo transfórmase en calidade, producindo un particular efecto de sentido que poderíamos definir como *tipificación xeneralizante*. A proximidade destes milleiros de fotos, todas diversas malia que todas iguais, produce unha sorte de sumatoria horizontal en que, paradoxalmente, a propia multiplicación das numerosas identidades individuais cancela as singularidades, para restituír un único rostro, unha sorte de tipo xeral, sobreposto ás ocorrencias singulares. O que nos atrae e que interroga de moitas maneiras o noso status de espectadores é o rostro da Vítima. Boltanski (1992), no seu famoso traballo sobre a representación da dor, falaba de tres rolos temáticos e narrativos distintos: o Verdugo, a Vítima e o Espectador<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Sobre este punto, cfr. Pezzini (2008).

Ora ben, certamente os mortos do S-21 son vítimas, pero quizais as cousas non son tan simples e o seu status actorial é máis complexo. Sabemos en realidade que o S-21 non era un centro de investigación calquera, senón que estaba especificamente dedicado, sobre todo, aos cadros khmer, medios e intermedios, sospeitosos de traición, especialmente na última terrible fase da ditadura, caracterizada por unha sempre máis acentuada paranoia tamén nas confrontacións dos mesmos khmers vermellos ligados ao partido. Aquí a pertenza á categoría de vítima antes ca á de verdugo era para algúns quizais máis o froito dunha trágica casualidade ca dunha predestinada situación, como foi o caso en tantos outros xenocidios da nosa contemporaneidade, e en primeiro lugar o holocausto. Quizais tamén por esta razón pretendese disuadir da práctica de recoñecer e escribir sobre as mesmas fotos o nome das vítimas por parte de parentes e amigos, común nos primeiros tempos logo da apertura de Tuol Sleng. Segundo a interpretación de Hughes, a prohibición desta práctica é retornar ao feito que se quería evitar, un excesivo fincapé na singularidade individualmente recoñecible das vítimas que diminuíría, temíase, o fincapé narrativo sobre a xeneralidade colectiva do xenocidio.

A interpretación paréceme interesante e vai na mesma dirección do que observaba hai pouco sobre o efecto de tipificación xeneralizante que as fotos producen. Alén diso, suxire unha implícita e complexa dinámica, se non unha verdadeira oposición, entre memorias individuais e memoria colectiva: as memorias singulares, sen dúbida fortemente problemáticas e controvertidas dado o ambiguo rol das mesmas vítimas, eran obxecto de disuasión por mor da súa forzada inscrición no interior dunha memoria colectiva dalgún xeito manipulada e imposta, se non censurada (Ricoeur 2000). Trátase aquí dunha operación exquisitamente ideolóxica no sentido suxerido por Eco (1975), que propón considerar a ideoloxía como a selección de só algúns dos significados dos niveis de lectura posibles a partir dunha realidade múltiple e infundamente máis complexa. Sacando o nome das vítimas xunto coa singularidade das súas respectivas historias, trágicas e contraditorias coma toda a historia da nación camboiana naqueles anos terribles, restablecíase, se ben forzadamente, unha única memoria común, a dunha ditadura duns poucos tolos sobre unha multitude de vítimas inocentes, ofrecendo categorías unívocas para interpretacións fortemente dicotomizadas e netamente distintas. É evidente como esta operación era funcional á necesidade de refundar unha nova identidade nacional colectiva, sostida por un novo Estado, en forte discontinuidade co pasado e capaz de se presentar cun rostro unívoco.

Finalmente, e para volver cunha última observación ás instantáneas de Tuol Seng e ao seu efecto de sentido, as fotos para as que nós miramos son fotos de mortos. Son vítimas que, no momento en que foron retratadas, estaban por morrer, mais cuxa morte xa aconteceu para nós, que as miramos. O que se mira, no momento en que nós observamos o seu rostro, *xa* está morto, e nós, como espectadores, non só o sabemos, senón que estamos alí propiamente para isto, estamos alí para *ollar o rostro de quen está morto*. Paréceme que tocamos aquí un punto moi delicado e complexo, que é quizais a base dunha ambigüidade de fondo que atravesa todos os museos da memoria que expoñen directamente non só o testemuño, senón tamén a visibilidade mesma das pegadas do corpo de quen naquel lugar perdeu a vida. E non se trata aquí unicamente da profecía do propio destino inscrita nas fotos das persoas desaparecidas de que falaba Barthes (1980), para quen, cando ollamos a foto do que está morto, non podemos non recoller xa o anuncio daquela morte. De certo, este coñecemento está na base do particular efecto que a visión destas fotos produce (Barthes falaba de *punctum* nestes casos) porque a competencia cognitiva do espectador se entrelaza inelutablemente cun valor patémico, repropoñendo aquela fusión entre saber e sentir da que falabamos antes. Pero hai tamén algo máis, que causa directamente non só as nosas reaccións patémicas, senón o noso mesmo status de espectadores e as compoñentes voyeuristas implícitas nisto, dado que nós visitamos estes lugares precisamente para vermos a morte, nalgunha medida para a reactualizarmos no noso mesmo acto de ver.

Neste acto os roles de vítimas, verdugos, espectadores volven confundirse peligrosamente: a posición do espectador non pode ser só aquela dun observador externo, pateticamente modalizado. Paréceme que a visión que, en canto espectadores destes lugares, exercitamos sobre a dor doutros nos fai estar contemporaneamente e paradoxalmente tanto no lugar da vítima como no do verdugo: empatizamos, por veces no noso mesmo corpo ata o fastidio físico, co sufrimento amosado, mais ao mesmo tempo observámolo desde o exterior, case como o observaban os verdugos. O duplo posicionamento instalado na nosa visión interróganos a fondo e sutilmente, facéndonos a máis desacougante pregunta: nós non estabamos alí —o mal non está nunca onde estamos nós—, mais, se estivésemos alí, que lugar ocuparíamos?

O acto mesmo do ollar ábrese a lóxicas inéditas e imprevistas, que non revisan só Tuol Sleng, senón que nalgunha medida atravesan todo o así chamado «turis-

mo da memoria» e nos levan a interrogar unha práctica hoxe bastante difundida. Pode un lugar como Tuol Sleng ser visitado como outro punto turístico entre tantos, despois do museo arqueolóxico e antes da feira?

Estas consideracións, pola súa importancia, comportan unha reflexión de máis amplo rango sobre a cultura e a práctica turística contemporánea, e levaríannos certamente demasiado lonxe do obxecto máis específico da nosa análise. Volvemos aquí ao noso, para concluímos con algunhas observacións sobre o rol de Tuol Sleng na construción identitaria nacional. Pódese dicir, sen dúbida ningunha, que representa un monumento central da Camboia de hoxe, e como tal é percibido. Mesmo se Camboia non axustou nunca plenamente as contas co seu pasado e co período da trágica ditadura khmer vermella, abonda pensar que non se tentou ningún proceso de verdade contra os líderes daquel período, nin moito menos unha relectura colectiva da historia común; Tuol Sleng representa un *monumento nacional* constitutivo da identidade nacional, un lugar fortemente patemizado e intensamente investido de valores identitarios. Poderíamos adiantar a hipótese de que quizais iso pasou precisamente *por causa* da ausencia dun verdadeiro proceso de revisión e relectura histórica e, malia que lle pese, case para superar e suturar o sentido daquela falla. Tuol Sleng é un lugar que compensa, nalgunha medida, o baleiro dun non acordado xuízo político e xurídico e en verdade por iso puido devir, para usar as palabras de Hughes (2003: 186, tradución miña), «o lugar simbólico central da fundación da moderna nación camboiana, do gobernante Partido Popular de Camboia (CPP) e, oficialmente, da gratitude da poboación ao Vietnam e ao CPP pola derrota dos khmer vermellos».

O proceso non está privado dunha intrínseca ambigüidade: a sacralización dun lugar tan intensamente simbólico consente en parte en ocultar a falla de profundización nas causas e as responsabilidades; neste aspecto Tuol Sleng constitúe unha resposta ideolóxica, no sentido precedentemente definido, a unha interrogación de verdade máis profunda. Mais ao mesmo tempo, e precisamente por esta capacidade de substitución, Tuol Sleng pode hoxe presentarse como lugar central da autorrepresentación identitaria que o país quere dar de si ao mundo: non por casualidade todas as guías o indican como visita fundamental e imperdible para o turista que queira coñecer a realidade da Camboia contemporánea. Como xa se sinalou, pódese obxectar que a reescritura do pasado posta en acto en Tuol Sleng ten un carácter ideolóxico, oculta o complexo xogo de complicidade entre

vítimas e verdugos, mais sobre todo non dá instrumentos para entender como puido suceder o que sucedeu; ela límitase a poñer en escena o horror, sen nos dar verdadeiras claves de lectura, nin tampouco reconstruír criticamente responsabilidades e razóns. Porén, non pode non recoñecer que a operación aconteceu, no sentido que se arrisca a traducir, en gran parte grazas á súa eficacia patémica, nunha potente selección identitaria transversal a toda a sociedade camboiana.

Completamente distinto se presenta o caso da Villa Grimaldi, en Santiago de Chile. A vila, situada na periferia da capital e orixinariamente propiedade dunha rica familia chilena, os Vasallo, era unha gran vila de estilo italiano, no centro dun amplo xardín de magníficos rosais, dotada dunha piscina, fontes e moitas árbores valiosas, alén dunha torre de madeira para depósito de auga. Despois do golpe de Pinochet, o 11 de setembro de 1973, foi adquirida pola DINA e transformada en centro de tortura e prisión para os opositores políticos; calcúlase que os detidos na Villa Grimaldi foron arredor de 4500, dos cales 226 están desaparecidos, asasinados durante as torturas ou botados ao mar aínda vivos. En 1988, dous anos antes da fin da ditadura de Pinochet, a propiedade foi transferida e todos os edificios, en particular a mesma vila, foron completamente destruídos, na tentativa de eliminar todas as probas dos delitos alí cometidos. O Goberno non tomou posesión ata 1995, cinco anos despois da fin da ditadura, e só dous anos despois, tamén pola presión dunha parte da poboación, foi transformada no Parque por la Paz, inaugurado o 22 de marzo de 1997 e aberto ao público na súa forma actual.

Sete anos, daquela, pasan entre a caída de Pinochet e a institución deste museo da memoria, fronte aos apenas tres meses en que estivo listo Tuol Sleng. Mais non é esta a única diferenza. A comparación entre estes dous lugares de memoria é moi interesante precisamente porque o contraste extremo permite ler, en filigrana, o rol profundamente diverso que a memoria dun pasado igualmente tráxico desempeñou na sucesiva construción identitaria dos dous países.

A primeira diferenza con Tuol Sleng consiste na localización espacial dos dous centros: mentres que Tuol Sleng se atopa no centro da capital, nunha zona residencial particularmente coidada, a Villa Grimaldi está nun barrio periférico da capital chilena. Naturalmente a oposición centro/periferia non depende da oposición museal, porque estaba definida precedentemente, cando estes lugares foron elixidos para seren usados como prisións, escolla probablemente ditada pola lóxica policíaca de natureza variada, coma a maior ou menor visibilidade



nas operacións contra os civís e o diferente efecto de terror producido. Mais a localización dos respectivos museos aos que deron orixe vén desempeñar un rol na percepción de conxunto que diso resulta. Mentres que Tuol Sleng é un lugar típico para Phnom Penh, por todos coñecido, a Villa Grimaldi aparece case descoñecida e ocultada. Partamos da dificultade para a alcanzar: mesmo se existe unha liña de ómnibus na zona, polo menos na miña experiencia foi extremadamente difícil obter indicacións precisas e atopar sequera un taxista que coñecese a exacta situación do lugar. Tampouco as guías turísticas poñen moitos sinais do Parque por la Paz, que no seu conxunto non reviste, na imaxe turística que a cidade dá de si mesma, un rol minimamente comparable co de Tuol Sleng en Phnom Penh. A competencia cognitiva socialmente difundida respecto a estes dous lugares aparece aquí fortemente diferenciada.

Pero é sobre todo un lugar que culpar por aquilo que poderemos definir como un «baleiro de sentido» ou, máis precisamente, un «sentido baleiro», que de feito vén coincidir cun baleiro de memoria histórica. Naturalmente, esta impresión de falla é directamente consecuencia da destrución case total de case todas as pegadas dos horrores cometidos no lugar, pero parécenos que hai tamén algo máis.

A elección da reestruturación optou pola construción dun *xardín*, máis ca dun museo da memoria que testemuñase a realidade dos estragos a partir da mesma denominación: non é casual que a Villa Grimaldi, a diferenza de Tuol Sleng, «Museo dos Crimes Xenocidas», non sexa definida como museo, nin se faga referencia no seu nome a algún crime, senón que sexa denominada como «Parque por la Paz». E, en efecto, é o tema do parque e aquilo da paz e da serenidade o que parece que guiou os arquitectos que contribuíron á reestruturación do lugar. Estamos fronte a un parque moi tranquilo, non moi frecuentado, con moitas árbores e mosaicos coloridos. Os signos da memoria do pasado son poucos e discretos: un muro con inscricións de nomes, mais ningunha imaxe das 226 vítimas mortas na Villa Grimaldi; algúns pequenos carteis, postos entre os mosaicos, que indican que cousas exactamente, nese lugar hoxe tan idílico, se perpetraron nos tempos da ditadura, e que tipos de tortura tiveron lugar; a piscina baleira, onde os prisioneiros eran torturados mais onde ao mesmo tempo os gardas, coas súas familias, se bañaban nos días calorosos; e sobre todo a torre, único lugar entre todos que mantén, coas súas angostas celas, a pegada tanxible das prácticas de violencia e atropelo.

O resto do parque é verdadeiramente tal, un gran xardín con mosaicos cuxa función, sexa de tipo práctico, cognitivo ou estético, se nos escapa; algunhas explanadas como o Patio e o Teatro por la Paz, roseiras e fontes. Falta, porén, en todo isto un percorrido de lectura e de sentido, unha clave interpretativa dos varios elementos, que resultan, así, non conectados por algunha lóxica interna, senón máis ben aliñados os uns aos outros sen un deseño preciso. O lugar aparece baleiro, privado tanto de imaxes como de rastros reais do trágico pasado, soamente evocado acó e aló de xeito elusivo. Poderíamos dicir que é un espazo ao mesmo tempo cognitivamente pobre e pateticamente desapaixonado, que non suscita fortes emocións, nin activa a curiosidade no plano do saber. Resúltanos un texto opaco, indescribable e de difícil lectura, que produce un efecto de sentido total curioso, porque o que parece ausente deste «lugar da memoria» é ao final precisamente a memoria mesma, con todas as súas compoñentes emocionais, sensoriais, cognitivas. Certamente quíxose crear un lugar coa marca da isotopía patémica da «serenidade», máis que provocar interrogantes ou suscitar fortes emocións ligadas á dinámica do recordo, pero a paz á que alude o nome do lugar non parece reenviarnos a unha efectiva pacífica reconciliación, senón á opacidade do esquecemento.

Canto nos pode dicir este lugar da identidade dunha nación, extraviada, dividida e ferida por unha durísima ditadura e por un desacordo civil que aínda non parece resolta a elaborar? Independentemente da intencionalidade específica coa que o Parque por la Paz foi construído, non se pode non reencontrar na opacidade á que facemos referencia un reflexo da mesma dificultade que Chile aínda hoxe atravesa nas confrontacións do seu trágico pasado e dun futuro que aparece incerto e privado dunha precisa identidade. Á distancia de case vinte anos da fin do réxime, unha das principais rúas do centro de Santiago chámase aínda 11 de Septiembre, en memoria do golpe de Pinochet, e as numerosas tentativas das forzas democráticas de lle mudar o nome resultan todas malogradas fronte á obstinación da Administración de dereita daquel barrio, que ten a facultade de decidir a toponomástica da área da súa competencia.

Un país aínda dividido, separado, non reconciliado, lonxe de ter reconstruída unha memoria común emerxe, por outra banda, tamén dos informes oficiais das comisións constituídas polo Goberno chileno despois de 1990<sup>11</sup>. A primeira

---

<sup>11</sup> Para consultar unha análise detallada dos informes, en particular do segundo, o Informe Valech, véxase a de Demaria (2006, capítulo 4).

comisión de 1990, Comisión de Verdade e Reconciliación, produce un informe coñecido como o Informe Redding, co cal o Goberno, logo da renuncia de Pinochet, trataba de evitar un proceso de democratización «que se revela polo de pronto difícil e controvertido», como observa Demaria, pola presenza, tamén no interior da mesma comisión, alén do Goberno, de numerosos expoñentes do vello réxime. Houbo que agardar ata 2003 para que fose instituída unha nova comisión polo daquela presidente da República, Ricardo Lagos Escobar, a Comisión Nacional sobre Prisión Política e Tortura. O resultado foi un novo informe, o Informe Valech, que recolle numerosos testemuños, todos anónimos, de detidos e torturados, mais ningunha confesión dos torturadores. Un testemuño en particular falta aquí, onde non emerxen as responsabilidades individuais, nin se arriba a unha verdadeira e completa denuncia de todos os crimes daquel período.

Non é daquela sorprendente que, á falla dunha memoria compartida, ou polo menos compartible, tampouco os monumentos á memoria poidan devolvernos unha imaxe incisiva e precisa do pasado. Mais non é só o pasado o que non é lexible: a incapacidade de xulgar e asignar as responsabilidades polo que sucedeu depende, máis unha vez, dun presente confuso e, quizais sobre todo, da imposibilidade de proxectar no futuro a imaxe dunha identidade nova e radicalmente distinta<sup>12</sup>.

Desde este punto de vista Tuol Sleng e o parque da Villa Grimaldi dan respostas diversas e case opostas a un mesmo problema, o de construír e transmitir unha memoria común nun país dividido e que aínda non saldou todas as contas co propio pasado tráxico. Alí onde Tuol Sleng testemuña con forza os signos daquel pasado, o parque da Villa Grimaldi tende a os ocultar, co cal resulta finalmente un lugar do esquecemento máis ca da memoria. O museo camboiano, mediante unha denuncia desapiadada e aterradora, marca unha ruptura e unha descontinuidade simbólica co pasado e, pese ao moi ideolóxica e non correspondente coa «realidade» que a operación poida ser, ábrele de feito o camiño a unha realidade nacional forte. O parque chileno preséntase, en cambio, como un lugar que se esforza por lles atopar unha colocación ás propias lembranzas dolorosas e nisto, quizais coma o país que reflicte, carece dunha precisa identidade.

<sup>12</sup> A modo de confirmación abonde aquí lembrar que arredor de 60 000 chilenos renderon homenaxe ao féretro de Pinochet, por ocasión do seu funeral, acontecido o 11 de decembro de 2006, funeral que se levou a cabo na Academia Militar de Santiago, como testemuño do profundo vencello que aínda hoxe liga as forzas armadas chilenas coa ditadura pasada.

Quixera concluír as miñas análises cunha brevísimas recensión do Salón Memorial ás Vítimas do Masacre de Nanjing polos Invasores Xaponeses, en Nanjing (a China). Trátase dun lugar profundamente distinto dos dous ata agora examinados, en canto que pertence á primeira tipoloxía que deliñei precedentemente, de monumentos ou museos construídos *ex novo*, que non previron a conservación ou a restauración dun ambiente xa existente e marcado por tráxicos eventos. Mais hai tamén outra razón, quizais aínda máis importante, para a diferenza: mentres que en Camboia ou en Chile eran lembrados xenocidios e asasinatos consecuentes a sanguinarias ditaduras e golpes de Estado *internos* ao país, que dividiran a poboación en forma de cruentos conflitos civís, no caso de Nanjing o acontecemento para conmemorar era, en troques, a terrible matanza realizada polos xaponeses nos tempos da súa invasión á China. O 13 de decembro de 1937 os xaponeses entran a Nanjing, abandonada polos soldados do exército chinés que se deran á fuga, e durante seis semanas cumpren unha das matanzas de civís quizais máis feroces de todos os tempos: estupros, asasinatos e torturas de mulleres, nenos, vellos, todos civís. As vítimas son máis de 300 000.

Estamos aquí en presenza dun episodio atroz, que excede as regras «correctas» da guerra segundo as cales a vida dos civís debería preservarse, mais que se sitúa sempre mellor no interior dun conflito «clásico», que ve opostos dous pobos e dúas nacións, dos cales un cumpre claramente o rol de agresor ou invasor. Unha situación moi distinta da camboiana ou a chilena; neste caso non se dá o problema de memorias controvertidas ou conflictivas para «sandar» ou pacificar: os roles da vítima e do verdugo, para utilizar a categoría temática de Boltanski, están clara e netamente definidas; a memoria é, en certo sentido, unívoca e non ambigua.

O memorial reflicte esta certeza celebrativa e constrúe, para todos os efectos, un gran monumento á identidade nacional chinesa, identidade afirmada como unitaria e en certa medida «superior» precisamente pola capacidade de conxugar e unir a extrema heteroxeneidade de elementos, repertorios, materiais e estilos estéticos diversos que compoñen o mausoleo. En realidade, máis ca dun mausoleo, trátase dun verdadeiro complexo de numerosos edificios e monumentos diversos, extremadamente articulado, unha sorte de «parque temático», que abrangue máis alá da súa forma orixinaria, un museo precedente, aberto en 1985. O actual Salón Memorial, aberto ao público o 13 de decembro de 2007 no aniversario dos 70 anos do masacre de Nanjing, ten unha extensión de 74 000 metros cadrados, dos cales «só» 9800 están ocupados polo museo propiamente dito. Todo o resto

do Memorial está constituído por un particular percorrido, que se desenvolve a través dunha serie de espazos de natureza variada<sup>13</sup>.

O percorrido comeza cunha gran praza, composta pola súa vez por varios monumentos e pezas, con simboloxía moi heteroxénea que vai da cruz á campá budista. Desde a praza accédese ao museo propiamente dito, extremadamente amplo e rico en todo xénero de documentos, fotos e pezas achadas concernentes ao masacre, á historia do Memorial mesmo e, en particular, á inclusión, nos anos 90, do repertorio de pezas e restos de vítimas, expostas nun edificio contiguo ao Memorial.

Á saída do Museo o fiel visitante está só no comezo do verdadeiro percorrido do Memorial, que se desenvolve primeiro a través da Site Square, unha grande extensión en leve pendente cuberta de callaos coma ríos brancos, con grande efecto estético e estésico, pechado ao fondo por un gran muro con inscricións dos nomes das vítimas do masacre. Desde aquí accédese a un primeiro edificio baixo en forma de sarcófago, desde o cal se pasa á sala na que están expostos parte dos restos dos 10 000 corpos atopados durante os anos 90, a Exhibition Room of the Remains of the Victims, que debería representar o sitio das escavacións exactamente como era, aínda que é, en cambio, evidente unha sagaz e experimentada decoración escenográfica. Seguidamente vén despois a Memorial Square, unha sorte de templo de relixión indefinida, composto por un gran patio pechado por unha alta parede negra e por un altar en mármore negra, diante do cal se poden desenvolver prácticas «case relixiosas», como acender bastonciños de incenso ou axeonllarse en recollemento e pregaría. Finalmente, o último edificio é o Meditation Hall, un gran cuarto completamente escuro, agás por pequenas luces que se prenden desde o teito e algúns recadros luminosos con inscricións de ideogramas, cuxo pavimento cuberto de auga se atravesa sobre pequenas pasarelas colgantes.

Á saída da Sala da Meditación chégase á última parte monumental do Memorial, o Parque da Paz, constituída por unha gran pía de auga, baixa, longa e estreita, que termina cunha alta estela e dúas enormes estatuas de mármore branco que representan a paz, en estilo socialista neorrealista. Do lado dereito da pía o percorrido está pechado por un alto muro, o Wall of Victory, onde está entronizada outra grande estatua de estilo socialista dun soldado que toca o clarín.

---

<sup>13</sup> A que presento aquí é unha descrición extremadamente sumaria e certamente insuficiente para dar conta da totalidade do lugar, que requiriría unha análise máis profunda. Un traballo pormenorizado sobre o Memorial Hall está en curso de preparación actualmente e debería ser publicado durante o 2009.

O longo percorrido a través de todos estes edificios, outras tantas etapas dun ideal Via Crucis civil, pode ser lido como un preciso percorrido narrativo e paixonal ao mesmo tempo, dirixido á transformación modal do visitante que o percorre. O suxeito adquire unha primeira competencia cognitiva sobre o plano do saber, na visita ao Museo propiamente dito, e vai sendo progresivamente modalizado e transformado tamén sobre o plano estético e patémico a través de paisaxes sucesivas, na travesía da explanada dos callaos e a vista dos restos das vítimas, pasando pola purificación do templo e da sala de meditación, ata chegar á sanción positiva final do parque da paz e da vitoria. O percorrido de coñecemento do pasado e de reconstrución da memoria acompáñase paso a paso cara a un correlativo percorrido de sensibilización sobre o plano paixonal, onde a sanción final dos valores da paz vén coincidir cunha vindeira fase de moralización, semioticamente entendida<sup>14</sup> como o momento que conclúe o percorrido paixonal dun suxeito e inscribe as emocións nun rexistro valorativo e patémico colectivamente compartido e regulado.

O sentido profundo deste percorrido, non menos ca de todo o Salón Memorial, é a revisitación da memoria dun tráxico acontecemento do pasado no sentido dunha *reconstrución identitaria forte* do pobo chinés e isto ten importantes consecuencias sobre o gozo mesmo do lugar: o punto de vista do espectador resulta, de feito, totalmente orientado nunha focalización prospectiva que bloquea aquela dupla identificación coa vítima e o verdugo que tiráramos, en cambio, no caso de Tuol Sleng. Non só iso. O visitante modelo deste lugar non é un turista estranxeiro, senón un cidadán chinés, porque este é, en primeiro lugar, un monumento á capacidade do pobo no seu conxunto para soportar feitos terribles e resultar vencedor, non só no plano bélico, senón no que máis importa, no plano moral e histórico. Insístese moito, en varias partes do Museo, na ausencia de vinganza ou desquite da parte dos chineses, por exemplo nas comparacións cos orfos xaponeses do conflito, e na capacidade do pobo para perdoar e para *mirar cara ao futuro*: nunha sala do museo aparece finalmente, en coloreadas cifras luminosas, a longa serie dos anos que están por vir, para indicar unha capacidade de reconciliación e unha vontade de paz da nación proxectada nun futuro ilimitado. O Salón Memorial é un monumento para lembrar, mais é tamén, e quizais sobre todo, un monumento de fundación coral e colectiva que sobre a dor e a memoria do pasado constrúe a identidade do futuro dunha nación.

---

<sup>14</sup> Cfr. Greimas e Fontanille (1991).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, Aleida (1999): *Ricordare: forme e mutamenti della memoria culturale*, Boloña, Il Mulino.
- ASSMANN, Jan (1992): *La memoria culturale: scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Turín, Einaudi.
- AUGÉ, Marc (1992): *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, París, Seuil.
- BARTHES, Roland (1980): *La Chambre claire : note sur la photographie*, París, Gallimard/Seuil.
- BOLTANSKI, Luc (1992): *La souffrance à distance*, París, Éditions Métailié.
- DEMARIA, Cristina (2006): *Semiotica e memoria: analisi del post-conflitto*, Roma, Carocci.
- DOTTORATO DI SEMIOTICA DELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA (2009): «Memoria culturale e processi interpretativi: uno sguardo semiotico», *Chora. Rivista dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*, 16, Milán, Symposium.
- ECO, Umberto (1975): *Trattato di semiotica generale*, Milán, Bompiani.
- GREIMAS, Algirdas Julien / Jacques FONTANILLE (1991): *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, París, Seuil.
- HALBWACHS, Maurice (1925): *Les Cadres sociaux de la mémoire*, París, Alcan.
- HALBWACHS, Maurice (1950): *La Mémoire collective*, París, Alcan.
- HUGHES, Rachel (2003): «Nationalism and Memory at the Tuol Sleng Museum of Genocide Crimes, Phnom Penh, Cambodia», en Katharine Hodgkin / Susannah Radstone (eds.), *Contested Pasts*, Nova York/Londres, Routledge.
- LOTMAN, Yuri M. (1990): *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Londres, I.B. Tauris & Co Ltd.
- LOTMAN, Jurij M. / Boris A. USPENSKI (1975): *Tipologia della cultura*, Milán, Bompiani.
- NORA, Pierre (1984): *Les Lieux de la mémoire*, París, Seuil.
- PEZZINI, Isabella (2008): *Immagini quotidiane: sociosemiotica visuale*, Roma, Laterza.
- RICŒUR, Paul (2000): *La Mémoire, l'histoire, l'oublié*, París, Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (1995): *Les Abuses de la mémoire*, París, Arléa.
- VIOLI, Patrizia (2009): «Il senso del luogo: qualche riflessione di metodo a partire da un caso specifico», en Massimo Leone (ed.), *La città come testo: scritture e riscritture urbane*, Roma, Aracne.
- WAGNER-PACIFICI, Robin / Barry SCHWARTZ (1991): «The Vietnam Veterans Memorial: Commemorating a Difficult Past», *American Journal of Sociology*, 97:2, 376-420.

