

El Imposible Monumento Conmemorativo de la Guerra:

¿Se considera
asesinato
disparar a un
cadáver?

Tony Chakar
Abril 2007

El Imposible
Monumento
Conmemorativo
de la Guerra:

¿Se considera
asesinato
disparar a un
cajón?

Tony Chakar
April 2007

Obra escrita para el proyecto *Memorial to Irak War* organizado por el Institute of Contemporary Arts (ICA). Londres, del 23 de mayo al 27 de junio de 2007.

Una buena pregunta para iniciar una reflexión sobre el proyecto «Monumento Conmemorativo de la Guerra de Irak» sería esta: ¿por qué un refugiado húngaro decidió destruir el modelo original de Reg Butler que había ganado el concurso de 1953? El breve texto que acompaña al proyecto actual continúa siendo muy poco claro acerca del incidente; la historia se menciona de pasada y parece que sólo es una nota al pie del tema importante, que es la destrucción del modelo original y la no realización del monumento final. Más aún, y juzgando a partir de la sucinta descripción de la obra de Butler («...tres mujeres semiocultas por la sombra que proyecta un patíbulo abstracto»), no parece resultar tan ofensivo para la sensibilidad hasta el punto de que alguien decidiera destruirlo. E incluso aunque el simbolismo de las tres mujeres continúa siendo poco claro (¿quiénes son y qué representan?), el patíbulo proporciona una doble lectura muy interesante: se utiliza tanto para construir (edificios) como para ejecutar (personas), es tanto una construcción geométrica abstracta como una representación de un objeto real, etc. Y podemos presuponer que, obviamente, Butler era consciente de estas contradicciones cuando presentó el modelo para su escultura. ¿Por qué entonces un refugiado húngaro en Londres tomaría la decisión de destruir una obra de arte; una pieza por la que, teóricamente, debería sentir simpatía, dado que se refiere a la conmemoración de «personas que habían sido encarceladas o que habían perdido su vida por la causa de la libertad»? Por supuesto, se podría argumentar que el refugiado húngaro solo quería llamar la atención sobre sí mismo o sobre una causa y, para llevar esto a cabo, habría cometido un acto espectacular —que, en realidad, podría ha-

ber sido cualquier acción— para aparecer en las noticias. Si esto fuera cierto, entonces la destrucción del modelo ganador sólo fue una coincidencia y no tuvo ninguna relación con la obra de arte en sí misma. Pero, una vez más, de todos los posibles actos espectaculares que el refugiado húngaro podía haber llevado a cabo, ¿por qué decidió destruir una obra de arte? Y, ¿por qué esta en particular? ¿Simplemente pasaba por allí, vio la obra, preguntó qué era, se ofendió y decidió destruirla? ¿O fue un acto premeditado, lo que significa que tenía cierta información acerca del concurso ICA, sobre sus condiciones y el debate que podría haber desencadenado, sobre la obra ganadora y, probablemente, también acerca del artista que la creó? La primera hipótesis presupone que el modelo destruido fue exhibido en un espacio absolutamente público (una de las muchas plazas de Londres quizá), de modo que cualquiera podría haber tenido acceso a ella (y, por consiguiente, destruirla, como hizo el refugiado húngaro); falta información, pero parece un supuesto absurdo: ¿por qué expondría la ICA el modelo ganador fuera de sus instalaciones? Y, en cualquier caso, la persona de la que estamos hablando no sería un simple refugiado no informado; podríamos presuponer que tenía ciertos conocimientos de la lengua inglesa y algunas ideas sobre el papel del arte o cómo debería o no debería ser para que una simple escultura pueda llegar a ofender. Estos últimos argumentos parecen reforzar la segunda hipótesis más que la primera: el acto fue premeditado y fue ejecutado por un refugiado húngaro que debe haber estado bastante bien informado sobre el arte en general y sobre este concurso en particular. Sin embargo, continúan siendo un misterio las razones subyacentes al acto de destrucción y las razones por las que nunca se realizó el monumento. Después de todo, el artista fácilmente podría haber proporcionado otro modelo y la obra podría haberse realizado sin ningún problema, independientemente del espectacular acto de destrucción.

Para continuar con mi investigación, es obligatorio que me desvíe un tanto; faltan demasiados datos y todo lo que puedo hacer es elaborar especulaciones e hipótesis. Y sobre todo, ¿de qué forma resultaría pertinente una investigación sobre un hecho que sucedió en la década de 1950 para crear un monumento conmemorativo de la guerra de Iraq en 2007?

En realidad, todo lo que puedo hacer, pues no dispongo de nada más, es asumir el papel de detective desde mi estudio. No sé absolutamente nada de lo que está pasando en Iraq y mi ubicación en un país árabe bastante cercano a Iraq (geográfica y culturalmente) no me proporciona ninguna percepción especial sobre la guerra iraquí; respecto a los reportajes que veo en las noticias, tienden más a oscurecer que a desentrañar lo que está pasando, pues sólo se centran en lo espectacular. De hecho, el único modo en que una persona puede dar sentido a todos estos reportajes de televisión basados en las imágenes es desecharlos realmente, mirarlos con los ojos bien cerrados. Las imágenes en las que están basados proceden de otro lugar y de otra época; proceden del sitio y del momento de la catástrofe. La catástrofe en Iraq no es la destrucción real en sí misma, ni los incontables cuerpos desmembrados; estas sólo son las únicas manifestaciones posibles de la catástrofe en las pantallas de TV. En realidad, la catástrofe puede darse en cualquier lugar y estoy seguro de que todos hemos experimentado un lugar y un momento catastrófico en nuestras vidas. En las vidas de los iraquíes, una de las manifestaciones más destacadas de la catástrofe se hizo patente antes del inicio de la guerra real y el comienzo del recuento de cadáveres. Fue la elección que la Historia abocó a tomar a los iraquíes, una elección que era un callejón sin salida: o bien aceptaban permanecer como una nación unificada, abandonando lentamente el curso de la historia, una nación hipotética unida por un tirano que se alimentaba de la sangre del pueblo al que estaba gobernando, o bien aceptaban una ocupación extranjera que era el único medio viable para salir de la situación previamente señalada, se alineaban con el curso de la historia obedeciendo las órdenes del Zeitgeist y convirtiéndose por tanto y de forma repentina en una nación postmoderna desgarrada por políticas de identidades asesinas. Este callejón sin salida es otro ejemplo de la crueldad de la historia y uno de los más firmes indicativos de que los iraquíes están viviendo actualmente en el lugar y el momento de la catástrofe, sujetos al eterno retorno de lo Antiguo (la crueldad de la historia: esclavitud, guerras entre tribus antiguas, extinción deliberada de la vida, etc.) disfrazado como Nuevo. Ooheleth, el hijo de David, ya lo sabía hace mucho tiempo; también sabía que el momento de la catástrofe jamás puede ser lineal, jamás puede ser una progresión racional por la que un acontecimiento

histórico deriva en otro (*Qoheleth o Eclesiastés*, 1: 1-11). El tiempo lineal es el de los Vencedores, mientras que los Derrotados, los que han sido derrotados por la Historia, viven en un tiempo alegórico, que es el momento de la catástrofe.

Un monumento conmemorativo es, por definición, un objeto que sirve para recordar a las personas determinados acontecimientos. La función de un monumento conmemorativo radica en crear una continuidad en la red entretejida del tiempo y lo hace, irónicamente, creando una escultura espacial, un desgarrón en el tejido urbano. Los monumentos conmemorativos conservan el tiempo y lo retienen, de modo que recuerdan constantemente a la generación actual los hechos realizados por generaciones pasadas y garantizan que las futuras generaciones también serán capaces de experimentar esta continuidad del momento y la conectividad de los acontecimientos. Los monumentos conmemorativos son la articulación más vívida del lenguaje de los Vencedores, un lenguaje preciso en el que todo significa exactamente lo que debería significar, sin dejar lugar para las metáforas ni las alegorías. Los monumentos conmemorativos, y los monumentos conmemorativos de la guerra en particular, simplemente no pueden existir en los espacios y los momentos catastróficos, en los que se deshace el lenguaje, en los que el significado siempre está fuera de sí y donde los significantes siempre están iluminados desde el exterior; dicho en breves palabras, en un espacio en el que todo puede significar cualquier otra cosa, pero jamás la cosa en sí misma, los monumentos conmemorativos siempre están destruidos, incluso aunque estén físicamente intactos: podemos pensar en multitud de monumentos y obras conmemorativas abandonadas por el entonces victorioso Saddam Hussein o en el acto de destrucción de su estatua en Bagdad, una de las primeras acciones llevadas a cabo por los nuevos Vencedores, o incluso en los dos momentos de la destrucción final de Saddam-el-icóno, Saddam-el-constructor-de-monumentos, cuando fue capturado y examinado médicamente como un animal enfermo o cuando se le partió el cuello cuando fue ejecutado.

El diseño de un monumento conmemorativo de la guerra de Iraq es una tarea imposible. Si aceptara el encargo, me vería obligado a realizar una promesa que no puedo mantener;

me vería obligado a determinar una unidad allá donde no veo ninguna; me vería obligado a hablar un lenguaje que con tanta dificultad estoy intentando desaprender: el lenguaje de los Vencedores.

Y si tuviera que volver al principio de mi investigación, diría que esta imposibilidad es, precisamente, la que impulsó al refugiado húngaro a atentar contra el modelo ganador de Reg Butler en 1953 y, probablemente, también es la razón por la que no se realizó otro modelo y no se construyó el monumento. No resulta muy difícil reconocer la catástrofe en la historia reciente de Hungría: 1953 fue el año en que Imre Nagy llegó a ser primer ministro y él tampoco pudo mantener su promesa debido a la crueldad de la historia. En 1956, las tropas soviéticas invadieron la república que había creído, por un momento, que podría escapar del veredicto de la historia y con la pobre esperanza que mantenían antes de que finalizara la invasión, se pudo escuchar esta llamada desesperada de auxilio en una de las emisoras de radio del país, dirigida a las Naciones Unidas:

«Aquí, Hungría pidiendo socorro.
Somos la última emisora en funcionamiento.
Llamada a las Naciones Unidas: a primeras horas de esta mañana, las tropas soviéticas han lanzado un ataque general contra Hungría.
Les pedimos que nos envíen ayuda inmediata en forma de tropas de paracaidistas a las provincias bañadas por el Danubio».

No dejen que la precisión de esta petición les engañe: en momentos de catástrofe, «tropas de paracaidistas» pueden significar cualquier cosa... y, de hecho, los húngaros podrían haber estado pidiendo que ángeles sin alas cayeran del cielo y llevaran consigo la libertad y la esperanza. Pero no obtuvieron nada. Su única venganza fue retrospectiva, en forma de un refugiado húngaro que destruyó un monumento que conmemoraba la libertad que les habían prometido. Pero, una vez más, ¿impidió realmente que se construyera un monumento conmemorativo o simplemente destruyó físicamente algo que ya estaba destruido? O, dicho de otro modo, ¿se considera asesinato disparar a un cadáver?