

## Estrategia estética-significante (postestructuralista) en el Memorial del Holocausto

### *Strategy of aesthetic-importance (post-structuralist) in the Holocaust Memorial*

**José Manuel Barrera Puigdollers**

Universitat Politècnica de València. [pucho@barrerapuigdollers.com](mailto:pucho@barrerapuigdollers.com)

Received 2018.06.16

Accepted 2019.02.06



**To cite this article:** Barrera Puigdollers, José Manuel. "Strategy of aesthetic-importance (post-structuralist) in the Holocaust Memorial". *VLC arquitectura* Vol. 6, Issue 1 (April 2019): 187-217. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2019.10399>



**Resumen:** Desde su selección en 1998 el Memorial ha estado sumido en numerosos debates que han alcanzado el nivel de polémicas a lo largo de 2017. Concebida esta obra por Peter Eisenman y Richard Serra, es modificada y ejecutada tan sólo por el primero. Los debates y polémicas acumuladas han posibilitado ciertas aclaraciones que exceden las pretensiones originales de sus autores pero que, en todo caso, parece que sí estaban consignadas en su posibilidad, o en su contingencia. Tales hechos nos permiten mostrar la relación entre objeto y sujeto en el acto significativo, en sus diversas aproximaciones: desde la interacción con la obra, las relaciones intersubjetivas –autorreferentes o no–, la interacción entre sujeto y obra, sujeto y contexto, sujeto e interpretación. Hasta deslizar la capacidad significativa desde el signo origen al nuevo contexto, que puede en todo caso re-configurar un nuevo signo. En ello se da a ver el esbozo como estructura estética postmetafísica, más allá del concepto de obra abierta; es decir, añadiendo la dimensión temporal que subyace en la distinción entre diferencia y diferimiento, en dos instancias: la constitución del signo y su desplazamiento temporal. Ello ejemplifica los conceptos de *différence* y *différance* de Jacques Derrida, conjuntamente a los conceptos de contaminación o la aparición de significados de contrabando, incluso del acontecimiento, anhelado por Eisenman.

**Palabras clave:** *différance*; *différence*; contaminación; acontecimiento; tiempo.

**Abstract:** *Since it was selected in 1998, the Memorial has been immersed in numerous debates that reached a level of controversy throughout 2017. This work conceived by Peter Eisenman and Richard Serra, was modified and carried out only by Peter Eisenman. The debates and controversies amassed have allowed for certain clarifications that exceed the original claims of the authors, but in any case, it seems that they were confirmed in their possibility or in their contingency. These facts show the relationship between the object and subject in the significant act, in its different approaches: from the interaction with the work, the intersubjective relations – self-referent or not – the interaction between subject and object, subject and context, subject and interpretation. Until moving the significant capability from the original indications to the new context, that can in any case re-configure a new sign. In this, the sketch is seen as a post-metaphysical aesthetic structure beyond the concept of an open work; adding the temporal dimension that underlines the distinction between difference and differ, in two moments: the constitution of the sign and its temporary displacement. This exemplifies the concepts of *différence* and *différance* by Jacques Derrida, together with the concepts of contamination or the appearance of contraband meanings, including the event that Eisenman longed for.*

**Keywords:** *différance*; *différence*; contamination; event; time.

## EL PROYECTO DE P. EISENMAN Y R. SERRA; SUS DEBATES INICIALES

El concurso inicial se convocó en 1994 promovido por el periódico alemán *Frankfurter Allgemeine Zeitung*; el cual decanta una cierta proximidad a la CDU. Retomaba la iniciativa de 1988 de la plataforma cívica *Perspective Berlin*, encabezada por la periodista Lea Roch, pretendiendo un monumento *que no pueda pasar inadvertido*. El resultado se proponía que fuera gestionado por la fundación *Zentralrat der Juden in Deutschland*. El espacio se sitúa sobre el solar que dejó el edificio derruido del Ministerio de Propaganda de J. Goebbels, en una parcela de 19.073 m<sup>2</sup>, del barrio de Friedrichstadt.<sup>1</sup> Al otro extremo se hallaba la cancillería de Hitler, dentro de la *zona muerta* del antiguo muro que separaba la ciudad.

Se planteó abierto; el único límite creativo era el coste. El primer jurado fue transversal; estuvo compuesto por representantes del campo del arte, arquitectura, urbanismo, historia, política y administración. En 1995 se presentaron a la convocatoria 528 propuestas. Se seleccionaron dos como ganadoras: la de Simon Ungers y la de la escultora Christine Jakob-Marks.<sup>2</sup> Destacó en orden estético-social la propuesta *Bus Stop* de Renata Stih y Frieder Schnock, pero todavía de signo autorreferente.<sup>3</sup> En 1997 hizo suya esta iniciativa el Estado y se celebró otro concurso, esta vez por invitación a 12 equipos; nueve de los seleccionados en el primero y tres artistas invitados adicionales. Se eligieron cuatro proyectos; G. Weinmiller, J. Gerz, D. Liebeskind, y P. Eisenman/R. Serra. El 25 de junio de 1999, la mayoría del Bundestag se inclinó por el proyecto de Eisenman-Serra, con algunas correcciones; entre ellas, anexas un museo o "punto de información" a realizar por Dagmar von Wilcken (930 m<sup>2</sup> sup.), y reducir la escala y número de sus dólmenes (actualmente el mayor mide 4,7 m). Dichas imposiciones

## THE PROJECT BY P. EISENMAN AND R. SERRA; THEIR FIRST DEBATES

*The first contest was called in 1994 promoted by the German newspaper Frankfurter Allgemeine Zeitung; which had a leaning towards the CDU. It resumed the 1988 initiative of the civic platform Perspective Berlin, led by journalist Lea Roch claiming a monument that would not go unnoticed. It was suggested that the Zentralrat der Juden in Deutschland foundation managed the result. The space was located in a plot left by the ruined building of the Ministry of Propaganda by J. Goebbels, on a site that measured 19,073 m<sup>2</sup> in the neighbourhood of Friedrichstadt.<sup>1</sup> At the other end was Hitler's chancellery, inside the dead zone of the old wall that separated the city.*

*The design plan was open; the only creative limit was the cost. The first jury was transversal being made up of representatives from the sphere of the arts, architecture, urbanism, history, politics and administration. In 1995, 528 proposals were presented. Two were selected as winners: one by Simon Ungers and another one by the sculptor Christine Jakob-Marks.<sup>2</sup> The proposal Bus Stop by Renata Stih and Frieder Schnock stood out for its aesthetic-social order but was still a sign of self-reference.<sup>3</sup> In 1997, the state made this its initiative and called another contest, this time inviting 12 teams; nine selected from the first one and three additional invited artists. Four projects were chosen; G. Weinmiller, J. Gerz, D. Liebeskind, and P. Eisenman/R. Serra. On the 25th of June 1999, most of the Bundestag favoured the Eisenman-Serra project with some corrections; among them to attach a museum or "information point" to be carried out by Dagmar von Wilcken (surface area of 930 m<sup>2</sup>), and to reduce the scale and number of its dolmens (currently, the biggest one measures 4.7 m). These*

condujeron a la retirada de R. Serra, quien se negó a aceptarlas.<sup>4</sup> Las obras comenzaron en 2003, en un contexto polémico (incidente con Protectosil de Degesch, filial de Degussa-Zyklon B, o la discutida renuncia del escultor Richard Serra); finalizaron las obras en 2005.

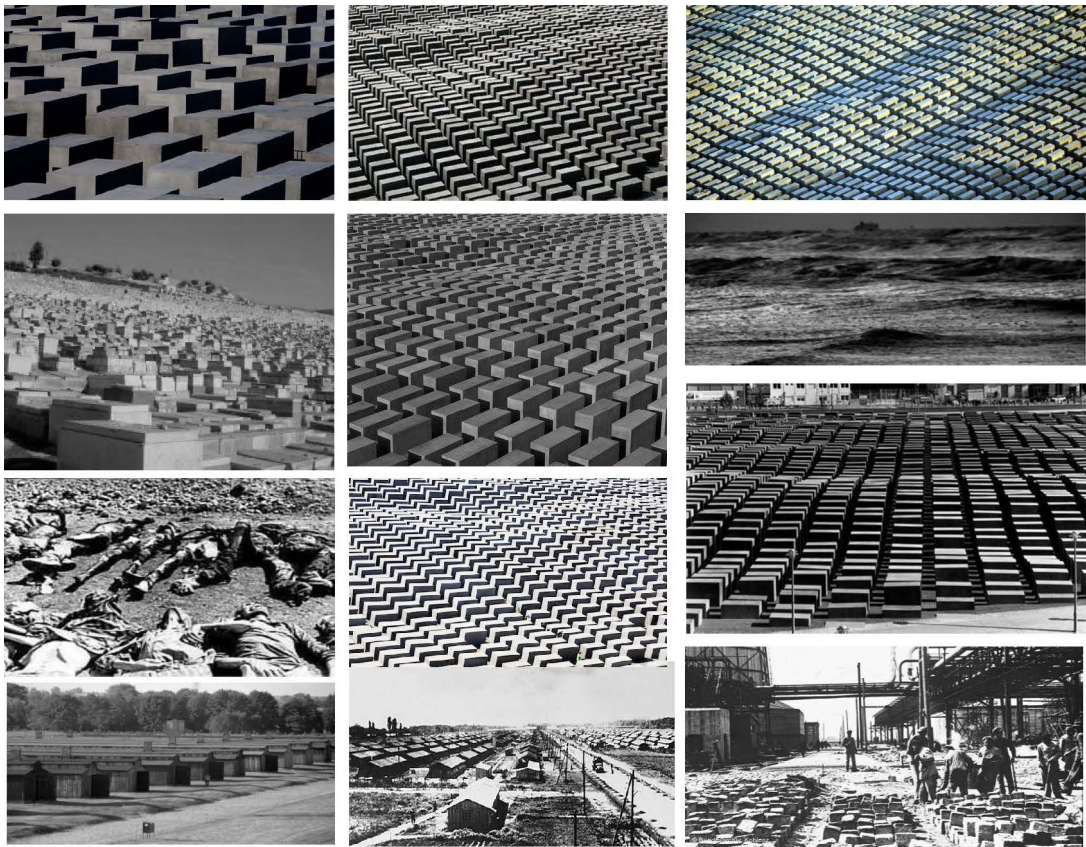
El proyecto revisado por P. Eisenman, tras la salida de R. Serra, consistió formalmente en una retícula perfecta de 2.711 bloques de hormigón de 2,38 m x 0,95 m y altura variable de 0,2 m a 4,8 m (8-16 Tm de peso). El sesgo de la línea creativa de los 70 *One-Ton Prop* de Serra, sobre arte conceptual resulta apreciable. El valor primero de su *proxemia*, reside en la transmisión de sensaciones de carácter fenomenológico, capturadas en su recorrido; (1) el suelo es ondulado e inclinado a modo de topografía, manifestando lo *inestable*; (2) te domina la *soledad* y el *aislamiento* en su interior; (3) *desorientación*, a través del laberinto formado por sus angostas entrecalles de 95 cm que impide toda perspectiva; (4) *sobrecogimiento*, a través de la brutalidad de la materia (que semeja el cementerio judío de Jerusalén visto desde el monte de Getsemaní); (5) a través de la repetición de prismas despersonalizados, sin matices identificativos, se muestra *desamparo*, *opresión*, *claustrofobia*, o *caos* (Figura 1).<sup>5</sup> Sensaciones descritas por las víctimas, como señalara Primo Levi sobre los prisioneros de Auschwitz: “los prisioneros no estaban vivos, pero tampoco estaban muertos.

En su lugar, parecían descender en un infierno personal.” Su valor adicional, la hermenéutica, residía en las referencias no dichas. En un tiempo comunicativo gobernado por las imágenes, la obra da a ver *no-imágenes superpuestas* (o imágenes depositadas no *presentificadas*), como *no-imágenes textuales transferidas* (inertadas desde la lectura literaria periférica), como el *Nachleben* de los murales de Aby Warburg.<sup>6</sup> Depositadas por medio de sus

*demands led to the withdrawal of R. Serra who refused to accept them.*<sup>4</sup> *Work began in 2003, in a context of controversy (an incident with Protectosil of Degesch, affiliate of Degussa-Zyklon B or the controversial withdrawal of the sculptor Richard Serra). Work was completed in 2005.*

*The project reviewed by P. Eisenman, after R. Serra left, consisted formally of a perfect grid of 2,711 concrete blocks of 2.38 by 0.95 m with a variable height of 0.2 m and 4.8 m (8-16 Tm by weight). The bias of the creative line in the 70s One-Ton Prop by Serra, on conceptual art was meaningful. The first value of its proxemics lies in the transmission of sensations of a phenomenological nature, captured in its route; (1) the ground is undulated and inclined like a topography manifesting the unstable; (2) the loneliness and isolation dominates you from within; (3) disorientation, through the labyrinth formed by its narrow grooves of 95 cm that hinder all perspective; (4) awe, through the brutality of matter (which resembles the Jewish cemetery of Jerusalem seen from Mount Gethsemane); (5) through the repetition of depersonalized prisms, without identifying nuances, shows helplessness, oppression, claustrophobia, or chaos (Figure 1).<sup>5</sup> Sensations described by the victims, as Primo Levi pointed out about the Auschwitz prisoners: “the prisoners were not alive, but were neither dead. Instead, they seemed to descend into a personal hell.” Its additional value, the hermeneutics, resided in the unspoken references.*

*In a communicative time governed by images, the work shows non-superimposed images (or deposited images not presented), as non-transferred textual images (placed from the peripheral literary reading), such as the Nachleben of the murals of Aby Warburg.<sup>6</sup> Set by means of its quantitative variables: the blocks are as many as the pages of the Hebrew Talmud, the book of interpretative reflection with the divine word (Torah), which together*



**Figura 1.** Fenomenología; según la iluminación los bloques adquieren diversidad de perspectivas que permiten la multiplicidad de referencialidades. Las condiciones atmosféricas, los cambios de iluminación, angulación o perspectiva, introducen múltiples presencias a la interpretación.

**Figure 1.** Phenomenology; depending on the lighting the blocks acquire diversity of perspectives that allow the multiplicity of referentials. The atmospheric conditions, changes in lighting, angles or perspective, introduce multiple presences to the interpretation.

variables cuantitativas: los bloques son tantos como páginas del Talmud hebreo, el libro de la reflexión interpretativa con la palabra divina (Tora), que juntos constituyen la teleología judía; los propios campos de exterminio, con su urbanismo racionalista aseptico y ritmado que aliena al sujeto; el oleaje de su superficie, como el mar (agua o arena) constitutivo

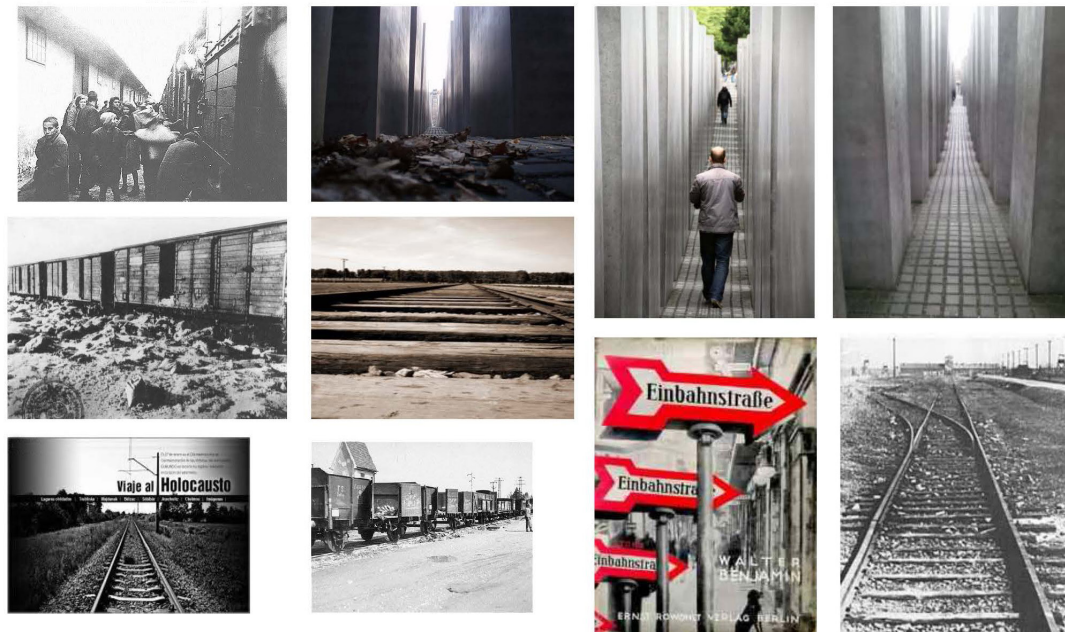
*make up Jewish teleology; the extermination camps themselves, with their aseptic and rhythmic rationalist urbanism that alienates the subject; the wave of its surface, like the sea (water or sand) constituting the diaspora, the exodus, etc. Set by its qualitative variables: the iconography of cemeteries cited; Jerusalem, its streets and stony traces; the*

de la diáspora, el éxodo, etc. Depositadas por sus variables cualitativas: la iconografía de cementerios citada; Jerusalén, sus calles y trazas pétreas; la maraña de sus angostas calles, como pérdida; el laberinto del tiempo de Borges; la torre de Babel –horizontal-, de Derrida; soldados uniformados en formación; la desnudez de las víctimas al bajar de los trenes como acto de despersonalización; la linealidad de los raíles, la secuencia de vagones como univocidad; las pilas de muertos; trincheras, etc. Palimpsesto de referencias evocables desde lo inimaginable que, con cierta sensibilidad, permiten la reflexión sobre aquellos sucesos (u otros). Unas imágenes evocadas desplazan lateralmente las inmediatas y otras las sustituyen verticalmente de forma sobrevenida: constituyen la metáfora y la metonimia.

Donde las *acciones del sujeto*, en una implícita estrategia de juego relacionada con su recorrido (su ser atravesado), así como la sorpresa que despierta su materia repetitiva y disposición –ajena a los signos arquitectónicos habituales–, permite adicionalmente dar a ver; según los actos propios, pero también los actos de los demás (Figura 2). Así ocurrió en la inauguración como Eisenman cuenta: que al sentirse indispuesta su mujer por la topografía inclinada y el incómodo pavimento de teselas, le pidió salir a descansar; sentados, reflexionaron sobre lo que veían.<sup>7</sup> Y coincidieron en la misma referencialidad metonímica, que el autor no había sospechado; todos los viandantes entran desconocedores, desaparecen por la pendiente del suelo y emergen otros, renovados en su imaginario, conciencia y ética. Son los ritos de transformación (pureza, limpieza, sanación, conversión, etc.), de la cultura judeo cristiana (Tevilah, o en griego Baptizo); como bautismo, confirmación, confesión, matrimonio y muerte; o Primo Levi, en la cita anterior, con aquel “desaparecer en el infierno personal.”<sup>8</sup> Este enlace muestra que un cambio de código en la alteridad (ver –ser visto/ver en los demás–ver a través de los

*tangle of its narrow streets, as a loss; the labyrinth of Borges' time; the tower of Babel -horizontal-, of Derrida; uniformed soldiers in formation; the nakedness of the victims when getting off trains as an act of depersonalization; the linearity of the rails, the sequence of wagons as univocal; the piles of the dead bodies; trenches, etc. Palimpsest of evocable references from the unimaginable that, with certain sensitivity, allow reflection on those events (or others). Some evoked images laterally displace the immediate ones and others replace them vertically in an unexpected way: they constitute metaphor and metonymy.*

*Where the actions of the subject, in an implicit game of strategy related to its route (its being traversed), as well as the surprise that awakens its repetitive matter and order – far removed from the usual architectural signs –, allows additionally to be seen; according to the acts themselves, but also to the acts of others (Figure 2). This is what occurred at the inauguration, as Eisenman stated: when his wife felt unwell due to the sloping topography and the uncomfortable tiled pavement, he asked her to go outside and rest; as they sat, they reflected on what they saw.<sup>7</sup> And they agreed on the same metonymic references, which the author had not suspected; all pedestrians enter ignorant, disappear down the slope of the ground and others emerged, renewed in their imagination, conscience and ethics. They are the rites of transformation (purity, cleanliness, healing, conversion, etc.), of Judeo-Christian culture (Tevilah, or Baptizo in Greek); such as baptism, confirmation, confession, marriage and death; or Primo Levi, in the previous quote, with that “disappearing in personal hell.”<sup>8</sup> This connection shows that there is a code change in otherness (to see – to be seen / seeing in others – to see through*



**Figura 2.** Experiencia cinésica; provoca la angustia, la pesadez, rasgos de tortura y sensación claustrofóbica, que invita a salir. Pero si se intenta escapar, se comprueba que la ruta salvadora no es posible. Hay cierto engaño; no se espera lo que se experimenta como cita Benjamin, "dirección única".

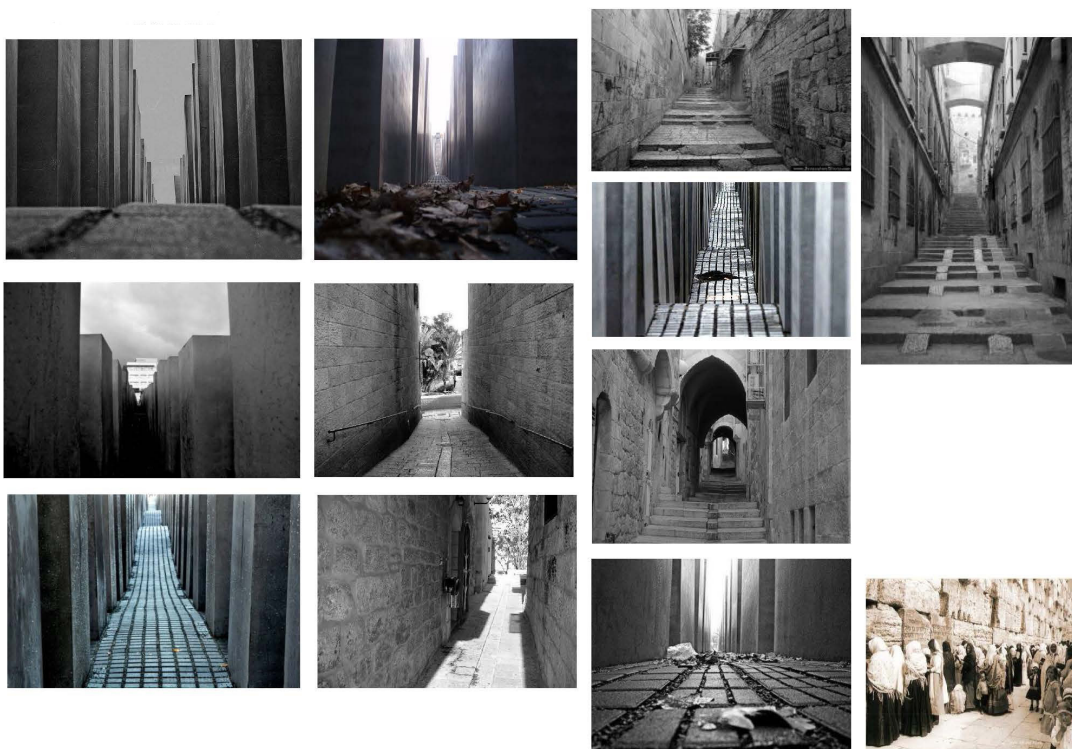
**Figure 2.** Kinaesthetic experience; it causes anguish, discomfort, traces of torture and a feeling of claustrophobia, which invites you to leave. But if you try to escape, it is verified that the route of salvation is not possible. There is a certain deception; what is experienced is unexpected as stated by Benjamin, "only one direction".

demás) puede abrir paso a otras referencias; otras no-imágenes accesorias, activando la lógica del suplemento.

Toda *relación de sujeto y obra*, genera una conflictividad que la modernidad crítica canaliza en la dialógica. De ella se deducen cuatro planos dialécticos sobre la referencialidad significativa en lo percibido: que componen el sustrato y herramientas de su compleja *proxemia* (Figura 3).<sup>9</sup> (1) *Directa*: dialéctica de lo visual (háptico, acústico); obtenidas de imágenes fijas y cambiantes, asociadas y comparables con la forma y materia dispuesta, como de

others) can pave the way to other references; other non-accessory images, activating the logic of the supplement.

Everything related to subject and work, generates a conflict that the critical modernity channels in the dialogue. Deduced from them are four dialectic plans about the significant reference on what is perceived: that make up the substrate and tools of its complex proxemics (Figure 3).<sup>9</sup> (1) *Direct*: dialectic of the visual (haptic, acoustic); obtained from fixed and changing images, associated and comparable with the form and matter arranged, such as what is



**Figura 3.** Mutación referencial; sumido en su interior varía la escala de perspectiva: la fuga, la profundidad del campo, las condiciones que posibilitan aquellas sensaciones, por lo que el sujeto, bien por cansancio, agotamiento o comprobación, indaga escalas: paralelismos inevitables.

**Figure 3.** Referential mutation; immersed in its interior the perspective changes: the vanishing point, the depth of the field, the conditions that make those sensations possible, so that the subject, whether through fatigue, exhaustion or verification, explores scales: inevitable parallels.

lo no visible o su falta; (2) *Indirecta*: dialéctica de las acciones (kinaésico); activadas por imágenes inducidas o provocadas por las acciones propias como de los otros, como de su imposibilidad o ausencia; (3) *Inferida*: dialéctica de la experiencia con la realidad; que transportan a imágenes coligadas de otras experiencias directas o, con las deslizadas por sensaciones homologables, interconectando ambas mediante la evocación, la memoria o fantasía (por ello contaminado); (4) *Suplementaria*: dialéctica de la experiencia con lo imaginario; informaciones

not visible or its lacking; (2) *Indirect*: dialectic of the actions (kinaesthetic); activated by images induced or provoked by one's own actions as well as by others, such as their impossibility or absence. (3) *Inferred*: dialectic of experience with reality; that transport to images allied to other direct experiences or, with the ones slid by homologous sensations, interconnecting both by evocation, memory or fantasy (therefore contaminated); (4) *Supplementary*: dialectic of experience with the imaginary; information added through experience (with the real or

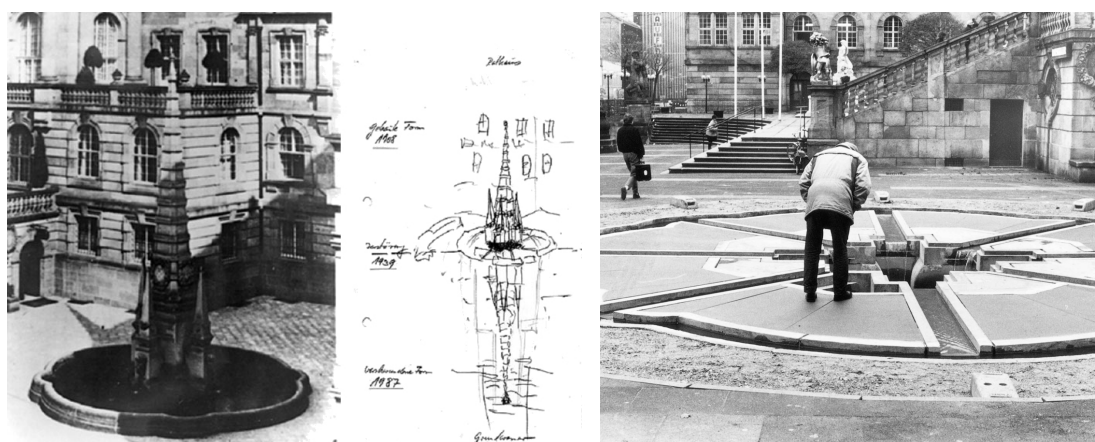
adicionadas a través de la experiencia (con el real o fantasía) conectada con lo imaginario o añadidas como inventiva, desde la vivencialidad del sujeto en su contexto. Forzadamente, ya que la abstracción de la propuesta deudora del *arte conceptual* permite no ceñirse en su interpretación al ámbito de las víctimas, sino también a otros registros (ilocutivos); como cita el autor, ya que el monumento “se yergue ahí, solitario; quien tiene que hablar eres tú.”

Su medio, el *esbozo*, (marca, apunte, sospecha o sugerencia) que articula la des-presencia, la des-objetualización, la des-personalización, la des-identidad a través de la limitud *performativa* entre imaginable e inimaginable, que conduce a consignar *marginales*.<sup>10</sup> Pues el proyecto pretendía restar la solemnidad tradicional en este tipo de propuestas eludiendo la compactidad, la monumentalidad, lo ceremonial o su usual destino al culto. Por ello no pretendió convertirlo en un símbolo específico, ni siquiera en objeto, para eludir su cosificación y la autorreferencia. Se pretendió constituir un lugar urbano, integrado en la vida cotidiana, para atravesarse y con ello experimentar. Subvirtiendo, el carácter funerario al uso, la nostalgia ceremonial arropada por el silencio, eludiendo las inscripciones y referencias simbólicas directas, por sospechas de lo insospechado. Sin decir nada concreto y así no condicionar la algarabía urbana propia del espacio público. Porque “un texto no es un texto, más que si esconde a la primera mirada, al primer llegado la ley de su composición y la regla de su juego.”<sup>11</sup> En declaraciones posteriores a su terminación al diario Spiegel, P. Eisenman cerraba el periodo de controversias inicial y reconocía que “la obra había cobrado vida propia,” al comprobar él mismo, que se hallaban y revelaban nuevos significados; el *acontecimiento*, indicaba. Hacía autocrítica del resultado: “excesivamente icónico y estético” (eludido por el desorden original de R. Serra), pues atisbaba un reconocimiento fotográfico o de paisaje visual;

*fantasy) connected with the imaginary or added as inventive, from the experience of the subject in its context. Forcibly, since the abstraction of the proposal of the debtor of conceptual art allows not to be confined in its interpretation to the scope of the victims, but also to other registers (illocutionary); as the author cites, since the monument “stands there, lonely; it is you who has to speak.”*

*Its medium, the sketch, (framework point, suspect or suggestion) that articulates the absence, the un-objectified, the de-personalisation, the un-identified through the performative limitation between the imaginable and un-imaginable which leads to marginal consignments.<sup>10</sup> The project aims to lessen the traditional solemnity in this type of proposal that elude compactness, monumentality and the ceremonial in its usual destination towards the cult. For this reason, he did not try to turn it into a specific symbol, not even an object, to avoid reification and self-reference. It was intended to be an urban place, integrated in daily life, to walk through it and experiment with it. Suppressing the usual funerary character, the ceremonial nostalgia surrounded by silence, eludes the inscriptions and direct symbolic references by suspicions of the unsuspected. Without saying anything specific and thus not conditioning the urban commotion of the public space. Because “a text is not a text, more than if it hides at first glance, the first law of its composition and the rule of its game.”<sup>11</sup> In a declaration made to the Spiegel newspaper following the end of his relationship, P. Eisenman closed the initial controversy period and recognized that “the work had taken on a life of its own,” as he himself verified, they found and revealed new meanings; the event, he indicated. He made a self-criticism of the result: “excessively iconic and aesthetic” (eluded by the original disorder of R. Serra), as he observed a photographic or visual landscape recognition;*





**Figura 4.** Horst Hoheisel, Memorial de Kassel: recuperando el pináculo del memorial-fuente originario de Karl Roth, regalado a la ciudad por el empresario judío, Sigmund Aschrott en 1908.

**Figure 4.** Horst Hoheisel, Kassel Memorial: recovering the pinnacle of the original memorial-fountain of Karl Roth, given to the city by the Jewish businessman, Sigmund Aschrott in 1908.

en lugar de constituirse en “ordinario y banal; resulta demasiado planeado.” El tránsito del caos inicial del esbozo de Serra al bosquejo fractal-pixelado, resultaba excesivamente mostrativo, percibiéndose ciertos rasgos de su ley y reglas, destacados.

*instead of becoming “ordinary and banal; it’s too planned.” The transit of the initial chaos of the sketch of Serra to the fractal-pixelated outline was excessively demonstrative, perceiving certain features of its law and rules highlighted.*

En una obra del artista alemán Horst Hoheisel, reconocemos la *operativa interna* de la estructura descrita.<sup>12</sup> En el Memorial de Kassel de 1986, planteó el concepto de *Monumento negativo*; “la memoria no se manifiesta de forma clara y distinta, ..., las grandes obras pensadas como conmemoración destruyen el recuerdo de las víctimas en vez de conservarlo, ..., los monumentos dicen más de nosotros mismos que de las víctimas y su historia” (Figura 4). Cultiva así, una poética de “silencios y susurros, relampagueos fugaces, pistas que atrapan la curiosidad para transformarla en descubrimiento” que se instala como oposición meditada y sistemática a toda forma de autoritarismo e instrumentalización de la memoria; como los fines políticos inmediatos que esquivó Eisenman. Hoheisel definió su

*In a work by the German artist Horst Hoheisel, we recognize the internal operations of the structure described.<sup>12</sup> In the Kassel Memorial of 1986, he created the concept of negative monument; “The memory does not manifest itself in a clear and distinct way... the great works thought as a commemoration destroy the memory of the victims instead of keeping it... the monuments say more about ourselves than about the victims and their history” (Figure 4). He thus cultivates a poetics of “silences and whispers, fleeting flashes, trails that trap curiosity to transform it into discovery” that installs it as a meditated and systematic opposition to every form of authoritarianism and instrumentalisation of memory; as the immediate political finality that Eisenman escaped. Hoheisel*

posición como *Denkezeichen*, es decir, *marcas de la memoria*, o actualización en el tiempo a través de la reflexión. Exponiendo sus razones: “todos los monumentos son falsos, en la medida en que hablan del presente y del poder actual y no del pasado”. Esta fue precisamente la pretensión temporal de Eisenman, *actualizar*; representar el *ven*, la *acogida* (desde una perspectiva hermenéutica crítica), eludiendo la unidireccionalidad discursiva y cediendo el protagonismo al receptor. Permitiendo que las interpretaciones del sujeto extraídas de su relación con la forma-materia, (de manera directa, indirecta, inferida y suplementaria), conectasen con el orden vivencial del mismo en cada momento. Puesto que, cada vez que ello ocurre, se actualiza el significado de la obra sucesivamente; aquí partiendo de un significante mutante en el tiempo, con cuya conjunción se actualiza la obra misma. Residiendo su máxima constatación en el acontecimiento. Todo lo cual determina que su variable principal sea el tiempo, no el espacio.

Lo destacable de las críticas desde una presunción positiva y visión espacializada: Fernández-Galiano recalcó el contenido de la *expiación y la memoria*, como argumento indisoluble, en un espacio que “conduce al precipicio de la ansiedad y el malestar.”<sup>13</sup> Mientras, el historiador James E. Young, afirmó durante la realización de la obra que “el debate sobre la procedencia de los monumentos, era el mejor monumento”; no necesitaba más. Excluyendo así la necesidad material en la constitución de memoria y apostando por la hermenéutica de lo no evidenciado. Las polémicas de origen aumentaron ya ejecutada la obra, al situarse en torno a los límites entre la representación, la evocación y la despresencia; aquel imaginario o lo inimaginable de R. Serra. Las retomó el crítico Michael Hubl: señalando del proyecto que sus circulaciones interiores semejabán como un vagar por un “*trigal ondeante*,” tildando así de “romanticismo tardío colado en

*defined his position as “Denkezeichen,” that is, marks of memory, or an update in time through reflection. Explaining his reasons: “all monuments are false, insofar as they speak of the present and of the current power and not of the past.” This was precisely Eisenman’s temporary claim, to update; represent the arrival, the welcome (from a critical hermeneutic perspective), eluding the logical uni-directionality and giving protagonist to the receiver. Allowing the interpretations of the subject taken from their relationship with the form-matter, (directly, indirectly, inferred and supplementary), connect with the existential order of the same in each moment. Since, each time that happens, the meaning of the work is updated successively; here starting from a mutant signifier in time, with whose conjunction the work itself is updated. Residing its maximum verification in the event. All of which determines that its main variable is time, not space.*

*One of the critiques highlighted from a positive presumption and a spatial vision: Fernández-Galiano emphasised the content of the atonement and the memory as an unbreakable argument, in a space that “leads to the edge of anxiety and discomfort.”<sup>13</sup> Meanwhile, the historian James E. Young, stated during the making of the work that “the debate about the origin of the monuments, was the best monument,” he did not need anything else. Excluding thus the material need in the essence of memory and wagering on the hermeneutics of that which is not shown. The existing controversy surrounding the origin increased after the completion of the work, placing it around the limits between the representation, the evocation and the lack of presence; that imaginary or the unimaginable of R. Serra. They were taken up by the critic Michael Hubl: pointing out about the project that their interior circulations resembled a wandering “billowing wheat,” thus*

cemento" la propuesta; la cual –en el fondo–, pretendía la "expiación de la culpa, demostrando el arrepentimiento ante los crímenes cometidos y así, restablecer la reputación de Alemania ante el proceso de reunificación."<sup>14</sup>

De esta manera, aquellas polémicas iniciales centradas en la instrumentalización de las víctimas por parte de las instituciones, relativas a limpiar la imagen pública como nación, alcanzaban otro estatus una vez finalizada: los contenidos parasitarios (arrepentimiento–reputación). Consecuencia de no emplear en la obra signos codificados o repetibles fuera de ella.<sup>15</sup> Dando cabida a *reparación, reunificación, inmigración, cohesión social, identidad del sujeto, infamia, víctima*, etc. Las críticas desde una presunción negativa; el escritor Martin Walser (tildado ahora de antisemita) lo expresaba como, la "monumentalización de la infamia"; una metáfora al torturador.<sup>16</sup> Tales críticas provenían –en sentido opuesto– incluso desde el Consejo Central de los Judíos en Alemania. Así Paul Spiegel señaló que, "hubiera sido deseable tematizar los motivos de los criminales en el Monumento para, de este modo, posibilitar un enfrentamiento inmediato con el hecho y sus responsables."<sup>17</sup> Por tanto, para unos era un exceso de evidencia y para otros, un exceso de ocultación, requiriendo una más precisa simbolización y presencia; lo explícito. Tendencias contrapuestas de contaminación desde la crítica que gestan lo inestable.

La inestabilidad no es casual, sino pretendida: "nuestro Monumento está en el contexto de lo inimaginable, de lo banal. El esbozo sugiere que un sistema supuestamente racional y ordenado pierde la conexión con la razón humana cuando pierde sus medidas y su proporción respecto al objetivo intencionado. [...] Nuestro proyecto manifiesta la inestabilidad inherente a un sistema, en este caso, a un rasero racional y su disolución a través del

*labelling the proposal as "late romanticism cast in cement"; which, in -essence-, sought the "expiation of guilt, demonstrating repentance before the crimes committed and thus, restore the reputation of Germany in the face of the reunification process."*<sup>14</sup>

*In this way, those initial controversies that focused on the exploitation of the victims by the institutions, related to cleaning the public image as a nation, reached another status once finalized: the parasitic contents (repentance-reputation). A consequence of not using coded or repeatable signs in the work outside of it.<sup>15</sup> Allowing for reparation, reunification, immigration, social cohesion, identity of the subject, infamy, victim, etc. Criticism from a negative presumption; the writer Martin Walser (now branded an anti-Semitic) expressed it as the "monumentalizing infamy"; a metaphor for the torturer.<sup>16</sup> Such criticism came -from the opposite direction - even from the Central Council of Jews in Germany. In this way, Paul Spiegel noted "it would have been ideal to portray the motives of the criminals in the Monument to, in this way, enable an immediate confrontation with the fact and those responsible."<sup>17</sup> Therefore, for some it was an excess of evidence and for others, an excess of concealment, requiring a more precise symbolization and presence; the explicit. Contrasting tendencies of contamination from the criticism that create the unstable.*

*The instability is not accidental, but intentional: "our Monument is in the context of the unimaginable, of the banal. The sketch suggests that a supposedly rational and orderly system loses connection with human reason when it loses its measurements and its proportion with respect to the intended objective. [...] Our project shows the inherent instability of a system, in this case, a rational level and its dissolution through time. [...] This creates a place of*



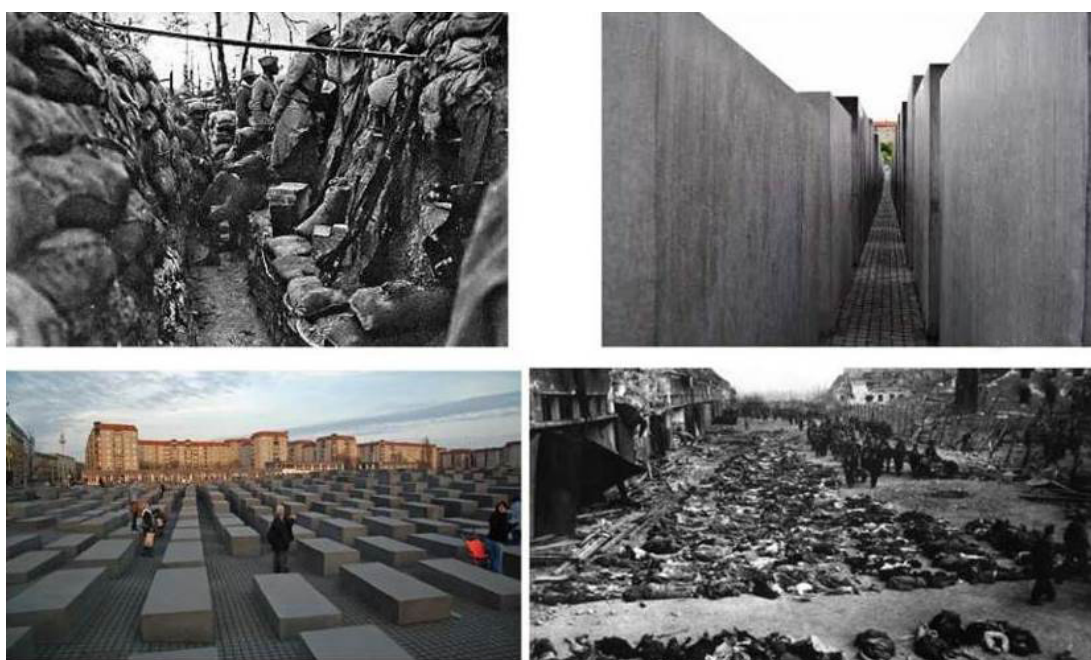
**Figura 5.** Cinésica externa; mediante las acciones y presencias de otros sujetos, (actos cinésicos) Sus actos son llevados por nuestra memoria a escenas conocidas reales o cinéfilas, vinculadas o no necesariamente con el terror.

tiempo. [...] Con ello se crea un lugar de la pérdida y de la devoción, que es recuerdo.<sup>18</sup> Un lugar que podríamos denominar intermedio, el *entre*, o de la *metaxología* (Figura 5). Más tarde, denunciando la *parodia* del proceso de cambios e injerencias institucionales, R. Serra insinuó los límites de aquel debate: la imposibilidad de aproximarse al Holocausto a través de la plástica y los símbolos, claros y distintos, o autorreferentes.<sup>19</sup> Es decir, lo que en lingüística se denominan emisiones aseverativas o locucionales, fundadas en premisas logocéntricas. Y así se mantuvo en el modificado de Eisenman el criterio de abstracción *no-autorreferente*; el esbozo como código



**Figure 5.** External kinesics; through the actions and presences of other subjects, (kinaesthetic acts). Their acts are carried by our memory to real known scenes or cinephiles, linked or not necessarily with terror.

*loss and devotion, which is memory.*<sup>18</sup> A place that we could call *intermediate*, the *in-between*, or the *metaxology* (Figure 5). Later, revealing the parody of the process of changes and institutional interference, R. Serra hinted at the limits of that debate: *the impossibility of approaching the Holocaust through plastic arts and symbols, clear and distinct, or self-referential.*<sup>19</sup> That is, what in linguistics are called *assertive or phrasal outputs*, based on *logo centric premises*. And thus, in the modification of Eisenman, the criterion of *non-self-referential abstraction* remained; the sketch as a plastic code to be solved in the symbolic order, (or the Lacanian



**Figura 6.** Potencialidad, de algunas imágenes y perspectivas, remiten inexorablemente a una referencialidad de la tragedia y daño. Subyace una dimensión psicoanalítica: no es posible desprenderse de la iconografía que gravita en nuestra mente y menos cuando la temática rodea la nube de imágenes evocables.

**Figure 6.** Potentiality of some images and perspectives, refer inexorably to a referentiality of tragedy and damage. Underlying a psychoanalytic dimension: it is not possible to detach from the iconography that gravitates in our mind and less when the subject surrounds the cloud of evocable images.

plástico a resolver en el orden simbólico, (o la cadena significativa lacaniana donde la fantasía parece responder al: *Che Vuoi?*, o al insostenible enigma al deseo del Otro).<sup>20</sup> Un gesto también hacia lo *suplementario e irreductible*.<sup>21</sup> Según Derrida proveniente de la alteridad radical y según S. Zizeq, contaminado por el proceso significativo de *retroversión*. Sabiendo que el cambio de códigos por parte de la sociedad reorienta esta proxemia y retroversión en otras direcciones (Figura 6). Cuestión que no interesaba a los defensores de la presencia, pero que constituía el anhelo de Serra y la posibilidad del acontecimiento para Eisenman, (fijado por él, al ver la cita de Levi).

*theories meaning chain where the fantasy seems to respond to: Che Vuoi? or the unbearable enigma to the desire of the Other*).<sup>20</sup> A gesture also towards the supplementary and irreducible.<sup>21</sup> According to Derrida coming from radical alterity and according to S. Zizeq, contaminated by the significant process of retroversion. Knowing that the change of codes by society reorients this proxemics and retroversion in other directions (Figure 6). A question that did not interest the defenders of the presence, but that constituted the desire of Serra and the possibility of the event for Eisenman, (noticed by him, when he saw Levi's quote).

### *La actualización de los debates; críticas, traducciones y suplementos*

En una Europa sumida en la problemática de la inmigración, con elecciones generales en Alemania, la obra ha pasado a primera línea de un debate que pudiera mostrar aquellas intenciones mostrativas del *ven* o la *acogida*; o tal vez el *acontecimiento*. Las primeras constituyen la condición necesaria de la obra abierta desde una perspectiva crítica; la posibilidad de la tercera, la condición suficiente de la deconstrucción. Ello anuncia dos modalidades de la hermenéutica; la dialéctica, conducente a entender todo el discurso inscrito, como comunicación efectiva y aclaratoria; y la crítica radical, que traspone a otro plano, permite injertos, aplica otras lógicas y sentidos suplementarios.

Ya han sido revelados –en gran medida–, el palimpsesto significativo o polisemias inscritas posibles en el Memorial. Desde ellas se puede ver un plexo de innumerables referencias –no necesariamente cuantitativas sino especialmente por deducción o inferencia cualitativa–, que conforman metáforas y metonimias. Imágenes interpuestas, a modo de signatura (como concepto o marca, claro y distinto) o *imagen medianera* subjetiva que señalara M. Foucault en “Las palabras y las cosas.” Podríamos decir, como *desocultación* de la significación (proceso que media conveniencia, emulación, analogía y el espacio intermedio gobernado por la afinidad entre simpatía–antipatía). Una forma particular de *aletheia*, de algo que ya estaba. Pero la pretensión de Eisenman iba más allá: afirmar que “todos necesitan verlo como algo que ellos conocen.”<sup>22</sup> Ya no sólo se intercambian con el autor, la hacen suya.

Bajo el título *Yolocaust, Polémica en Berlín por unos montajes fotográficos con el monumento del holocausto*, se cuenta que “el artista israelí Shahak Shapira

### *Updating the debates; critiques, translations and supplements.*

*In a Europe immersed in the problem of immigration, with general elections in Germany, the work has passed to the front line of a debate that could show those intentions of come or welcome; or maybe the event. The former constitutes the necessary condition of the open work from a critical perspective; the possibility of the third, the sufficient condition of deconstruction. It announces two modalities of hermeneutics; the dialectic, conducive to understanding all the inscribed discourse, as effective and explanatory communication; and radical criticism, which transposes to another plane, allows grafts, applies other logic and supplementary senses.*

*The significant palimpsest or the possible inscribed polysemias in the Memorial -to a large extent- have already been revealed. From them you can see a plexus of innumerable references -not necessarily quantitative but especially by deduction or qualitative inference-, which shape metaphors and metonymies. Interposed images, as a signature (as a concept or mark, clear and distinct) or a subjective dividing image that M. Foucault pointed out in “Words and things.” We could say, as the uncovering of meaning (process that mediates convenience, emulation, analogy and the intermediate space governed by the affinity between sympathy and antipathy). A particular form of aletheia, of something that was already there. But Eisenman's claim went further: affirming that “everyone needs to see it as something they know.”<sup>22</sup> There is no longer an exchange with the author, they make it theirs.*

*Under the title Yolocaust, Controversy in Berlin due to some photographic montages of the holocaust monument, states that, “the Israeli*



**Figura 7.** Montajes de Shapira. Exceso que va de la mano de un juicio moral. Cierta abstracción hubiese eludido la acusación autorreferente. Es la falta de sacralización lo que despierta su propio fantasma en el artista. Contenido: Montaje de imágenes denuncia de Shapira.

**Figure 7.** Shapira montages. Excess that goes hand in hand with a moral judgment. A certain abstraction would have eluded the self-referential accusation. It is the lack of sacralisation that awakens his own ghost in the artist. Content: collection of images charging Shapira.

combina imágenes de turistas posando de forma desenfadada ante el monumento con fotografías de los campos de exterminio nazis," dando cuenta de la polémica surgida (Figura 7).<sup>23</sup> Su autor, publica su galería de montajes y cita, "... mucha gente lo toma como el fondo para sus fotos en Facebook, Instagram, Tinder o Grindr."<sup>24</sup> Shapira dedicó el proyecto a su *neonazi favorito*, el político de Alternativa para Alemania (AfD) Björn Höcke, quien generó una gran polémica al calificar previamente de *vergüenza* el monumento. Inmediatamente surge el debate con varios frentes: político, social, económico, moral, tendente a precisar su valor cultural. Seguido se publica, "Tormenta sobre AfD, al tachar de *vergüenza* el monumento a víctimas nazis" en el 75 aniversario de la solución final (Conferencia Wannsee).<sup>25</sup> Su líder, Björn Höcke (de AfD en el Land de Turingia, al este de Alemania), afirmaba en una

artist Shahak Shapira combines images of tourists posing casually in front of the monuments with photos of the Nazi concentration camps," giving an account of the controversy that arose (Figure 7).<sup>23</sup> Its author publishes his gallery of montages and quotes, "... many people take this and use it as the background of their Facebook, Instagram, Tinder or Grindr."<sup>24</sup> Shapira dedicated the project to his favourite neo-Nazi, the politician for Alternative for Germany (AfD) Björn Höcke, who generated a huge controversy by previously branding the monument as a disgrace. Immediately the debate rises on several fronts: political, social, economic and moral, tending to specify its cultural value. Thereupon, the following is published, "Storm on AfD, by marking the monument to Nazi victims as a disgrace" on the 75th anniversary of the final solution (Conference Wannsee).<sup>25</sup> Its leader, Björn Höcke (of

conferencia en Dresde, ciudad donde había surgido el movimiento *islamófobo*, Pegida: "Nosotros, los alemanes, somos el único pueblo del mundo que ha plantado un monumento vergonzoso en el corazón de su capital," cita el líder ultraderechista; para arremeter después contra la política de refugiados de la canciller alemana, Angela Merkel. Alemania es una nación "brutalmente vencida," que en lugar de recordar como se merecen a "sus pensadores, músicos o geniales inventores" hace que sus escolares aprendan una versión ridícula de su historia.

Mientras, algunos titulares se preguntan si es "responsable hacerse selfies"; o si se trataba el Monumento con la dignidad debida.<sup>26</sup> Otros recordaron la polémica del selfi difundido en 2014 tomado en Auschwitz que recibió amenazas. Tras el aluvión de entradas en Facebook, entrevistan al autor pidiendo aclaraciones; Shapira explica, "no pretendo decir a la gente lo que tiene o no tiene que hacer, sino invitar a la reflexión...."<sup>27</sup> Muchas personas ven el lugar como una herramienta de estilo, en vez de como un espacio para la memoria colectiva." Iniciada la polémica salta a la prensa y se le obliga a retirarlas.<sup>28</sup> Al autor -publicista- se le acusó por *Die Zeit* de planificar un artificio publicitario ofensivo coincidente con la aparición de su libro.<sup>29</sup> Otros le recordaban que era una venganza por la paliza recibida en 2015 en el U-Bahn de Hallescher Tor por unos palestinos al grito de "Fuck Jews."<sup>30</sup> Mientras, la AfD publicitaba su campaña con la imagen de la víctima nazi, la estudiante Sophie Scholl, señalando que *hoy votaría a la AfD*, (banner en Facebook); comunicación con *aseveraciones alternativas* tan propio de la manipulación con imágenes históricas, frecuente en la *postverdad*.

Unos articulistas (traductores) recogieron entrevistas de víctimas invitadas a recorrerlo, señalando su no representación e incompreensión.

*AfD in the Land of Thüringen, in Eastern Germany), said at a conference in Dresden, the city where the Islamophobia movement, Pegida, had emerged: "We Germans are the only people in the world who have raised a disgraceful monument in the heart of its capital," quotes the right-wing leader; to later attack the refugee policy of the German Chancellor, Angela Merkel. Germany is a "brutally defeated" nation, that instead of remembering "their thinkers, musicians or genius inventors," as they deserve, makes their schoolchildren learn a ridiculous version of their history.*

*Meanwhile, some headlines question if it is "responsible to make selfies"; or if the Monument was treated with due dignity.<sup>26</sup> Others recalled the controversies of the selfie broadcast in 2014 taken at Auschwitz that received threats. After the flood of entries on Facebook, they interviewed the author asking for clarification; Shapira explains, "My intention is not to tell people what they have or do not have to do, but to invite reflection...."<sup>27</sup> Many people see the place as a tool of style, instead of as a space for collective memory." The controversy starts and hits the headlines forcing their withdrawal.<sup>28</sup> The author -publicist- was accused by *Die Zeit* of planning an offensive advertising device coinciding with the launching of his book.<sup>29</sup> Others reminded him that it was revenge for the beating he received in 2015 on the U-Bahn of Hallescher Tor by some Palestinians shouting "Fuck Jews."<sup>30</sup> Meanwhile, the AfD publicized its campaign with the image of the Nazi victim, the student Sophie Scholl, noting that today she would vote for the AfD, (banner on Facebook); communication with alternative assertions so typical of manipulation with historical images, frequent in the post-truth.*

*Some columnists (translators) collected interviews of invited victims to go through it, pointing out their non-representation and incomprehension. Others*



Otros, justifican los selfies como "rebelión del vitalismo insustancial contra la imposición ética del dolor." Una doble negación, que afirma. Una corresponsal en Berlín, se hace eco de las polémicas declaraciones, desde una operativa funcional incorporando el argumento base.<sup>31</sup> AfD quiere dejar de subvencionar los monumentos al holocausto en Alemania, argumentando (cínicamente) la conveniencia de que "los emigrantes en fase de integración reciban una imagen positiva de la historia de Alemania."<sup>32</sup> En opinión de Jörg Meuthen, estas *excursiones* deben ser igualmente eliminadas y los escolares deberían visitar solamente "ciudades significativas de la historia de Alemania," asumiendo los argumentos de Höcke: en estos memoriales "la historia alemana es vilipendiada y ridiculizada," defendiendo que se eliminase el aprendizaje sobre el Tercer Reich y el Holocausto. Pretendiendo así re-escribir la historia. En paralelo, Karen Pollock, directora de Holocaust Education Trust, manifestaba "orgullosa" que ellos, "hablan de la `manera correcta´ de actuar en un sitio así, ..." P. Eisenman intercedió manifestando que eran terribles los montajes, afirmando que "la plaza es como una iglesia católica; un lugar de reunión. Un hecho cotidiano, no una tierra sagrada."<sup>33</sup> A esta pléyade se suma otra columnista, quien titula "Bloques de Hormigón" y subtitula "el artista que ha hecho una especie de Holocausto para dummies, es más insensible que la gente a la que critica" y así argumenta una secuencia de tres negaciones que ejemplifican el surgir del síntoma, y con ello la diferencia.<sup>34</sup> Aquella primera negación como desautorización irónica de la mostración de lo posible subyacente, una forma de *falsa conciencia condicionante* de doble rizo.<sup>35</sup> "Vale –prosigue–: son bloques de hormigón, (2ª negación). El propio arquitecto predijo que la gente haría picnics. Volvemos al debate sobre la comprensibilidad del arte contemporáneo.<sup>36</sup> O a la metáfora de este homenaje a las víctimas de la Shoah. Lo que el israelí ha hecho es explicarlo." Prosigue justificando su posición de

*justify selfies as "rebellion of insubstantial vitalism against the ethical imposition of pain." A double negation, which is an assertion. A correspondent in Berlin echoes the controversial statements, from a functional operative incorporating the basic argument.<sup>31</sup> AfD wants to stop subsidizing the monuments to the holocaust in Germany, arguing (cynically) the convenience that "migrants in the integration phase receive a positive image of the history of Germany."<sup>32</sup> According to Jörg Meuthen, these excursions should also be eliminated and schoolchildren should visit only «significant cities in the history of Germany," assuming the arguments of Höcke: in these memorials "German history is vilified and ridiculed," advocating eliminating learning about the Third Reich and the Holocaust. Trying, in this way, to re-write the history. In parallel, Karen Pollock, director of the Holocaust Education Trust, said "proudly" that they "talk about the 'right way' to act in such a place..." P. Eisenman, interceded stating that the montages were terrible, asserting that "the square is like a Catholic church; a meeting place. An everyday event, not a sacred land."<sup>33</sup> To this pleiad is added another columnist, who calls "Blocks of Concrete" and subtitles "the artist who has made a kind of Holocaust for dummies, is more insensitive than the people he criticizes" and thus argues a sequence of three denials that exemplify the emergence of the symptom, and with it the difference.<sup>34</sup> That first negation as an ironic denial of the demonstration of the possible underlying, a form of false conditioning awareness of double ripple.<sup>35</sup> "OK, he continues, they are concrete blocks, (2nd denial). The architect himself predicted, that people would have picnics. We return to the debate on the comprehensibility of contemporary art.<sup>36</sup> Or the metaphor of this tribute to the victims of the Shoah. What the Israeli has done is to explain it." He continues justifying his position of triple denial from the use of other cases; "Banalization, trivialization and frivolization are the three crosses that*



**Figura 8.** Nuevo signo; Éxodo de inmigración, que se manifiesta en la utilización de los códigos formales como sustento del performance de denuncia. Contenido: Representación del performance delante de la casa particular de Höcke.

**Figure 8.** New sign; Exodus of immigration, which manifests itself in the use of formal codes as a basis for reporting performance. Content: Representation of the performance in front of Höcke's private house.

triple negación desde la utilización de otros casos; "Banalización, trivialización y frivolidad son las tres cruces con las que cargan muchos."<sup>37</sup> Y finaliza negando la evocación: "...a los cadáveres se les entiende todo. Y en los bloques no hay." Y así, negando tres veces, niega, abriendo la sospecha o síntoma.

Las polémicas y artículos continúan hasta las elecciones del 24-09-2017, dando visibilidad a Pegida.<sup>38</sup> Su estrategia de hilvanar en el imaginario social éxodo de inmigración con Shoah, (a través de la coligación inmigrantes-integración-imagen positiva de Alemania), les dio réditos sin quemarse en su pronunciamiento. Recientemente, la prensa alemana, se hace eco de que dos activistas de *Centre for Political Beauty*, realizaron una protesta creativa contra B. Höcke (y con ello a Pegida), al instalar una réplica menor del Holocausto (performance de cartón piedra con 24 piezas) delante de su casa, del cual Shapira se congratula (Figura 8).<sup>39</sup> Los activistas calificaron al político de *admirador secreto* del monumento y le conminan a arrodillarse

many people carry."<sup>37</sup> And he ends by denying the evocation: "... when there are dead bodies one can understand everything. And in the blocks there is no-one." And so, denying three times, he denies, opening the suspicion or symptom.

The controversies and articles continue until the elections of 09-24-2017, giving visibility to Pegida.<sup>38</sup> Its strategy of basting in the social imaginary exodus of immigration with Shoah, (through the coalition of immigrants-integration-positive image of Germany), gave them revenues without being burned in their declarations. Recently, the German press echoes that two activists of *Center for Political Beauty*, made a creative protest against B. Höcke (and with it Pegida), by installing a minor replica of the Holocaust (24-piece papier-mâché performance) in front of his house, of which Shapira congratulates them (Figure 8).<sup>39</sup>



**Figura 9.** Morius Enden y Jenni Moli, del colectivo artístico junto al "Monumento a la Vergüenza": "No queremos ni podemos permitir que las grotescas demandas queden como están" (Philipp Ruch).

**Figure 9.** Morius Enden and Jenni Moli, from the artistic collective together with the "Monument to Shame": "We do not want nor can we allow the grotesque demands to remain as they are" (Philipp Ruch).

ante el original a cambio de retirarlo, pues estará dispuesto hasta 2019. Lo llaman, "servicio a la defensa de la constitución promovida por la sociedad civil."<sup>40</sup> El grupo activista considera que el legado del Holocausto se "anula por la apatía política, el rechazo de los refugiados y la cobardía."<sup>41</sup> (Aquí se muestra ya coligado al argumento base). Por ello, se involucran en actos de performance política, ya que para ellos "el arte debe herir al provocar y levantarse en rebelión," auspiciado bajo el signo de un humanismo agresivo (Figura 9).

*The activists described the politician as a secret admirer of the monument and ordered him to kneel before the original in exchange for withdrawing it, since it will stay until 2019. They call it "service to the defence of the constitution promoted by civil society."<sup>40</sup> The activist group considers that the legacy of the Holocaust is "annulled by political apathy, refusal of refugees and cowardice."<sup>41</sup> (Here it is shown already united to the base argument). Therefore, they engage in acts of political performance, since for them "art must injure when provoking and rising up in rebellion," under the auspices of an aggressive humanism (Figure 9).*

### *Análisis de los matices postestructuralistas pretendidos por Eisenman*

Es conocida la airada ruptura de Eisenman y Derrida en 1990, en la cual el arquitecto se despide señalando –ante su falta de comprensión–, que “abandona la deconstrucción.”<sup>42</sup> Sin embargo, no cesa su quehacer en esta dirección; que según lo que antecede parece ser un anhelo teleológico al surgimiento del acontecimiento. Cuestión distinta para Derrida, pues cuando el acontecimiento se produce deja de ser tal y se convierte en hecho: ningún hecho, como ningún decir, hacer, enunciado, teorema o sujeto traduce de manera integral el acontecimiento.<sup>43</sup> En su texto “Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento,” expresa: “el síntoma es una significación del acontecimiento que nadie domina, que ninguna conciencia, que ningún sujeto consciente puede apropiarse o dominar.” Es algo sobrevenido que abate lo constatativo y lo performativo (del *yo sé*, o *yo quiero*), verticalmente por un *indecible* o *secreto*; como “*quizás*,” el *prometer*, la *hospitalidad*, el *don* o el *perdón*. Porque, “el síntoma, el ‘quizás,’ lo posible-imposible, lo único en tanto que sustituible, la singularidad en tanto que repetible, todo eso se parece a contradicciones no dialectizables.” En ello se presenta una distinción principal entre modernidad crítica general y radical; la que pretende canalizar toda dispersión en una dialógica, aun forzadamente, y la que asume la existencia de otro rango de contradicciones no dialectizables.

La deconstrucción dota de contenido temporal adicional a la “obra abierta” de Eco, desde la alteridad y la diferencia: esparcir, diseminar (*différence*); o el diferimiento: aplazar o posponer (*différance*). Una variación fonética inapreciable en francés, que sin embargo contiene la marca del tiempo que permite la refundación de la obra cuando surge la sintomatología del acontecimiento (tan deseado por Eisenman); que según dijo,

### *Analysis of poststructuralist nuances intended by Eisenman*

*The angry breakup of Eisenman and Derrida in 1990 is well known, in which the architect says goodbye by pointing out - due to his lack of understanding - that he “abandons deconstruction.”<sup>42</sup> However, his work does not cease in this direction; that according to the above it seems to be a teleological desire to the emergence of the event. A different question for Derrida, because when the event takes place it ceases to be such and becomes a fact: no fact, like no saying, doing, enunciation, theorem or subject translates in an integral way the event.<sup>43</sup> In his text “Certain impossible possibility to say the event,” he says: “the symptom is a significance of the event that no one dominates, that no consciousness, that no conscious subject can appropriate or dominate.” It is something that happens suddenly that takes down the demonstrative and the performative (of the I know, or I want), vertically by an unspeakable or a secret; like “perhaps,” the promise, hospitality, gift or forgiveness. Because “the symptom, the ‘perhaps,’ the possible-impossible, the only thing as substitutable, the singularity as repeatable, all this resembles non-dialectical contradictions.” In this, a main distinction between general and radical critical modernity is presented; the one that pretends to channel all dispersion into a dialogical one, even forcibly, and the one that assumes the existence of another range of non-dialectical contradictions.*

*Deconstruction provides additional temporal content to Eco’s “open work,” from alterity and difference: spread, disseminate (différence); or differ: defer (différance). (These words have been translated from the French verb différer which has three meanings - to differ, to disagree and to defer, however changing to the noun form that we see here defines only none of these meanings -to differ- resulting in the loss of the other two. Consequently Derrida “invents” the word différance to create a noun*

se dio en la remisión a P. Levi. Aquí veremos sus matices desmenuzando la *arquitectura parasitaria* derridiana.

U. Eco señaló que “la obra en movimiento es posibilidad de una multiplicidad de intervenciones personales..., invitación no necesaria ni unívoca..., a insertarnos libremente en un mundo que, sin embargo, *es siempre el deseado por el autor*. El autor ofrece, en suma, una obra por acabar.”<sup>44</sup> Sin embargo, Derrida plantea que, “todo texto carece de una identidad, de una textualidad..., la identidad interior..., sólo es tal en la remisión a la alteridad exterior de su lectura.”<sup>45</sup> Apela así, con términos como *esbozo, marca o huella* a un más allá del deseo condicional del autor: no una *cooperación* del sujeto en la íntima finalidad esperada por el autor, sino una *obra por acabar por lo otro*; algo insospechado, pero íntimamente ligado a la sucesiva sintomatología del sujeto social (alteridad ética y radical). Siendo así, el tiempo es la esencia de la obra: su espacio, materia o tematización, adquieren valor efectivo, contenido y alcance cuando son completados en el tiempo sucesivo por un sujeto exterior (o su propia otredad), que habita un contexto insospechado en origen. Es entonces, cuando el tiempo muestra su circularidad constante (acoplado a sus síntomas), no sólo cuando instituye su *semiosis in progress*, que denota *nexo*.<sup>46</sup>

Así, como “obra abierta” permite interpretaciones ajenas, incluso de signo no autorreferentes: como el oleaje, la angustia, la soledad, la claustrofobia, el laberinto, el skyline alienante. Son imágenes que están, pero no de manera inmediata. Se detectan de

*that would represent the other two lost meanings and to highlight writing over speaking in order to create instability with meanings.) An invaluable phonetic variation in French, which nonetheless contains the time stamp that allows the re-foundation of the work when the symptomatology of the event arises (so desired by Eisenman); which, he said, occurred in the referral to P. Levi. Here we will see its nuances crumble the parasitic architecture of Derrida.*

*U. Eco noted that “the work in motion is the possibility of a multiplicity of personal interventions... an unnecessary invitation nor univocal... to insert ourselves freely in a world that is, however, always desired by the author. The author offers, in short, a work to be finished.”<sup>44</sup> However, Derrida states that, “every text lacks an identity, a textuality..., the inner identity..., it is only such in the remission to the external alterity of its reading.”<sup>45</sup> He thus appeals, with terms such as sketch, mark or trace to something beyond the conditional desire of the author: not a cooperation of the subject in the intimate purpose expected by the author, but a work to finish the other; something unsuspected, but intimately linked to the successive symptomatology of the social subject (ethical and radical alterity). Thus, time is the essence of the work: its space, matter or theming, acquire effective value, content and scope when they are completed in the time followed by an external subject (or his own otherness), who lives in an unsuspected context in origin. It is then, when time shows its constant circularity (coupled with its symptoms), not only when it establishes its semiosis in progress, which denotes nexus.<sup>46</sup>*

*Thus, as an “open work” it allows other people’s interpretations, even of a non-self-referential sign: like waves, anguish, loneliness, claustrophobia, the labyrinth and the alienating skyline. They are images that are present, but not in an immediate way.*

la relación dialéctica de manera directa e indirecta de su compleja proxemia reflexiva y distanciada, propias de una lectura surgida en la oposición conflictiva sujeto y objeto. La obra es el *objeto* enfrentado y el *comentario*, la mediación. La *lectura* pretende la aprehensión y la clarificación, donde el receptor completa desde la *falta* del objeto. A partir de aquí, la lectura-interpretativa nos conduce a tres estadios consecutivos que marcan el despliegue deconstructivo; repetición-iteración, diferencia y repetición-identidad.<sup>47</sup> El primero, surge de manera natural a partir del sistema rígido (lenguaje de la obra) con empleo reiterado del mismo signo (aquí bloque desnudo), en distintas posiciones icónicas, derivadas de las variaciones topológicas del plano de suelo y vuelo (mudanza escalar), lugar de percepción, escala, métrica, altura visual, foco, luz, etc., que en su repetición permiten la remisión inestable a lo otro (alteridad). Nunca es lo mismo a pesar de estar compuesto por lo mismo.

La diferencia en lo mismo, es la marca que constituye al signo y que permite interpretaciones de "lo otro de sí, entre la identidad del significado y la alteridad del significante. [...] Porque la repetición nunca es idéntica a sí misma, introduce la diferencia en lo repetido, generando diseminación e inestabilidad."<sup>48</sup> Surge aquélla de su iterabilidad; donde lo más propio, su identidad, "remite al incesante desdoblarse que lo hace ser diferente en cada ocurrencia en que se repite."<sup>49</sup> La remisión cómplice de los bloques desnudos (de sarcófago a pixel) muestran: los soldados en formación, los judíos rapados despersonalizados y formados al pie de los vagones, las pilas de cuerpos cosificados, los escombros, las trincheras, "aún a costa de rebajar la pureza de aquél e introducir la ambigüedad, precariedad y contingencia asociada a lo sensible." Su detección se produce de la adición de una dialéctica inferida, o a través de la lectura duplicante conducente a lo suplementario: "reducir o derivar el

*They are detected from the dialectical relationship in a direct and indirect way of their complex reflexive and distanced proxemics typical of a reading that arises in the conflicting opposition subject and object. The work is the object facing the comment, the mediation. Reading intends apprehension and clarification, where the receiver completes from the lack of the object. From here, interpretive reading leads us to three consecutive stages that mark the deconstructive unfolding; repetition-iteration, difference and repetition-identity.<sup>47</sup> The first arises naturally from the rigid system (language of the work) with repeated use of the same sign (here a naked block), in different iconic positions, derived from the topological variations of the floor and flight plane (scalar moving), place of perception, scale, metric, visual height, focus, light, etc., which in their repetition allow the unstable remission to the other (alterity). It is never the same despite being composed of the same.*

*The difference in the same is the mark that constitutes the sign and that allows interpretations of "the other of itself, between the identity of the meaning and the otherness of the signifier. [...] Because the repetition is never identical to itself, it introduces the difference in what is repeated, generating dissemination and instability."<sup>48</sup> It arises that of its repetitiveness; where the most proper, his identity, "refers to the incessant unfolding that makes it different in each occurrence in which it is repeated."<sup>49</sup> The complicit remission of the naked blocks (from sarcophagus to pixel) show: the soldiers in formation, the shaved Jews depersonalized and lined up at the foot of the wagons, the piles of reified bodies, the rubble, the trenches, "even at the cost of lowering the purity of that and introduce the ambiguity, precariousness and contingency associated with the sensitive." Its detection occurs from the addition of an inferred dialectic, or through the duplicative reading leading to the supplementary: "reduce or*

significante..., en último término someter el signo al pensamiento.<sup>50</sup> Así distinguiremos entre *conjugate* y *derive*, que asocia tiempo-kairós de manera diferida: ya sea verbal, de acción o espacio-temporal. Vislumbrando cierto tempo-centrismo derridiano sustentado en la potencialidad del receptor (su posibilidad), no el deseado del autor que destacaba Eco, que decae del lado del logocentrismo.

El diferimiento, requiere dos condiciones que abren el juego de la significación donde el signo encuentra su lugar natural: la alteridad del ser del otro y la distancia del intervalo, temporal y signífico. Sabemos que cierto sentido ya está dado en la obra; bien en su interioridad inteligible, como primero expusimos, o bien en la exterioridad referida, como después narramos, fundando indicios suplementarios: "sólo se trata de recolectarlo al encontrar la clave de su desciframiento. Recortado, dotado de nueva identidad que garantice su especificidad y su autonomía."<sup>51</sup> Se genera así un trasvase y exteriorización a otro texto (por referencia, analogía semejanza, similitud, homología-correspondencia), como toda lectura traduce incorporando una lógica del suplemento. Aquí activada por el cinismo, como pudo ser de la alegoría o ironía. Esta lógica muestra la complicidad y complejidad esencial de dos territorios: lo interior y exterior, lo originario y derivado, la plenitud y la carencia (en las críticas). Dialéctica que da a ver que "el afuera está adentro, que lo otro y la carencia vienen a añadirse como un más que reemplaza a un menos, que lo que se añade a alguna cosa ocupa el lugar de la falta de esa cosa."<sup>52</sup> Aquí la falta de identidad autorreferente del signo permite, tras aparecer la diferencia, abrir el espacio *entre*, el *quizás*, (afuera-carencia-otro-menos); la evocación. Y así consignan de forma diferida, aporética, una nueva identidad natural y deslizar de Shoah a Éxodo, de Pegida y Alepo, que finalmente se manifiesta (reconstruye al recortarse) como un signo autónomo, objeto de repetición por los activistas (nuevo icono).<sup>53</sup> Entonces

*derive the signifier..., ultimately submit the sign to thought.*<sup>50</sup> Thus we will distinguish between *conjugate and derive*, which associates time-kairós in a deferred way: verbal, action or space-time. *Glimpsing a certain "Derridian" tempo-centrism based on the potentiality of the receiver (its possibility), not the one desired by the author pointed out by Eco, that decays on the side of logocentrism.*

*Deferment requires two conditions that start the game of meaning where the sign finds its natural place: the alterity of the other's being and the distance of the interval, temporal and signifier. We know that a certain sense is already given in the work; either in its intelligible interiority, as we first stated, or in the exteriority referred to, as we later showed, establishing additional indications: "it is only a matter of collecting it when finding the key to its decipherment. Trimmed, endowed with a new identity that guarantees its specificity and autonomy."<sup>51</sup> A transfer and externalization to another text is generated (by reference, analogy-resemblance, similarity, homology-correspondence), as every reading translates incorporating a logic of the supplement. Here activated by cynicism, as it could be allegory or irony. This logic shows the complicity and essential complexity of two territories; the interior and exterior, the original and derivative, fullness and lack (in criticism). Dialectic that shows that "the outside is inside, that the other and lack come to be added as a plus replacing a minus, that what is added to something occupies the place of the lack of that thing."<sup>52</sup> Here the lack of self-referential identity of the sign allows after the difference appears, opening the space between, the perhaps, (outside-lack-other-less); the evocation. And so, to set down in a deferred and aporetic way, a new natural identity and move from Shoah to Exodus, from Pegida and Aleppo, which finally manifests (reconstructs by cutting back) as an autonomous sign, object of repetition by the activists (new icon).<sup>53</sup> Then the event becomes a fact. This is*

el acontecimiento se hace hecho. Esta es la contaminación buscada por Derrida: la posibilidad del ven, la acogida, que abre la obra al acontecimiento signifi- cante: ese algo irreductible e inesperado. Porque “la diferencia, la ausencia irreductible de la intención o de la asistencia al enunciado performativo,” es lo que autoriza la llegada del acontecimiento discursivo (*speech act*) o singular. De estructura repetitiva y citacional, mejor iterable: mientras que la renovación del sujeto –a través de la cita a Levi–, resulta previsible y moral. El acontecimiento signifi- cante u original “requiere levantarse contra otras especies de iteración en el interior de la iterabilidad general, que produce una fractura en la pureza pretendida- mente rigurosa de todo acontecimiento discursivo,” es decir, construir una tipología diferencial de formas de iteración.<sup>54</sup> Aquí el éxodo inmigrante vinculado a la “muerte absurda ante nuestros ojos,” que enlaza con la misma alteridad ética del Holocausto. Desde ahora el Memorial será referencia del Holocausto y evocación al éxodo de inmigración.

## CONCLUSIÓN

El enlace de la obra con el arte conceptual y la estrategia del esbozo como base de repetición, permiten entender la obra como abierta. Sus con- finadas narrativas conceptualizadas en la iteración deslizan la obra más allá de la simple colaboración del receptor; hacia el acabado en su falta. La nega- tividad de los artículos aperturan la diferencia. Ver diferida en la obra la cita de Primo Levi no encaja con “cierta posibilidad imposible de decir el aconte- cimiento,” sino con la representación fantasmática del deseo oculto del mismo Eisenman proyectista, no del Otro; es su personal, ¿Che Vuoi? Aunque esta posible lectura interpretativa de la obra deriva de la completa estructura deconstructiva subyacente, su identidad última reside, para Eisenman, en el retorno *a lo mismo* —su personal *retroversión* o

*the contamination sought by Derrida: the possibility of coming, the welcome, which opens the work to the significant event: that irreducible and unexpected something. Because “the difference, the irreducible absence of the intention or of the assistance to the performative statement,” is what authorizes the ar- rival of the discursive event (speech act) or singular. Of repetitive and cited structure, or even better iterable: while the renewal of the subject - through the quote to Levi -, turns out to be predictable and moral. The significant or original event “requires rising against other species of iteration within the general iterability, which produces a fracture in the supposedly rigorous purity of every discursive event,” that is, to build up a differential typology of iteration forms.<sup>54</sup> Here the immigrant exodus linked to the “absurd death before our eyes,” which links with the same ethical alterity of the Holocaust. From now on, the Memorial will be a reference to the Holocaust and an evocation of the exodus of immigration.*

## CONCLUSION

*The connection of the work with the conceptual art and the strategy of the sketch as a base of repetition, allow understanding the work as open. Its confined narratives conceptualized in the iteration move the work beyond the mere collaboration of the receiver; towards the finish in its absence. The negativity of the articles open up the difference. Seeing deferred in the work the citation of Primo Levi does not fit with “certain impossible possibility of saying the event,” but with the ghostly representation of the hidden desire of the same designer Eisenman, not of the Other; It’s his personal, Che Vuoi? Although this possible interpretative reading of the work derives from the complete underlying deconstructive struc- ture, its ultimate identity resides, for Eisenman, in the return to the same - his personal retroversion*



tendencia autorreferente—, no al *síntoma*. Porque la completa dimensión de la alteridad donde se fija tal síntoma no solo es ética, sino radical; alteridad que su autor no deriva a otros territorios contaminados (que conformen hecho).<sup>55</sup> Al contrario, conjuga en territorios personales que gravitan en una toma de posición ética o moral.<sup>56</sup> Salir de uno mismo y ponerse en el lugar del otro, o anteponer al otro, no es un enunciado sino una *promesa*; compromiso de uno mismo con la acción proactiva de su ejercicio que requiere eludir los prejuicios propios que se oponen, para estar abierto a la contaminación del otro pensar y de sus lógicas implícitas, con benevolencia humanística. El ejercicio de una teleología de la alteridad, que deriva la relación sujeto-objeto del tiempo. Esta es la base de lo *parasitario* y la lectura humanística de Derrida que Eisenman no alcanza. Sin embargo, la textualidad de la obra, tan idéntica a sí misma como dotada de orificios de *falta*, ha permitido con el paso del tiempo significados de contrabando: como la promesa que la estrategia del *esbozo*, faculta al performance reciente.<sup>57</sup>

*or self-referential tendency – not to the symptom. Because the complete dimension of alterity where such a symptom is fixed is not only ethical, but also radical; otherness that its author does not derive to other contaminated territories (that make up the fact).*<sup>55</sup> *On the contrary, it combines in personal territories that gravitate in an ethical or moral positioning.*<sup>56</sup> *Going out of oneself and putting oneself in the place of the other, or putting the other ahead, is not a statement but a promise; a commitment of oneself with the proactive action of its exercise that requires avoiding the prejudices that are opposed, to be open to the contamination of the other thinking and its implicit logics, with humanistic benevolence. The exercise of a teleology of alterity, which derives the subject-object relationship of time. This is the basis of the parasitic and the humanistic reading of Derrida that Eisenman does not reach. However, the textuality of the work, as identical to itself as provided with holes of lack, has allowed smuggling meanings over time: as the promise that the strategy of the sketch empowers recent performance.*<sup>57</sup>

## Notas y Referencias

- <sup>1</sup> Entre Ebertstrasse, Behrenstrasse, Hannah Arendt strasse y la continuación de Geltrud Kolmar strasse.
- <sup>2</sup> Gran lápida ligeramente inclinada formada con grandes bloques de piedra traída de Masada.
- <sup>3</sup> Pretendía recorridos guiados por los lugares del terror; activismo, participación, implicación pedagógica.
- <sup>4</sup> Antonio Piza, *Peter Eisenman y la ciudad de la cultura de Galicia* (Barcelona: DC Papers, 2010), 19-20. La propuesta original consistía en un bosque de 5.000 prismas blancos de 5 m de altura. Los cambios sugeridos por Helmut Kohl provocaron la renuncia del escultor, al tomarla como "intromisión indebida que desnaturalizaba la solución estética adoptada."
- <sup>5</sup> Umberto Eco, *Tratado de semiótica general* (Barcelona: Lumen, 2000); *proxemia*: la distancia y el espacio cobran una significación; estudia la manera como se relaciona el ser humano con el otro a través del espacio y el manejo que se le da al espacio.
- <sup>6</sup> Juan Barja, *Nudos del tiempo* (Madrid: Abada Editores, 2014), 21. Cita de George Didi-Hubermann, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de fantasmas* (Madrid: Abada, 2009): "en constante construcción y reconstrucción, que permite la aparición inscrita en el "Nachleben"; "movimiento que hace danzar un presente que se modela en lo inmemorial [...], como retorno de aquello reprimido que se nos aparece como tiempo, tiempo de un contra-tiempo, al interior mismo de la historia."

## Notes and References

- <sup>1</sup> *Between Ebertstrasse, Behrenstrasse, Hannah Arendt strasse and the continuation by Geltrud Kolmar strasse.*
- <sup>2</sup> *Large headstone at a slight angle with stone brought from Masada.*
- <sup>3</sup> *Guided tours were intended through the places of horror, activism, participation, implication education.*
- <sup>4</sup> Antonio Piza, *Peter Eisenman y la ciudad de la cultura de Galicia* (Barcelona: DC Papers, 2010), 19-20. *The original proposal consisted in a forest of 5,000 white prisms 5 m high. The changes suggested by Helmut Kohl, prompted the withdrawal of the sculptor, as he took it as "undue interference that denaturalized the aesthetic solution adopted."*
- <sup>5</sup> *Umberto Eco, Tratado de semiótica general* (Barcelona: Lumen, 2000); *proxemics: the distance and space take on meaning; studies the way how mankind relate to each other through space and the management given to the space.*
- <sup>6</sup> *Juan Barja, Nudos del tiempo* (Madrid: Abada Editores, 2014), 21. *A quote by George Didi-Hubermann, La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de fantasmas* (Madrid: Abada, 2009): "in constant construction and reconstruction, that allows the inscribed appearance in the "Nachleben"; "a movement that makes the present dance that moulds in the inmemorial [...], as a return of the repressed that appears to us as time, time of a counter-time, within history itself."

- <sup>7</sup> Antonio Piza, "Habla Peter Eisenman, diseñador del Monumento al Holocausto," *Información de Arquitectura, Construcción y Diseño*, en 16 de mayo de 2015, <http://noticias.arq.com.mx/Detailles/6235.html>, acceso 18 de junio de 2017.
- <sup>8</sup> Jacques Lacan, *La ética del psicoanálisis* (Buenos Aires: Paidós, 1994) y *El deseo y la interpretación* (Buenos Aires: Paidós, 2014)
- <sup>9</sup> Jacques Derrida, "Firma, Acontecimiento, contexto," en *Congreso Internacional de Sociedades de Filosofía* (Santiago: ARCIS: 1971), 11. Tomamos paralelismo con los rasgos nucleares de toda escritura: "(1) Ruptura con el querer decir, (2) sustracción del horizonte de sentido, (3) separar polisemia y diseminación, (4) descalificación, o limite concepto-contexto."
- <sup>10</sup> Jonathan Culler, "Significado y repetitividad," en *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo* (Salamanca: Cátedra, 1982). Trad. Luis Cremades.
- <sup>11</sup> Jacques Derrida, "La farmacia de Platón," en *La Diseminación* (Madrid: Fundamentos, 1975), 93.
- <sup>12</sup> Laura Malosetti Costa, "La polémica de los monumentos por la memoria," *Clarín*, 24 de julio de 2004, <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/07/24/u-800082.htm>, acceso 5 de mayo de 2017.
- <sup>13</sup> Luis Fernández-Galiano, "La memoria y sus laberintos," *El País*, 10 de mayo de 2005, [https://elpais.com/diario/2005/05/10/cultura/1115676001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/05/10/cultura/1115676001_850215.html), acceso 25 de abril de 2017.
- <sup>14</sup> Mercedes Valdivieso, "Memorándum del horror cotidiano; El monumento espacios para el recuerdo de Stih & Schnock en Berlín," en *X Coloquio Internacional de Geocrítica* (Barcelona: Scripta Nova, 2008).
- <sup>15</sup> Op. Cit. Culler: Cuando se emplean códigos repetibles o prototípicos se reconoce un convencionalismo que conduce a homologar con una emisión locutiva, locutiva-perfectiva o aseverativa. Cuando no son repetibles, se pone en tránsito lo suplementario que conduce a la contaminación, la diseminación y que hace necesaria la identificación del signo por efecto de un sistema de diferencias.
- <sup>16</sup> Peter Eisenman, Hanno Rauterberg, y Hélène Binet: *Holocaust Memorial Berlin; Building Site of Remembrance* (Zurich: Lars Müller Publishers, 2005).
- <sup>17</sup> Ulrike Juriet, *Generación y Memoria; el monumento del holocausto en Berlín como proyecto conmemorativo propiamente generacional* (Hamburgo: Wildt edit, 2005), 244-265.
- <sup>18</sup> Peter Eisenman y Richard Serra, *Projektentwurf* (Esbozo del proyecto) (Berlín: Heimrod, 2005), 881-2.
- <sup>19</sup> Op.cit: "la gente no quiere que un monumento enorme delante de sus narices le haga acordarse, día a día, de su culpa por haber asesinado a seis millones de judíos europeos."
- <sup>20</sup> Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología* (Madrid: Siglo XXI, 2010), 141-163. Se expone el efecto de *retroversión*, donde el sujeto preconditiona a partir de sus personales radicales libres la asignación de significado a los significantes creados, reconocidos o identificados de entre la realidad.
- <sup>21</sup> Op. Cit. Culler: Austin propone distinguir entre emisiones *aseverativas* y *performativas*; las primeras son afirmaciones que describen un estado de cosas y son verdaderas o falsas. Las segundas, son emisiones que no son verdaderas ni falsas y que de hecho llevan a cabo la acción a la que se refieren. Esto ofrece un ejemplo de la *lógica de lo suplementario* en acción; la investigación sobre las cualidades del caso marginal conduce a una deconstrucción y a una inversión de la jerarquía. Así, el acto performativo no es un aseverativo defectuoso; más bien el aseverativo es un caso especial del performativo. Porque las emisiones que tienen fuerza permiten frases de estructura subyacente, locutivas e ilocutivas. "El fin del acto de habla es explicar el significado del acto ilocutivo o, como lo denomina Austin, de la fuerza ilocutiva de una emisión."
- <sup>22</sup> Antonio Piza, "Habla Peter Eisenman, diseñador del Monumento al Holocausto," *Información de Arquitectura, Construcción y Diseño*, 16 de mayo de 2015. <http://noticias.arq.com.mx/Detailles/6235.html>, acceso 18 de junio de 2017.
- <sup>7</sup> Antonio Piza, "Habla Peter Eisenman, diseñador del Monumento al Holocausto," *Información de Arquitectura, Construcción y Diseño*, on 16th May 2015, <http://noticias.arq.com.mx/Detailles/6235.html>, accessed 18 June 2017.
- <sup>8</sup> Jacques Lacan, *La ética del psicoanálisis* (Buenos Aires: Paidós, 1994) y *El deseo y la interpretación* (Buenos Aires: Paidós, 2014)
- <sup>9</sup> Jacques Derrida, "Firma, Acontecimiento, contexto," in Congreso Internacional de Sociedades de Filosofía (Santiago: ARCIS: 1971), 11. We take parallelism with the nuclear features of all writing: "(1) Rupture with meaning, (2) subtraction of the horizon of meaning, (3) separate polysemy and dissemination, (4) disqualification, or concept-context limit."
- <sup>10</sup> Jonathan Culler, "Significado y repetitividad," in *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo* (Salamanca: Cátedra, 1982). Transl. Luis Cremades.
- <sup>11</sup> Jacques Derrida, "La farmacia de Platón," in *La Diseminación* (Madrid: Fundamentos, 1975), 93.
- <sup>12</sup> Laura Malosetti Costa, "La polémica de los monumentos por la memoria," *Clarín*, 24th July 2004, <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/07/24/u-800082.htm>, accessed 5th May 2017.
- <sup>13</sup> Luis Fernández-Galiano, "La memoria y sus laberintos," *El País*, 10th May 2005, [https://elpais.com/diario/2005/05/10/cultura/1115676001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/05/10/cultura/1115676001_850215.html), accessed 25th May 2017.
- <sup>14</sup> Mercedes Valdivieso, "Memorándum del horror cotidiano; El monumento espacios para el recuerdo de Stih & Schnock en Berlín," in *X Coloquio Internacional de Geocrítica* (Barcelona: Scripta Nova, 2008).
- <sup>15</sup> Op. Cit. Culler: When repeatable or prototypical codes are used, a conventionalism is recognized that leads to homologation with a locutive, locutive-perfective or assertive emission. When they are not repeatable, the supplementary is out in motion that leads to contamination, dissemination and that makes the identification of the sign necessary due to the effect of a system of differences.
- <sup>16</sup> Peter Eisenman, Hanno Rauterberg and Hélène Binet: *Holocaust Memorial Berlin; Building Site of Remembrance* (Zurich: Lars Müller Publishers, 2005).
- <sup>17</sup> Ulrike Juriet, *Generación y Memoria; el monumento del holocausto en Berlín como proyecto conmemorativo propiamente generacional* (Hamburgo: Wildt edit, 2005), 244-265.
- <sup>18</sup> Peter Eisenman and Richard Serra, *Projektentwurf* (Project outline). (Berlín: Heimrod, 2005), 881-2.
- <sup>19</sup> Op.cit: "people do not want a monument in front of them that make them remember, day after day, their guilt of killing six million European Jews."
- <sup>20</sup> Slavoj Žižek, *El sublime objeto de la ideología* (Madrid: Siglo XXI, 2010), 141-163. The effect of *retroversion* is exhibited where the subject is pre-conditioned from their personal free radicals the assignment of meaning to the signifiers created, recognised or identified within the reality.
- <sup>21</sup> Op. Cit. Culler: Austin proposes the distinction between assertive and performative emissions; the first ones are statements that describe the state of things and are either true or false. The second ones are emissions that are neither true nor false and in fact carry out that action that is referred to. This offers an example of the logic and the supplementary in action; the research into the qualities of the marginal case leads to a deconstruction and an inversion to the hierarchy. In this way, the performative act is not a defective assertive; rather an assertive is a special case of the performative. The emissions that carry strength allow for locutive and illocutive underlying sentence structures. "The finality of the speaking act is to explain the meaning of the illocutive act or as Austin calls it, the illocutive strength of an emission".
- <sup>22</sup> Antonio Piza, "Habla Peter Eisenman, diseñador del Monumento al Holocausto," *Información de Arquitectura, Construcción y Diseño*, 16th May 2015. <http://noticias.arq.com.mx/Detailles/6235.html>, access 18th June 2017.

- <sup>23</sup> Agencia EFE, "Polémica en Berlín por unos montajes fotográficos con el monumento del Holocausto," *ABC*, 19 de enero de 2017, [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-polemica-berlin-unos-montajes-fotograficos-monumento-holocausto-201701181920\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-polemica-berlin-unos-montajes-fotograficos-monumento-holocausto-201701181920_noticia.html), acceso 26 de enero de 2017.
- <sup>24</sup> Shahak Shapira perfil de Facebook al anunciar su proyecto, "Yolocaust."
- <sup>25</sup> Europa Press, "El Gobierno alemán propone el 24 de septiembre para las elecciones federales," *ABC*, 18 de enero de 2017, [https://www.abc.es/internacional/abci-gobierno-aleman-propone-24-septiembre-para-elecciones-federales-201701181307\\_noticia.html](https://www.abc.es/internacional/abci-gobierno-aleman-propone-24-septiembre-para-elecciones-federales-201701181307_noticia.html), acceso 20 de enero de 2017.
- Agencia EFE, "Un líder de la ultraderecha alemana califica de 'vergüenza' El monumento del Holocausto," *La Vanguardia*, 18 de enero de 2017, <https://www.lavanguardia.com/internacional/20170118/413475900010/ultraderecha-alemania-carga-monumento-holocausto-verguenza.html>, acceso 26 de enero de 2017.
- DW, "Estupor en Alemania por declaraciones de un líder de la AfD," *DW-made for minds*, 18 de enero de 2017, <https://p.dw.com/p/2Vycj>, acceso 26 de enero de 2017.
- <sup>26</sup> Héctor Llanos Martínez, "¿Es reprochable hacerse selfis divertidos en el Memorial del Holocausto de Berlín?," *El País*, 19 de enero de 2017, [https://verne.elpais.com/verne/2017/01/19/articulo/1484820099\\_216566.html](https://verne.elpais.com/verne/2017/01/19/articulo/1484820099_216566.html), acceso 26 de enero de 2017.
- <sup>27</sup> Eva Fritsch, "Björn Höcke soll sich das mal anschauen," *Jetzt.de*, 18 de enero de 2017, <https://www.jetzt.de/shahak-shapira/interview-mit-satiriker-shahak-shapira-ueber-yolocaust>, acceso 1 de febrero de 2017: "las imágenes pueden hacer que la gente, piense, tenga memoria"
- <sup>28</sup> Lara Sánchez, "El creador de Yolocaust retira parte de las 'selfies' de turistas en el Memorial del Holocausto de Berlín," *El País*, 24 de enero de 2017, [https://elpais.com/cultura/2017/01/23/actualidad/1485179807\\_809074.html](https://elpais.com/cultura/2017/01/23/actualidad/1485179807_809074.html), acceso 25 de enero de 2017.
- Finco, "Cierra la web que criticaba los 'selfies' incautos en el Monumento al Holocausto tras lograr su objetivo," *El Mundo*, 26 de enero de 2017, <https://www.elmundo.es/fs/comparte/2017/01/26/5889f73ce2704eb1448b4642.html>, acceso 30 de enero de 2017.
- <sup>29</sup> (*Das wird man ja wohl noch schreiben dürfen*), *¿eso probablemente se le permitirá escribir! Cómo me convertí en el judío más alemán del mundo*.
- <sup>30</sup> Lara Sánchez, "El fin de Yolocaust," *Berlinamateurs*, 29 de enero de 2017, <http://www.berlinamateurs.com/el-fin-de-yolocaust>, acceso 2 de febrero de 2017.
- <sup>31</sup> Rosalía Sánchez, "AfD quiere dejar de subvencionar los monumentos al Holocausto en Alemania," *ABC*, 23 de enero de 2017, [https://www.abc.es/internacional/abci-quiere-dejar-subvencionar-monumentos-holocausto-alemania-201701231308\\_noticia.html](https://www.abc.es/internacional/abci-quiere-dejar-subvencionar-monumentos-holocausto-alemania-201701231308_noticia.html), acceso 27 de enero de 2017.
- <sup>32</sup> Jörg Meuthen, copresidente de AfD y líder de la oposición en Baden-Württemberg, donde el partido fue el tercero más votado en las elecciones regionales de 2016, no solamente defendió las declaraciones de Höcke, sino que además presentó una moción donde exigía que se redujera e incluso lleguen a eliminarse en el futuro las subvenciones a los monumentos e instituciones que se dedican a salvaguardar la memoria del Holocausto.
- <sup>33</sup> Joel Gunter, "Yolocausto: ¿está bien tomarse fotos en monumentos que recuerdan a las víctimas del Holocausto?," *BBC*, 22 de enero de 2017, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38705447>, acceso 23 de enero de 2017.
- <sup>34</sup> Rosa Belmonte, "Bloques de hormigón," *ABC*, 26 de enero de 2017, [https://www.abc.es/opinion/abci-bloques-hormigon-201701260544\\_noticia.html](https://www.abc.es/opinion/abci-bloques-hormigon-201701260544_noticia.html), acceso 28 de enero de 2017.
- <sup>35</sup> Cita, "... confundidos, ..., se sentirán los que van al Memorial del Holocausto en Berlín y se hacen fotos feas. Quizá no saben de qué van esos bloques de hormigón mareantes en formación laberíntica colocados donde estaba la Cancillería." Expone, "hubo quien cuestionó que se impusiera al visitante una percepción de lo representado, ..., el presidente del Reichstag lo describió como "lugar donde comprender la soledad, la impotencia y la desesperación."
- <sup>23</sup> Agencia EFE, "Polémica en Berlín por unos montajes fotográficos con el monumento del Holocausto," *ABC*, 19 January 2017, [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-polemica-berlin-unos-montajes-fotograficos-monumento-holocausto-201701181920\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-polemica-berlin-unos-montajes-fotograficos-monumento-holocausto-201701181920_noticia.html), access 26 January 2017.
- <sup>24</sup> Shahak Shapira Facebook profile announcing his project "Yolocaust."
- <sup>25</sup> Europa Press, "German Government proposes 24<sup>th</sup> September for federal elections," *ABC*, 18 January 2017, [https://www.abc.es/internacional/abci-gobierno-aleman-propone-24-septiembre-para-elecciones-federales-201701181307\\_noticia.html](https://www.abc.es/internacional/abci-gobierno-aleman-propone-24-septiembre-para-elecciones-federales-201701181307_noticia.html), access 20 January 2017.
- Agencia EFE, "Un líder de la ultraderecha alemana califica de 'vergüenza' El monumento del Holocausto," *La Vanguardia*, 18 January 2017, <https://www.lavanguardia.com/internacional/20170118/413475900010/ultraderecha-alemania-carga-monumento-holocausto-verguenza.html>, access 26 January 2017.
- DW, "Estupor en Alemania por declaraciones de un líder de la AfD," *DW-made for minds*, 18 January 2017, <https://p.dw.com/p/2Vycj>, access 26 January 2017.
- <sup>26</sup> Héctor Llanos Martínez, "¿Es reprochable hacerse selfis divertidos en el Memorial del Holocausto de Berlín?," *El País*, 19 January 2017, [https://verne.elpais.com/verne/2017/01/19/articulo/1484820099\\_216566.html](https://verne.elpais.com/verne/2017/01/19/articulo/1484820099_216566.html), access 26 January 2017.
- <sup>27</sup> Eva Fritsch, "Björn Höcke soll sich das mal anschauen," *Jetzt.de*, 18 January 2017, <https://www.jetzt.de/shahak-shapira/interview-mit-satiriker-shahak-shapira-ueber-yolocaust>, access 1 February 2017: "las imágenes pueden hacer que la gente, piense, tenga memoria"
- <sup>28</sup> Lara Sánchez, "El creador de Yolocaust retira parte de las 'selfies' de turistas en el Memorial del Holocausto de Berlín," *El País*, 24 January 2017, [https://elpais.com/cultura/2017/01/23/actualidad/1485179807\\_809074.html](https://elpais.com/cultura/2017/01/23/actualidad/1485179807_809074.html), access 25 January 2017.
- Finco, "Cierra la web que criticaba los 'selfies' incautos en el Monumento al Holocausto tras lograr su objetivo," *El Mundo*, 26 January 2017, <https://www.elmundo.es/fs/comparte/2017/01/26/5889f73ce2704eb1448b4642.html>, access 30 January 2017.
- <sup>29</sup> (*Das wird man ja wohl noch schreiben dürfen*), *They would have probably allowed him to write that! How I became the most German Jew in the world!*
- <sup>30</sup> Lara Sánchez, "The end of Yolocaust," *Berlinamateurs*, 29 January 2017, <http://www.berlinamateurs.com/el-fin-de-yolocaust>, access 2 February 2017.
- <sup>31</sup> Rosalía Sánchez, "AfD quiere dejar de subvencionar los monumentos al Holocausto en Alemania," *ABC*, 23 January 2017, [https://www.abc.es/internacional/abci-quiere-dejar-subvencionar-monumentos-holocausto-alemania-201701231308\\_noticia.html](https://www.abc.es/internacional/abci-quiere-dejar-subvencionar-monumentos-holocausto-alemania-201701231308_noticia.html), access 27 January 2017.
- <sup>32</sup> Jörg Meuthen, Co-president of AfD and leader of the opposition in Baden-Württemberg, where the party was the third most voted in the regional elections of 2016, not only defended the statements of Höcke, but also presented a motion where he demanded that it be reduced and even arrive to eliminate in the future subsidies to monuments and institutions that are dedicated to safeguarding the memory of the Holocaust.
- <sup>33</sup> Joel Gunter, "Yolocausto: Is it okay to take pictures of monuments that remind the victims of the Holocaust?," *BBC*, 22 January 2017, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38705447>, accessed 23 January 2017.
- <sup>34</sup> Rosa Belmonte, "Bloques de hormigón," *ABC*, 26 January 2017, [https://www.abc.es/opinion/abci-bloques-hormigon-201701260544\\_noticia.html](https://www.abc.es/opinion/abci-bloques-hormigon-201701260544_noticia.html), 28 January 2017.
- <sup>35</sup> Quote, "... confused, ..., those who go to the Holocaust Memorial in Berlin will feel after taking cute photos. Maybe they do not know what these dizzying concrete blocks in labyrinthine formation placed where the Chancellery was were about." He explains, "there were those who questioned that a certain perception was imposed on the visitor, ..., the president of the Reichstag described it as a place to understand loneliness, helplessness and despair."

- <sup>36</sup> Op. cit. Piza (16-05-2015).
- <sup>37</sup> En referencia al tratamiento dado en tal sentido a los asesinatos de la familia Manson, con la novela de Emma Cline y la película de John Walkers, para terminar recogiendo declaraciones de éste arrepintiéndose de su insensibilidad.
- <sup>38</sup> Entonces situaron a dos moderados de rostro afable al frente: A. Gauland y A. Weidel. Maniobra de AfD que le permitió lograr un 12,6% de votos y tres mandatos directos, accediendo por primera vez al Bundestag. Este movimiento anti-inmigración lo lideró su presidenta Frauke Petry hasta abril 2017.
- <sup>39</sup> Huffpost, "Activistas construyen mini Monumento al Holocausto frente a casa de político de ultraderecha," Huffpost, 24 de noviembre de 2017, [https://www.huffingtonpost.com.mx/2017/11/24/activistas-construyen-mini-monumento-al-holocausto-frente-a-casa-de-politico-de-ultraderecha\\_a\\_23287645](https://www.huffingtonpost.com.mx/2017/11/24/activistas-construyen-mini-monumento-al-holocausto-frente-a-casa-de-politico-de-ultraderecha_a_23287645), acceso 2 de diciembre de 2017.
- <sup>40</sup> Philipp Ruch, "Un memorial del Holocausto a medida," ANSA-LATINA, 23 de noviembre de 2017, [http://ansabrasil.com.br/americalatina/noticia/europa/2017/11/23/memorial-del-holocausto-frente-a-casa-de-politico\\_915d72c2-e0ac-425a-be00-3d37d58903c6.html](http://ansabrasil.com.br/americalatina/noticia/europa/2017/11/23/memorial-del-holocausto-frente-a-casa-de-politico_915d72c2-e0ac-425a-be00-3d37d58903c6.html), acceso 2 de diciembre de 2017.
- <sup>41</sup> "Center for Political Beauty," Zentrum für Politische Schönheit, acceso 3 de mayo de 2018, <https://politicalbeauty.com/>
- <sup>42</sup> Jacques Derrida, "Las artes del espacio," en *Deconstruction and Visual arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 1: 9-32. *Cartas publicadas en Assemblage 12, 1990: "habla del discurso de la negatividad..., de la arquitectura de la ausencia..., de la nada."* Incluyendo a Libeskind, señala: "desarrollan un tipo de discurso judaico..., una especie de negatividad teleológica en relación a la Arquitectura."
- <sup>43</sup> Jacques Derrida, *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* (Madrid: Arena Libros, 2013).
- <sup>44</sup> Op. cit. Eco (2000), 43.
- <sup>45</sup> Manuel E. Vázquez García, *Perspectivas del Pensamiento contemporáneo* (Madrid: Síntesis, 2004), 1: 43, último párrafo.
- <sup>46</sup> Umberto Eco, *La estructura ausente* (Madrid: Lumen, 1986), 374.
- <sup>47</sup> Jacques Derrida, "Psyché: invenciones del otro," en *Diseminario. La deconstrucción, otro descubrimiento de América* (Montevideo: XYZ Editores, 1987). Edición digital Derrida en castellano. "Inventar, sería entonces "saber" decir "ven" y responder al "ven" del otro", pg. 28, que abre la estructura de la invención en tres nociones; *capacidad, acto o experiencia y contenido*.
- <sup>48</sup> Op. cit. Vázquez, 43.
- <sup>49</sup> Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía* (Madrid: Cátedra, 2008).
- <sup>50</sup> Jacques Derrida, "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas," en *La escritura y la diferencia* (Barcelona: Anthropos, 1986), 15.
- <sup>51</sup> Op. cit. Vázquez, 30.
- <sup>52</sup> Jacques Derrida, *De la Gramatología* (México: Siglo XXI, 1971), 273.
- <sup>53</sup> Op. cit. Vázquez 28; "repetición y legalidad, creación y arbitrariedad, abren el espacio de la aporía donde la lectura se instala".
- <sup>54</sup> Op. cit. Derrida (1971), 21-22.
- <sup>55</sup> La analogía transformativa judeo-cristiana, añade una nueva dimensión interpretativa de la apertura de la obra, sobre la renovación del sujeto presente y pasado, relativa al alcance de ser ungido: homología que conduce al antes y el después del ritual transformativo de su ser, pero como exterioridad teleológica ajena sobrevenida. No como síntoma de un futuro: señal o indicio de algo que está sucediendo o va a suceder, de entre el conjunto de acciones inconexas sociales derivadas de la predisposición interior a su encuentro. Más conforme con la reapropiación o conversión en símbolos liberadores de los objetos de la realidad, cuando con ellos enarbolamos pretensiones de justicia social. Porque, "incluso el efecto de verdad o la búsqueda de la verdad es del orden del síntoma," concluirá Derrida.
- <sup>36</sup> Op. cit. Piza (16-05-2015).
- <sup>37</sup> In reference to the treatment given in this regard to the murders of the Manson family, with the novel by Emma Cline and the John Walkers movie, to end up collecting statements of him regretting his insensitivity.
- <sup>38</sup> Then they placed two moderates with an affable face at the front: A. Gauland and A. Weidel. Maneuver of AfD that allowed him to achieve 12.6% of votes and three direct mandates, accessing the Bundestag for the first time. This anti-immigration movement was led by its president Frauke Petry until April 2017.
- <sup>39</sup> Huffpost, "Activistas construyen mini Monumento al Holocausto frente a casa de político de ultraderecha," Huffpost, 24 de noviembre de 2017, [https://www.huffingtonpost.com.mx/2017/11/24/activistas-construyen-mini-monumento-al-holocausto-frente-a-casa-de-politico-de-ultraderecha\\_a\\_23287645](https://www.huffingtonpost.com.mx/2017/11/24/activistas-construyen-mini-monumento-al-holocausto-frente-a-casa-de-politico-de-ultraderecha_a_23287645), access 2 December 2017.
- <sup>40</sup> Philipp Ruch, "Un memorial del Holocausto a medida," ANSA-LATINA, 23 November 2017, [http://ansabrasil.com.br/americalatina/noticia/europa/2017/11/23/memorial-del-holocausto-frente-a-casa-de-politico\\_915d72c2-e0ac-425a-be00-3d37d58903c6.html](http://ansabrasil.com.br/americalatina/noticia/europa/2017/11/23/memorial-del-holocausto-frente-a-casa-de-politico_915d72c2-e0ac-425a-be00-3d37d58903c6.html), access 2 December 2017.
- <sup>41</sup> "Center for Political Beauty," Zentrum für Politische Schönheit, access 3 May 2018, <https://politicalbeauty.com/>
- <sup>42</sup> Jacques Derrida, "Las artes del espacio," in *Deconstruction and Visual arts* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), 1: 9-32. Letters published in *Assemblage 12, 1990: "talks about the speech of negativity... about the architecture of absence..., about the void"*. Including Libeskind, he points out: "They develop a kind of Jewish discourse..., a kind of teleological negativity in relation to Architecture."
- <sup>43</sup> Jacques Derrida, *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* (Madrid: Arena Libros, 2013).
- <sup>44</sup> Op. cit. Eco (2000), 43.
- <sup>45</sup> Manuel E. Vázquez García, *Perspectivas del Pensamiento contemporáneo* (Madrid: Síntesis, 2004), 1: 43, last paragraph.
- <sup>46</sup> Umberto Eco, *La estructura ausente* (Madrid: Lumen, 1986), 374.
- <sup>47</sup> Jacques Derrida; "Psyché: invenciones del otro," in *Diseminario. La deconstrucción, otro descubrimiento de América* (Montevideo: XYZ Editores, 1987). *Digital edition Derrida in Spanish*. "Inventar, sería entonces "saber" decir "ven" y responder al "ven" del otro", pg. 28, which opens up the structure of invention to three ideas: capacity, act or experience and contents.
- <sup>48</sup> Op. cit. Vázquez, 43.
- <sup>49</sup> Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía* (Madrid: Cátedra, 2008).
- <sup>50</sup> Jacques Derrida, "La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas," en *La escritura y la diferencia* (Barcelona: Anthropos, 1986), 15.
- <sup>51</sup> Op. cit. Vázquez, 30.
- <sup>52</sup> Jacques Derrida, *De la Gramatología* (México: Siglo XXI, 1971), 273.
- <sup>53</sup> Op. cit. Vázquez 28; "repetition and legalidad, creación y arbitrariedad, abren el espacio de la aporía donde la lectura se instala".
- <sup>54</sup> Op. cit. Derrida (1971), 21-22.
- <sup>55</sup> The Judeo-Christian transformative analogy adds a new interpretative dimension of the opening of the work, on the renewal of the present and past subject, relative to the scope of being anointed: homology that leads to the before and after of the transformative ritual of its being, but as foreign teleological exteriority ensued. Not as a symptom of a future: signal or indication of something that is happening or is going to happen, among the set of social unconnected actions derived from the internal predisposition to meet them. More consistent with the re-appropriation or conversion into liberating symbols of the objects of reality, when with them we raise claims of social justice. Because, "even the effect of truth or the search for truth is of the order of the symptom," Derrida concludes.

<sup>56</sup> Jacques Derrida, *Parages* (París: Galille, 1986), 125; "cada texto es una máquina con múltiples cabezas lectoras para leer otros textos." Dimensión temporal que añade esta modernidad crítica radical.

<sup>57</sup> Jacques Derrida, *El filósofo y los arquitectos* (Barcelona: Diagonal 73, 1988), 37-39. Equivalente al dibujo o grafo especulativo.

<sup>56</sup> Jacques Derrida, *Parages* (París: Galille, 1986), 125; "Each text is a machine with multiple reading heads to read other texts." *Temporal dimension that adds this radical critical modernity.*

<sup>57</sup> Jacques Derrida, *El filósofo y los arquitectos* (Barcelona: Diagonal 73, 1988), 37-39. *Equivalent to the drawing or speculative graph.*

## BIBLIOGRAPHY

- Agencia EFE. "Polémica en Berlín por unos montajes fotográficos con el monumento del Holocausto." *ABC*, 19 January 2017. [https://www.abc.es/cultura/arte/abci-polemica-berlin-unos-montajes-fotograficos-monumento-holocausto-201701181920\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/arte/abci-polemica-berlin-unos-montajes-fotograficos-monumento-holocausto-201701181920_noticia.html). Access 26 January 2017.
- Agencia EFE. "Un líder de la ultraderecha alemana califica de 'vergüenza' el monumento del Holocausto." *La Vanguardia*, 18 January 2017. <https://www.lavanguardia.com/internacional/20170118/413475900010/ultraderecha-alemania-carga-monumento-holocausto-vergüenza.html>. Access 26 January 2017.
- Barja, Juan. *Nudos del tiempo*. Madrid: Abada Editores, 2014.
- Belmonte, Rosa. "Bloques de hormigón." *ABC*, 26 January 2017. [https://www.abc.es/opinion/abci-bloques-hormigon-201701260544\\_noticia.html](https://www.abc.es/opinion/abci-bloques-hormigon-201701260544_noticia.html). Access 28 January 2017.
- Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción. Teoría y crítica después del estructuralismo*. Translated by Luis Cremades. Salamanca: Cátedra, 1984.
- Derrida, Jacques. "Las artes del espacio." In *Deconstruction and Visual Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. Digital edition of Derrida in Spanish.
- Derrida, Jacques. *De la Gramatología*. México: Siglo XXI, 1971.
- Derrida, Jacques. *Decir el acontecimiento, ¿es posible?* Madrid: Arena Libros, 2013.
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Derrida, Jacques. "La farmacia de Platón." In *La Diseminación*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.
- Derrida, Jacques. *El filósofo y los arquitectos*. Barcelona: Diagonal 73, 1988.
- Derrida, Jacques. "Firma, Acontecimiento, contexto." In *Congreso Internacional de Sociedades de Filosofía de lengua francesa*. Santiago: Universidad ARCIS, 1971.
- Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 2008.
- Derrida, Jacques. *Parages*. París: Galille, 1986.
- Derrida, Jacques. "Psyché: invenciones del otro." In *Diseminario. La deconstrucción, otro descubrimiento de América*. Montevideo: XYZ Editores, 1987. Digital edition of Derrida in Spanish.
- DW. "Artistas colocan réplica de monumento al Holocausto junto a casa de ultraderechista." *DW- Made for minds*, 23 November 2017. <https://p.dw.com/p/2o7jz>. Access 3 December 2017.
- DW. "Estupor en Alemania por declaraciones de un líder de la AfD." *DW-made for minds*, 18 January 2017. <https://p.dw.com/p/2Vycj>. Access 26 January 2017.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Madrid: Lumen, 1986.
- Eco, Umberto. *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 2000.
- Eisenman, Peter, Hanno Rauterberg, and Hélène Binet. *Holocaust Memorial Berlin; Building Site of Remembrance*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2005.

- Eisenman, Peter, and Richard Serra. "Projektentwurf" (Esbozo del proyecto). In *El debate sobre el Monumento*. Berlín: Heimrod, 2005.
- Europa Press. "El Gobierno alemán propone el 24 de septiembre para las elecciones federales." *ABC*, 18 January 2017. [https://www.abc.es/internacional/abci-gobierno-aleman-propone-24-septiembre-para-elecciones-federales-201701181307\\_noticia.html](https://www.abc.es/internacional/abci-gobierno-aleman-propone-24-septiembre-para-elecciones-federales-201701181307_noticia.html). Access 20 January 2017.
- Fcinco. "Cierra la web que criticaba los 'selfies' incautos en el Monumento al Holocausto tras lograr su objetivo." *El Mundo*, 26 January 2017. <https://www.elmundo.es/f5/comparte/2017/01/26/5889f73ce2704eb1448b4642.html>. Access 26 January 2017.
- Fernández-Galiano, Luis. "La memoria y sus laberintos." *El País*, 10 May 2005. [https://elpais.com/diario/2005/05/10/cultura/1115676001\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/05/10/cultura/1115676001_850215.html). Access 25 April 2017.
- Fritsch, Eva. "Björn Höcke soll sich das mal anschauen." *Jetzt.de*, 18 January 2017. <https://www.jetzt.de/shahak-shapira/interview-mit-satiriker-shahak-shapira-ueber-yolocaust>. Access 1 February 2017.
- Gunter, Joel. "Yolocausto: ¿está bien tomarse fotos en monumentos que recuerdan a las víctimas del Holocausto?" *BBC*, 22 January 2017. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38705447>. Access 23 January 2017.
- Huffpost. "Activistas construyen mini Monumento al Holocausto frente a casa de político de ultraderecha." *Huffpost*, 24 November 2017. [https://www.huffingtonpost.com.mx/2017/11/24/activistas-construyen-mini-monumento-al-holocausto-frente-a-casa-de-politico-de-ultraderecha\\_a\\_23287645](https://www.huffingtonpost.com.mx/2017/11/24/activistas-construyen-mini-monumento-al-holocausto-frente-a-casa-de-politico-de-ultraderecha_a_23287645). Access 2 December 2017.
- Juriet, Ulrike. *Generación y Memoria; el monumento del holocausto en Berlín como proyecto conmemorativo propiamente generacional*. Hamburgo: Wildt Edit, 2005.
- Lacan, Jacques. *Seminario 6: El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós, 2014.
- Lacan, Jacques. *Seminario 7: La Ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- López Barbero, Pablo. "El Monumento al Holocausto 'visita' a un político alemán de ultraderecha." *El Mundo*, 22 November 2017. <https://www.elmundo.es/internacional/2017/11/22/5a15a7d546163fb35f8b45eb.html>. Access 2 December 2017.
- Llanos Martínez, Héctor. "¿Es reprochable hacerse selfis divertidos en el Memorial del Holocausto de Berlín?" *El País*, 19 January 2017. [https://verne.elpais.com/verne/2017/01/19/articulo/1484820099\\_216566.html](https://verne.elpais.com/verne/2017/01/19/articulo/1484820099_216566.html). Access 26 January 2017.
- Malosetti Costa, Laura. "La polémica de los monumentos por la memoria." *Clarín*, 24 July 2004. <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/07/24/u-800082.htm>. Acceso 5 May 2017.
- Müller, Enrique. "El nuevo paisaje desde la ventana de un político xenófobo alemán: 24 monolitos en memoria del Holocausto." *El País*, 25 November 2017. [https://elpais.com/internacional/2017/11/23/mundo\\_global/1511454427\\_165593.html](https://elpais.com/internacional/2017/11/23/mundo_global/1511454427_165593.html). Access 2 December 2017.
- Pizza, Antonio. "Habla Peter Eisenman, diseñador del Monumento al Holocausto." *Información de Arquitectura, Construcción y Diseño*, 16 May 2015. <http://noticias.arq.com.mx/Detalles/6235.html>. Access 18 June 2017.
- Pizza, Antonio. *Peter Eisenman y la ciudad de la cultura de Galicia*. Barcelona: DC Papers, 2010.
- Ruch, Philipp. "Un memorial del Holocausto a medida." *ANSA-LATINA*, 23 November 2017. [http://ansabrasil.com.br/americalatina/noticia/europa/2017/11/23/memorial-del-holocausto-frente-a-casa-de-politico\\_915d72c2-e0ac-425a-be00-3d37d58903c6.html](http://ansabrasil.com.br/americalatina/noticia/europa/2017/11/23/memorial-del-holocausto-frente-a-casa-de-politico_915d72c2-e0ac-425a-be00-3d37d58903c6.html). Access 2 December 2017.

- Sánchez, Lara. "El creador de Yoloocaust retira parte de las 'selfies' de turistas en el Memorial del Holocausto de Berlín." *El País*, 24 January 2017. [https://elpais.com/cultura/2017/01/23/actualidad/1485179807\\_809074.html](https://elpais.com/cultura/2017/01/23/actualidad/1485179807_809074.html). Acceso 25 January 2017.
- Sánchez, Lara. "El fin de Yoloocaust." *Berlinamateurs*, 29 January 2017. <http://www.berlinamateurs.com/el-fin-de-yoloocaust>. Access 2 February 2017.
- Sánchez, Rosalía. "AfD quiere dejar de subvencionar los monumentos al Holocausto en Alemania." *ABC*, 23 January 2017. [https://www.abc.es/internacional/abci-quiere-dejar-subvencionar-monumentos-holocausto-alemania-201701231308\\_noticia.html](https://www.abc.es/internacional/abci-quiere-dejar-subvencionar-monumentos-holocausto-alemania-201701231308_noticia.html). Access 27 January 2017.
- Valdivieso, Mercedes. "Memorándum del horror cotidiano; El monumento espacios para el recuerdo de Stih & Schnock en Berlín." In *X Coloquio Internacional de Geocrítica*. Barcelona: Scripta Nova, 2008.
- Vázquez García, Manuel E. *Perspectivas del Pensamiento contemporáneo*. Madrid: Síntesis, 2004.
- Zentrum für Politische Schönheit. "Center for Political Beauty." <https://politicalbeauty.com>. Access 3 May 2018.
- Zizeq, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Madrid: Siglo XXI, 2010.

#### IMAGE SOURCES

The images that make up each figure (from **1 to 8**) and that constitute referential constellations, are of free access and montages of the author (8. Pablo López Barbero, "El Monumento al Holocausto 'visita' a un político alemán de ultraderecha," *El Mundo*, 22 November 2017). **9**. Belongs to ALBUM and its rights have been acquired. DW, "Artistas colocan réplica de monumento al Holocausto junto a casa de ultraderechista," *DW- Made for minds*, 23 November 2017.

