



Fragments (en la calle) de la historia reciente:

Los **micromemorials** urbanos de los detenidos desaparecidos

Trabajo Final de Grado
Modalidad: Ensayo-otros
Febrero 2022, Montevideo, Uruguay



Estudiante: Germán Pérez Rubal
Docente tutor: Prof.Tit.Dr.Jorge Chávez Bidart
Docente Revisora: Prof. Adj. Mag. Carmen De Los Santos

Somos rastreadores que buscan encontrar los pasos que otras generaciones dejaron como huellas, para entender qué ha sido de nuestros comienzos, por qué vibra aún lo que el tiempo carga, cómo es que aquellas personas que en algún momento estaban, hoy ya no están. Por dónde anduvieron y cómo murieron nuestras muertas, dónde es que yacen... y una vez que hemos dado con las pistas, comenzar a caminar otros tiempos. En compañía.



ÍNDICE

Activaciones	3
A propósito de las expresiones urbanas	3
Proyectos murales: los micromemorales de Urruzola	4
Experimentar la trama	6
¿Cómo pensar en conjunto con las imágenes?	8
Apuntes para la lectura	8
Derivas urbanas	11
Memoria	13
Memorar es permanecer. ¡Presente!	13
Son vida abierta que nos llaman, arden en un muro, o en tu mirada	16
Relámpagos del pasado iluminando el presente	18
Abrir la historia, romper los marcos, entrar en ella.	19
¿Cómo insertar el pasado en la cotidianeidad de la calle, en el corazón de un barrio?	22
Política	24
Los micromemorales: memorias abiertas en la calle	24
El micromemorial como contramonumento: cuando no hay respuestas, hay paredes.	26
Monumentos y micromemorales: potencias de memorabilidad	29
Imagen y Fotografía	33
La ciudad lleva la marca de sus heridas	33
Intervenciones Iconoclastas y la supervivencia diaria del micromemorial	37
Ausencias presentes: ciudad de fantasmas	40
Los micromemorales, el Angelus Novus y las miradas hacia lo que hemos dejado sin resolver.	43
Referencias	46

Activaciones

A propósito de las expresiones urbanas

El siguiente ensayo parte del interés por las diferentes apariciones de *expresiones urbanas* político, artístico y afectivas que pueblan las calles de Montevideo, que guardan estrecha relación con los detenidos desaparecidos y que expresan el apoyo a una *comunidad sin respuestas*, en alusión a las políticas del silencio y a favor del olvido¹ que impartieron los gobiernos de derecha en conjunto con la institución militar, en el retorno a la democracia (1985). Silencio que aún se sostiene en el presente y que deja sin respuestas a quienes aún preguntan: ¿Dónde Están? Estas *expresiones urbanas*, se solidarizan con las luchas por llegar a la verdad y a la justicia en relación a los crímenes de lesa humanidad llevados a cabo durante el período dictatorial 1973-1985, en tanto que impulsan e incentivan mediante una diversidad de intervenciones muralistas, a generar las condiciones para la activación de memorias político-afectivas. Asimismo, buscan sensibilizar y denunciar de manera masiva a partir de las fotografías de los rostros de los detenidos desaparecidos dispuestas en un sin fin de muros, paredes, medianeras, etc., la ausencia de mecanismos jurídicos y de acciones políticas concretas que permitan saber algo más sobre el lugar en el que yacen los desaparecidos.

Esta *comunidad sin respuestas* está integrada por diversos colectivos y organizaciones, por el espíritu de un cuerpo masivo, que se expresa de manera colectiva y singular, interviniendo aquellos espacios rígidos, como la piedra, el ladrillo, el bloque, el cemento, o la madera, inscribiendo en estos un mensaje que busca ser mirado, ser leído, ser encontrado, con el fin de instalar en el espacio urbano, una marca de memoria.

Dichas expresiones, proliferaron de modo que se expandieron por toda la trama urbana de la ciudad en los años de emergencia sanitaria 2020-2021 tras la suspensión de la tradicional Marcha del Silencio que se lleva a cabo los 20 de mayo de cada año desde 1996,

¹ El principal instrumento creado a favor del olvido fue la Ley N° 15848, llamada Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, acuerdo pactado entre políticos del gobierno de turno, el Presidente Sanguinetti y fuerzas armadas en 1984. Dicha Ley declara el cese de cualquier responsabilidad de los funcionarios militares y policiales por los delitos de lesa humanidad cometidos hasta el 1° de marzo de 1985. El lema que caracterizó la presidencia de Sanguinetti fue “No hay que tener ojos en la nuca” a modo de reforzador la Ley en relación a *no mirar los hechos del pasado reciente*

manifestación popular “oficial” en relación a la causa. Los diferentes actores sociales se vieron en la necesidad de organizar y crear nuevos modos de manifestarse, nuevas formas de expresar el apoyo a quienes siguen buscando la verdad y saber dónde están los cuerpos, así como la necesidad de llevar ante la justicia a los responsables de los delitos de lesa humanidad para que sean procesados. Las expresiones son de varias naturalezas: performances, murales, afiches, intervenciones plásticas, redacciones, movilizaciones en la calle, proyecciones de imágenes por diversos puntos de la ciudad, etc., y han ido aumentando hasta alcanzar una amplia dispersión, un grado mayor de visibilidad en la mayoría de los barrios de la ciudad. A propósito de las manifestaciones, Didi-Huberman (2014), considera que suceden

cuando unos ciudadanos se declaran oprimidos y se atreven a declarar su impoder, su dolor y las emociones que le son concomitantes. Es lo que sucede cuando un acontecimiento *sensible* afecta a la comunidad en su historia, es decir en la *dialéctica* de su devenir. Entonces lo *afectivo* y lo *efectivo* se despliegan allí de concierto. (p.91)

Dichas manifestaciones murales devinieron marcas de memoria en el espacio urbano, que contienen un mensaje político-afectivo. Buscando ser miradas, están distribuidas conforme a la disposición mural de preferencia, con una intención política y afectiva para sensibilizar y reflexionar, como también, buscan introducir en la cotidianeidad urbana las principales consignas acordadas por la organización Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos² que reflejan los años de espera por saber dónde están y por justicia a la impunidad, así como para incentivar conversaciones, siguiendo todas estas manifestaciones; el fin de activar memorias. De este modo, las marcas de memoria, serán tratadas aquí como *micromemorales*.

Proyectos murales: los *micromemorales* de Urruzola

Rojinsky (2013) realizó un trabajo en relación a la obra de Juan Ángel Urruzola denominada Miradas Ausentes (*en la calle*)³ llevada a cabo en el año 2009 en Montevideo. Un proyecto artístico-visual y urbano, o “proyecto mural” como Urruzola lo describe, que instaló durante aquél año en algunos muros de Montevideo, una gigantografía de una fotografía tomada en

² Conocer sobre consignas, historia, documentos e imágenes de la organización aquí:
<https://desaparecidos.org.uy/>

³ Acercarse a la obra de Juan Ángel Urruzola aquí:
<https://www.urruzola.net/obra/miradas-ausentes-en-la-calle/>

alguna parte reconocible del paisaje urbano montevideano, en la cual, alguien sostenía con su mano el retrato de un detenido desaparecido. Estas gigantografías son consideradas por Rojinsky como *micromemoriales*, cuyo fin es el de facilitar “la inserción del pasado en la vida diaria del presente y así hacen visible la memoria nacional para un público más amplio” (Rojinsky, 2013, p.117). Este hacer *visible la memoria nacional para un público más amplio* supone a su vez una interrogación por los lugares en los que se encuentran los espacios de memoria institucionalizados, invitando así, a la realización de un ejercicio crítico para repensar las funciones y el sentido histórico que tanto los monumentos, memoriales y museos, como también, las marcas de memorias institucionalizadas (como placas, nombres de calles, nombres de plazas, etc.), poseen por su potencia como agentes para producir memorias trascendentales sobre eventos históricos, así como para “inmortalizar” a personalidades de relevancia histórica. De este modo, la producción de lugares institucionalizados se comporta como un dispositivo de visibilización de determinados eventos y de reafirmación de las identidades-patria, para conmemorarlas o idolatrarlas hasta volverlos símbolos culturales: fechas patrias, héroes nacionales. En este sentido, los *micromemoriales* se destacan, a diferencia de otros espacios de memoria, por su capacidad de introducir en la cotidianeidad del presente urbano, “presencias” políticos-afectivas que ayuden a la población a acercarse al pasado, a preguntarse por él, y poner ante la mirada de la sociedad, la vigencia de la deuda con la sociedad por la intervención del aparato de Estado entre 1973 y 1985, conocida como *terrorsimo de Estado*, en la que se llevaron a cabo “graves y sistemáticas violaciones a los derechos humanos” (Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente [SDHPR], 2020).

El trabajo de Urruzola es tomado aquí como referencia, tanto en el título que da nombre al presente trabajo, como en los principales propósitos con lo que Urruzola hace más de 10 años, basó artística, política y éticamente su intervención. *Miradas Ausentes (en la calle)*, en tanto *proyecto micromemorial visual*, posee “una capacidad poderosa para simbolizar la ruptura del tejido social entero durante épocas de gobierno autoritario” (Rojinsky, 2013, p.118), disponiendo en el presente urbano, otras miradas con las que encontrarse, otras maneras de invitar a las personas a reflexionar en relación a lo ocurrido, con la potencia que supone, la presencia de estas marcas de memoria en *la calle, lugar de lo público*, espacios de las manifestaciones y de las resistencias sociales, como también, el lugar en el que muchas personas fueron asesinadas o detenidas. Tanto aquellos micromemorials de Urruzola, como lo que hoy pueblan los muros de Montevideo, proponen un “*darse vuelta hacia ellos*”, hacia lo que allí dice, hacia lo que allí yace, hacia sus rostros y sus miradas, hacia la pregunta ¿Dónde Están?, hacia la existencia interrumpida que timbra la puerta de cada quien, para darle continuidad a la búsqueda por justicia y por saber dónde están

enterrados los cuerpos de los desaparecidos. De la calle a la mesa, de las paredes y muros a las redes sociales, los micromemoriales insisten, desde la ventana de un auto, de un ómnibus, en bici, a pie, en sacudir el *tiempo-hoy*, en conversar y en alumbrar lo que sigue ardiendo, para arrancar del olvido, toda la memoria que en él hay.

Experimentar la trama

Tras meses de recorridas por la ciudad de Montevideo, en bici, a pie, en transporte público y en vehículo, he ido acrecentando un acervo de imágenes fotográficas de los micromemoriales. A partir de dicho registro se elabora el siguiente trabajo, que está apoyado sobre una base metodológica experimental en relación a la composición que emerge del encuentro entre escritura e imagen, y que tiene como fin, la producción de un *eslabón semiótico* (Deleuze y Guattari, 2002) en el que y con el que “se relacionan no sólo regímenes de signos distintos, sino también estatutos de estados de cosas” (p.13), como son la relación entre memoria y espacio público, entre manifestación político-afectiva y producción de subjetividad, entre los eventos traumáticos ocurridos durante la dictadura y las políticas del silencio, entre los muros y el abandono urbano, entre la militancia política y la defensa por la vida, etc. Eslabón singular e inmanente, colectivo y político-afectivo, que tiene la posibilidad de ser conectado a otros eslabones, ampliando las dimensiones de la multiplicidad. Siguiendo a Deleuze y Guattari (2002), mediante la imagen-pensamiento del *rizoma*, expresan la posibilidad de construir otras maneras de producir diversos modos de vida, de pensarla, de sentirla, de relacionarse con la existencia, de amigarse con la naturaleza, de verse a los ojos con los y las otras y aceptar las diferencias, de amarse, de cuidarse. La potencia del desarrollo de un pensamiento rizomático reside en la capacidad que éste tiene para establecer conexiones, dar nacimiento a otras ramificaciones, todas válidas, heterogéneas entre sí, sin jerarquías dominantes ni estilos de modelos a seguir. En este sentido, “un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales” (Deleuze y Guattari, 2002, p.13).

Con el deseo de poner a conversar los conceptos con las imágenes para escribir en el encuentro con ellas, es que el siguiente ensayo toma la fuerza de funcionar como un agenciamiento colectivo de enunciación cuyas partes agenciantes giran en torno al deseo, a la memoria, la voz, al silencio, a los muros, a las imágenes y a las diversas materialidades que componen a los micromemoriales, a la multiplicidad de expresiones que le dan

consistencia a esta trama de co-funcionalidad, que pivotea “entre lo micro y lo macro de la enunciación, entre lo molecular de las consignas y los actos de habla singulares y lo molar de las representaciones dominantes” (Heredia, 2012, p.95). Agenciamiento de enunciación que maquina en tanto ensamblaje de piezas y agenciamiento de deseo, para “la «producción de inconsciente» que puebla un campo social” (Heredia, 2012, p.97), inconsciente que se fabrica en sintonía a la producción de memoria. De este modo, “todo agenciamiento, entonces, puede ser definido por su conformación como colectivo; pone en juego poblaciones, multiplicidades, afectos, intensidades, territorios. Hablar, hacer, pensar, constituyen acciones que parten desde un agenciamiento, que cada uno de los elementos pone en juego” (Eira, 2016, p.20).

En este sentido, Deleuze y Guattari (2002) expresan que

un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma sólo hay líneas. (p.14)

El registro fotográfico realizado previa y simultáneamente al ejercicio de escritura, el acto de escribir, de leer, de conversar, de reflexionar individual y colectivamente en torno a la potencia de los micromemoriales en tanto manifestaciones político-afectivas, devienen campo de relaciones que convergen en la composición de este trabajo. Relaciones entre conceptos, entre imágenes, entre fuerzas de diferentes naturalezas (fuerzas movidas por el deseo, por los estados anímicos durante el proceso de composición, así como por las fuerzas guiadas por las intuiciones, principalmente en los recorridos al momento de salir al encuentro de los micromemoriales, el tránsito singular por la carrera de grado, y más). Es en el intento por concebir otros modos de experimentar la relación entre escritura y producción académica, que se despliega en este trabajo, una escritura de tipo cartográfica. Ésta escritura de tipo experimental, en diálogo entre imágenes y escritura con la potencia de lo inmanente: la hoja en blanco, las imágenes, las experiencias singulares e históricas, la memoria de éstas, los conceptos, las canciones, las conversaciones, el cansancio, los dedos, el teclado, el papel, las líneas, la luz solar, el resplandor de una lámpara en el papel, etc., se encuentran de manera rizomática para darle consistencia a la presente elaboración experimental.

¿Cómo pensar en conjunto con las imágenes?

Partiendo de la concepción de que “las imágenes están vivas, (en) más, hechas como están de tiempo y de memoria, su vida es ya y siempre, *Nachleben*, supervivencia, amenazada sin cesar y en trance de asumir una forma espectral” (Agamben, 2016, p.23), es que las imágenes son tratadas aquí como actores político-afectivos que tienen la potencia de activar tanto memorias como sensibilidades en relación a lo que expresan. Las imágenes poseen carga vital, capaces de producir pensamientos nuevos, de activar memorias, de provocar grados de afecto, como también, conversaciones.

Pensar con las imágenes se parece a pensar ante el tiempo, frente a él, junto a él y dentro de él. Pensar la imagen es pensar las fuerzas que en ella convergen, ya que la imagen es un entramado de cristalizaciones de fuerzas históricas; de poder, de saber y de deseo, entre otras fuerzas. En este sentido, Agamben expresa que “las imágenes son, por tanto, un elemento resueltamente histórico; pero, de acuerdo con el principio benjaminiano en virtud del cual hay vida en todo aquello en que hay historia [...] aquellas están, de alguna manera, vivas” (2016, p.51). Asimismo, las imágenes poseen grados de potencial rizomático. Esto quiere decir, y siguiendo los principios rizomáticos de Deleuze y Guattari (2002), que tanto en su forma de presentarse al mundo, como en su proceso de composición, en ellas se *condensan* una multiplicidad de elementos heterogéneos, con sus líneas de continuidad y discontinuidad de fuerzas que hacen de ella, una suerte de mapa de “relaciones de tiempo irreductibles al presente” (Didi-Huberman, 2013, p.166). En este sentido, lo irreductible es tanto al presente como al pasado, ya que las relaciones de tiempo existen en el registro de lo anacrónico, es allí donde las relaciones de tiempo se entremezclan “para romper precisamente <la linealidad del relato histórico>” (Didi-Huberman, 2018, p.13). De esta manera, *componerse con la imagen* es experimentar el anacronismo que en ella vive, es una invitación a destemporalizarse de un presente que circunscribe en él, todo en cuanto experimentamos sensiblemente, política y afectivamente en el espacio urbano. Experimentar con acercarnos al pasado, *memoriarlo políticamente*, discutirlo, y de este modo, poder componerse con lo que la imagen detenta y discutirlo, reflexionarlo, así como también, con lo que la imagen *exige activar*, ya que “las imágenes, para estar verdaderamente vivas, tienen necesidad de que un sujeto, asumiéndolas, se unan a ellas” (Agamben, 2016, p.51)

Apuntes para la lectura

En este ensayo se trabajará desde un enfoque filosófico, político y afectivo, los *micromemorales* en tanto manifestación social que disponen en la calle, esquivadas de

memoria de lo ocurrido en nuestra historia reciente que “tajejan” el presente, destellos de un pasado que sigue vibrando día tras día, pasado que sigue abierto, esperando ser *redimido* siguiendo a Benjamin (1940). La filosofía en tanto campo del pensamiento para la elaboración de preguntas, “crea conceptos, plantea problemas, trae consigo nuevas visibilidades. Efectúa una actividad creativa en relación con las ideas y los problemas que pueblan su memoria” (Teles, 2007, p.9), generando así condiciones para pensar de otros modos, inventando nuevas relaciones con la existencia. El enfoque filosófico del trabajo posibilita la elaboración de una serie de preguntas que buscan dislocar la relación hegemónica entre pasado y memoria, reflexionar en torno a los espacios de producción de memorias, como también, “abrir” sensibilidades para acercarse al pasado, no de modo histórico, sino de modo afectivo y político. Asimismo, el enfoque político y afectivo potencia el despliegue de lo singular en tanto experiencia sensible de modo inmanente de componerse con la vida y con las injusticias del pasado que habitan nuestro presente. Pensar el presente es pensar la posición política y la actitud ética de cada quien frente a la historia. Es la posibilidad de tomar posicionamiento frente a lo que aún sigue doliendo y no resuelto en la vida de la sociedad. En palabras de Teles (2007) pensar el presente “significa alumbrar esos elementos intempestivos que expresan la emergencia de múltiples mutaciones [...] captar en el presente esos elementos singulares y específicos que son las señales de la transformación en donde anida la posibilidad de ser distintos de cómo somos” (p.6). Teniendo en cuenta dicha actitud crítica y reflexiva es que se busca pensar la “incidencia” política y afectiva del micromemorial en el presente cotidiano.

El trabajo está organizado en tres grandes bloques interconectados entre sí. Se trabaja reflexivamente a partir de las tres dimensiones que componen al micromemorial: *Memoria*, *Política* e *Imagen y Fotografía*. Es importante aclarar que estas tres dimensiones son transversales a todos los bloques. Asimismo, hay otras dimensiones menores que acompañan los grandes ejes, como son: memoria política, imagen dialéctica, contra-memoria, pasado, tiempo, monumentos, contramonumentos, ciudad/espacio público/calle, mirada, fantasmática, entre otras.

En la dimensión de la memoria se trazan ciertas relaciones para preguntar por los modos de producción de la memoria, se despliegan líneas críticas para reflexionar en torno a los modos de concebir el pasado y cuál es su relación con la memoria, despertando ciertas preguntas: ¿El pasado se sostiene, se reproduce o se reconstruye? (Inmovilidad - repetición - invención del pasado). Los apartados que la componen, elaboran una serie de preguntas para dar cuenta de la potencia de los micromemorials en tanto espacios de memorias que potencian la activación de las mismas.

La dimensión política guarda relación con la *interrupción*, (quiebre) del micromemorial en la cotidianidad del presente urbano, provocando una experiencia sensible en quien lo mire, posibilitando el advenimiento de un ejercicio político de toma de posición ante la historia y ante los hechos ocurridos. Dichas expresiones visibilizan una problemática en relación a la memoria como territorio político. Territorio en tanto espacio de producción de relaciones con la existencia, de modos de producción de subjetividad, de formas de vidas autónomas, heterónomas, territorio que abriga relaciones de fuerza que intentan imponerse unas a las otras en virtud de producir arquetipos a seguir e idolatrar, en tanto emblemas para la elaboración de las identidades (Guattari y Rolnik, 2006). De este modo, se considera a los micromemorials de los detenidos desaparecidos como una manifestación social que se ha apropiado de la calle para transformarla en un espacio *cargado* de marcas de memorias. Estas marcas tienen la potencia de una fuga y de una apertura, dado que interrogan los espacios de memoria institucionalizados, preguntando por los modos de vida que sostienen, por las vidas y hechos que conmemoran, por los ideales, reflexionando en torno a los valores morales que homenajean, así como también, por las vidas y por los hechos que han quedado excluidos de los programas de enseñanza formal. Poderoso dispositivo de producción de memorias. Es así que la memoria deviene categoría política, en tanto territorio en disputa. En este bloque la pregunta por los modos de distribución de lo que se tiene en cuenta para la producción de memorias, es una clave para repensar lo que en tanto categoría de memoria, se dice y se muestra de la historia. ¿Cómo hacer para redistribuir lo que se toma en cuenta para la construcción de memoria?

Finalmente se trabaja la dimensión de Imagen y Fotografía. Se toma a la imagen como un elemento político, que tiene la fuerza de transformar no sólo el espacio en el que yace, sino también la experiencia cotidiana vivida como *experiencia del presente*. Se problematiza en torno a *lo que puede* una imagen, en tanto potencia que detenta la imagen. Potencia para actualizar lo que *ella carga*: la imagen como activador de memoria. Asimismo, el enfoque que se da a los apartados finales sobre la fotografía, contempla la capacidad de la fotografía para conmover. La fotografía es tomada aquí, como una presencia en las calles que busca ser mirada, conversada, una suerte de espectro viviente con quien componerse. El trabajo busca “acercarse a la calle para acercarse al pasado”. Busca reivindicar la calle como espacio histórico de las resistencias y de las manifestaciones sociales. Experimentar enfrentarse al micromemorial de los detenidos desaparecidos desde estas hojas, y puntualizar sobre la existencia de un pasado que exige ser atendido a través del desarrollo de sensibilidad y conciencia, para que estos atropellos a la vida no se repitan nunca más. Acercarse a la calle para acercarnos al pasado y no olvidar que ésta es una historia que nos implica como sociedad, estamos plegados por ella, nos ha marcado y sigue ardiendo.

Se trabaja con intervenciones puntuales, especialmente con las manifestaciones murales y el registro fotográfico seleccionadas para el presente trabajo. Entre esta multiplicidad de manifestaciones se pueden distinguir las pintadas (murales y/o consignas), los afiches (contienen preguntas o frases emblemáticas), los stencils (varían entre preguntas, rostros y emblemas), los graffitis y las fotografías-retrato de los detenidos desaparecidos. Es en torno a las manifestaciones tratadas que se busca analizar, describir y reflexionar sobre la importancia de estas apariciones en la trama urbana, para acercarse al pasado de modo político y afectivo, acercarse al pasado para la activación de memorias. Mediante un modo de composición inmanente entre imagen y texto, se busca componer un laboratorio experimental que pone en el centro del ensayo, la importancia de *volver la mirada hacia atrás*, esto es, la importancia de “enfrentarse” a estas manifestaciones, de encontrarlas para reflexionar en torno al pasado en la búsqueda por verdad y justicia, analizando los diversos elementos que gravitan la imagen, para la elaboración de un mapa rizomático a experimentar.

Derivas urbanas

A mitad del 2021 me encontré en una librería con el trabajo de Fernando Aínsa (2008) titulado *Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya*, con el que sentí varias veces una especie de reedición de mis propias salidas deambulantes, de esos instantes que en movimiento, algo nuevo aparecía. Una reflexión, un descubrimiento de una hermosa marca de memoria, un nuevo acople que expandía el agenciamiento, un mensaje oculto por los árboles, el nombre de un lugar, una calle o una plaza, etc. Estas apariciones en plena calle eran lo que hacía interrumpir el sentido de mis movimientos. Cortar el flujo para empalmar con uno nuevo y alimentar la heterogénesis de elementos que yacían a la espera de ser percibidas. Producir una memoria de estas marcas de memoria, fue el interés que motivó las salidas para registrar la multiplicidad de expresiones. Para producir memoria es necesario visibilizar aquello sobre lo que habrá que *memoriar*. Mientras “aquello” sobre lo que memoriar esté oculto, aquello será parte del olvido. Es por eso que *el olvido está lleno de memoria* (Benedetti, 1995) esperando ser encontrada y activada, esperando a que se arranque del silencio aquellas voces enmudecidas, y que de este modo, haya una repartición distinta de lo que se toma en cuenta para la producción de memorias. Aínsa (2008) aportaba, algo de su experiencia

En el deambular inicialmente ocioso de nuestro paseo por Montevideo no tardamos en comprobar que la nomenclatura de las calles que atravesamos forman parte del *sistema celebratorio* que institucionaliza la visión oficial de la historia en la que

estamos integrados. La denominación de plazas centrales, avenidas, calles y pasajes, plazas recordatorios y monumentos, consagra el <discurso del poder> vigente [...] auténticos arquetipos de memoria social. Nuestros recuerdos personales se integran a la rejilla de su irradiación simbólica. (p 15-16)

¿Cómo salirse de estos auténticos arquetipos de memoria social que institucionalizan la memoria para ritmar con otros flujos menores por los que viajan las memorias instituyentes? Lo oculto, lo silenciado que yace detrás de lo naturalizado para expandir el mundo de las preguntas.



Memoria

Memoriar es permanecer. ¡Presente!

<<¿Cómo hacerle una memoria al animal-hombre? ¿Cómo imprimir algo en este entendimiento del instante, entendimiento en parte obtuso, en parte aturdido, en esta viviente capacidad de olvido, de tal manera que permanezca presente?>>...Puede imaginarse que este antiquísimo problema no fue resuelto precisamente con respuestas y medios delicados; tal vez no haya, en la entera prehistoria del hombre, nada más terrible y siniestro que su *mnemotécnica*. <<Para que algo permanezca en la memoria se lo graba a fuego; sólo lo que no cesa de *doler* permanece en la memoria>>. (Nietzsche, 2017, p.88)



Habría que preguntarse si lo que duele, duele porque es marcado a fuego (la repetición

quema) en la memoria, o si, duele porque lo marcado resuena en la memoria como un sonido agudo, o un ruido blanco sin posibilidad de distinguir cuál es su fuente de emisión. Esto complejiza el proceso de tramitación de los ruidos, de las marcas, de lo traumático... ¿Duele el aturdimiento? ¿Cómo tramitar si lo que vibra junto a la marca, son los conflictos de otros tiempos que han quedado sin resolver? Son también sus imágenes. Las imágenes de quienes han vivenciado el horror en su propio cuerpo de lo inhumano: la tortura hasta la desaparición del cuerpo, *pero no de la existencia*. La marca en la memoria arde como una brasa viva cada vez que la imagen traumática toma el presente. No se trata de apagar aquello que *arde en memoria*, sino de avivar la llama para alumbrar lo que yace próximo a la marca.

Cuando Nietzsche señala que estas marcas son grabadas en una memoria en común: ¿No está haciendo referencia a un inconsciente en común? ¿No está hablando también de lo no tramitado, de los fantasmas de otros tiempos, aquello que la historia hegemónica conforme a sus relatos oficiales, mantiene en lo profundo, silenciado y reprimido de los tiempos, y que allí radica su dificultad para la tramitación? Asimismo: ¿Este inconsciente en común no elabora también sus producciones a partir de un fondo de imágenes en común, que se actualizan o se deforman cuando toman el presente en el plano de lo político, de sus expresiones y de los conflictos? En este sentido, “que haya un inconsciente implica que existe una dialéctica compleja -por un lado expresión, por otro, conflicto; por un lado, congruencias y por otro, discordancia- entre los afectos y las representaciones” (Didi-Huberman, 2014, p.76), dialéctica que nace de la relación entre las subjetividades y el fondo de imágenes: El fondo virtual (Pál Pelbart, 2016).

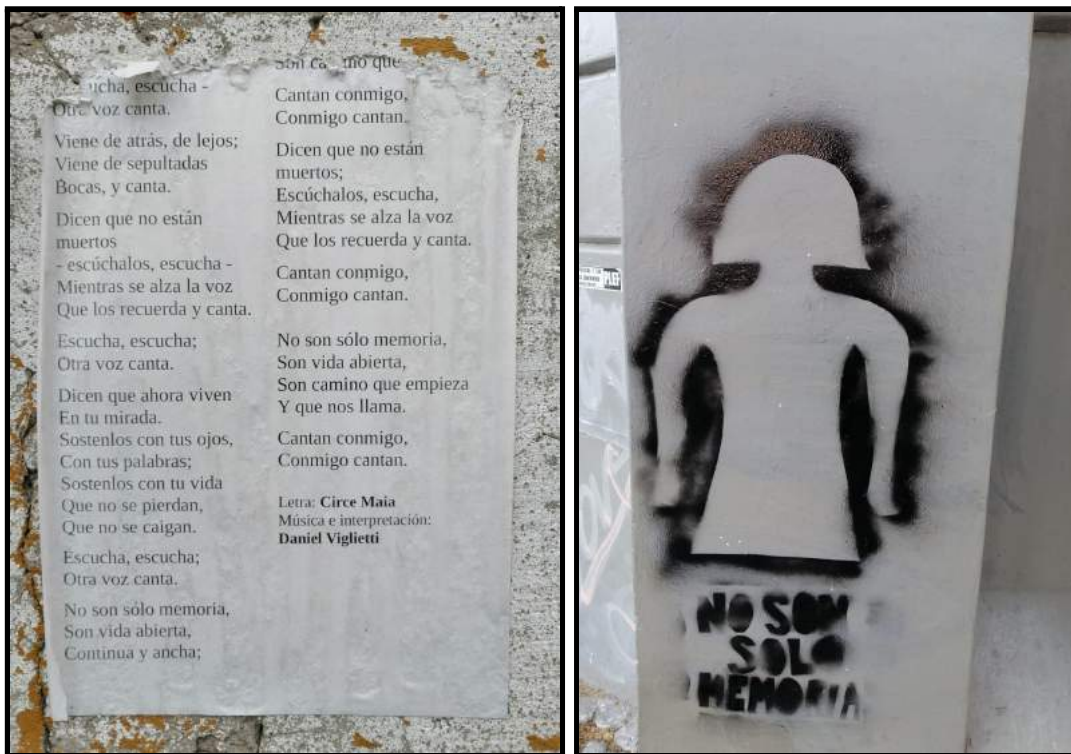
Este inconsciente en común se fabrica y maquina; *en memoria*. Ésta es “un receptáculos de tiempos heterogéneos, repletos de disparidades que hacen trizas las cronologías” (Didi-Huberman, 2018, p.13). Tiene la capacidad de yuxtaponer espacios y tiempos, imágenes y afectos. Mezcla y trabaja con imágenes, no dadas por el tiempo, sino “cargadas” en él, y es ante el tiempo, que estas imágenes exigen entrar en el registro de *lo visible*, reclaman tomar posición ante él. Estas imágenes pueblan la memoria de una población y hacen pueblo mediante gestos legibles o inteligibles, visibles o *jeroglífico-sociales* (Benjamin 2011) que aguardan ser actualizadas de diferentes formas, produciendo estas congruencias y discordancias de la que se habló anteriormente. En este sentido, “la imagen [...] portadora de memoria, da cabida a un montaje de tiempos heterogéneos y discontinuos que, sin embargo, se conectan y se interpenetran” (Didi-Huberman, 2018, p.11).

La memoria posee la potencia de conectar tiempos, personas, espacios, acontecimientos. En este sentido, Hernández-Navarro (2012 en Martínez, 2013) expresa que

la memoria -individual, colectiva, social o cultural- aparece como una forma de contacto entre tiempos y entre sujetos, una latencia afectiva. En su territorio está el trauma, el recuerdo, el olvido, la pérdida, la nostalgia...las formas del pasado que afectan al presente y que son transmitidos por el contacto. (p.71)

De este modo, *memoriar es permanecer*, debido a que “la memoria se establece como algo vivo que permite la recuperación del pasado y dar un giro en la conciencia historiográfica, en el modo de relatar, construir y pensar la historia” (Martínez, 2013, p.318). Permanecer entre, pertenecer con, aparecer en el presente. En este sentido, memoriar puede ser entendido como un gesto para la activación de memorias. Activar memorias es abrir la historia para construir espacios de discusión, de intercambio, y de sensibilización ante los eventos que aún siguen pendientes, dado que “el pasado jamás muere, ni siquiera es pasado” (Faulkner 1951 en Arendt, 2016, p.24).

Son vida abierta que *nos llaman*, arden en un muro, o en tu mirada



Benjamin sugiere que la vida, en términos de memoria, no se vive en el presente, sino en un texto (Cadava, 2014, p.83).

El pasado es una fuerza que empuja hacia adelante, hacia atrás, hacia el costado, hacia abajo, hacia arriba, hacia lo otro del tiempo lineal, cronológico, ininterrumpido, determinado sobre la idea del progreso. El pasado en tanto fuerza, tiene la potencia (acercándose a él) de animar flujos de deseo que han sido suspendidos en su discurrir deseoso. Entrar, ir, mover el pasado tiene menos que ver con recitar imágenes, relatos que muestran y hablan acerca de lo sido de la historia y más con activar flujos de deseo interrumpidos para darle continuidad. *Para permanecer en el tiempo*. Es el trabajo de una memoria política para la actividad de ensamblaje y actualización de lo interrumpido. Ensamblar a través de la activación de memorias, que ponen en el presente callejero, una trama política interrumpida, una historia de vida desmembrada. Enfrentarse al micromemorial es adentrarse en el interregno temporal al que Arendt hace referencia, una especie de umbral intermedio “determinado por cosas que ya no existen y por cosas que aún no existen. En la historia, esos interregnos han dejado ver más de una vez que pueden contener el momento de la verdad” (Arendt, 2016, p.23). Enfrentarse al micromemorial es entrar en una especie de brecha temporal que se genera cuando un flujo de deseo se corta y es activado en otro

momento. Estamos implicados, plegados por fuerzas temporales, por el choque entre estas fuerzas y por lo irresoluto de la historia (Arendt, 2016). De otra manera; estas intervenciones artísticas, políticas y afectivas, generan las condiciones para que las fuerzas temporales choquen. ¿Dónde? En el encuentro con el micromemorial. Allí se “abre” un espacio temporal que tuerce el presente, como quien abre las hojas de un espejo tríplico, los tiempos y las imágenes se enfrentan, echándose luz entre sí, iluminando por un instante, aquello que aún sigue ardiendo en nuestro presente. Allí relampaguea, como si de un impulso nervioso se tratara, una *imagen dialéctica*, un momento mnémico que potencia la activación de una memoria política y afectiva. Como un intento de un momento histórico que lucha por actualizarse, la imagen dialéctica se da a conocer no sólo “por lo que se percibe en el presente, sino también por aquello que se ha vivido en el pasado, lo que *ha sido y ha estado allí*” (Benjamin, 2011, p.81). La imagen del relámpago es una metáfora que Benjamin (2005) utiliza para señalar la fuerza que la imagen dialéctica, en tanto elemento fuerza que abre un interregno temporal, posee para interrumpir en el presente cotidiano, a partir de una explosión luminosa. En este sentido, mediante la metáfora del relámpago, Benjamin busca señalar “la fuerza y la experiencia de una interrupción que da lugar a un momento súbito de claridad o de iluminación” (Cadava, 2014, p.76), brecha que instala en la cotidianidad del presente, lo que vibra en silencio pero enceguece cuando aparece.

Relámpagos del pasado iluminando el presente



Como las flores vuelven su corola hacia el sol, así también todo lo que ha sido, en virtud de un heliotropismo de estirpe secreta, tiende a dirigirse hacia ese sol que está por salir en el cielo de la historia (Benjamin, 1940, Tesis IV)

La imagen dialéctica está estrechamente relacionada a “los flashes de la memoria, a lo intempestivo de la percepción de semejanzas, a la irrupción de acontecimientos o imágenes” (Cadava, 2014, p.76) que posibilitan un *darse vuelta* para acercarse al pasado de modo político (Benjamin, 2011). Los micromemorales de los detenidos desaparecidos, se comportan como una presencia en la calle que boquetea el presente para reavivar algo del pasado que aún no ha sido resuelto, un asunto pendiente. En este sentido, Agamben (2016) señala que “allí donde el sentido se suspende aparece una imagen dialéctica. La imagen dialéctica es pues, un oscilación no resuelta entre un extrañamiento y un nuevo acontecimiento del sentido” (Agamben, 2016, p.31) Es el pasado echando luz sobre el presente y el presente haciendo lo mismo sobre el pasado. Oscilar entre el desdoblamiento y solapamiento de tiempos, posibilitando el despliegue de condiciones para la reflexión, toma de conciencia, sensibilización y activación de memorias para la actualización y acción en el presente. Un ejercicio no de consolidar el pasado, sino de revisarlo (Benjamin, 2011). Poder tramitar y significar lo que continúa doliendo en la vida de una población, es uno de los más importantes fines de “esta forma de hacer historia y de revisar el pasado a través de

lo fragmentario, de sus imágenes, de lo oprimido y de una experiencia de la temporalidad atravesada por la memoria” (Martínez, 2013, p.310). Este acercamiento al pasado de modo político para redimir lo que ha quedado pendiente, es lo que Benjamin (1940) denominó como el *tiempo-ahora*, o *el tiempo-ya*. El tiempo de las confluencias temporales. “El *tiempo-ahora* es un momento clave donde el pasado y lo que ya ha sido se encuentra con el presente” (Martínez, 2013, p.308), componiéndose mutuamente, el pasado con las circunstancias presentes. Asimismo, “el tiempo-ahora (*Jetztzeit*) como parte de la construcción histórica se presenta como el opuesto a un <tiempo homogéneo y vacío> , provocando un quiebre que en el tiempo presente tendrá su significado para la historia y para la vida” (Orrego, 2010, p.4). Desde este enfoque, el *tiempo-ya* abre una zona de indeterminación, una perturbación afectivo-política en el ritmo de la vida cotidiana que se produce en el encuentro con el micromemorial, dejando abierta la memoria en la calle y posibilitando que se activen las mismas preguntas pero con diferentes tenores, día tras día, en esta espera por saber ¿Dónde Están?

Abrir la historia, romper los marcos, entrar en ella.



Es antes que nada a esta historia, a esa capacidad de cada uno para tener una historia, a lo

que habría que sensibilizarse. Hay que hacer visibles los nombres, hacer hablar a los cuerpos silenciosos. No es un asunto de sustracción, sino de redistribución de qué es lo que se toma en cuenta (Rancière, 2008, p.78)

Acercarse al pasado de manera política, a través del ejercicio de activación de las memorias, es la actitud crítica que pregonaba Benjamin (1940) para la construcción de modos éticos y políticos para revitalizar lo que los relatos históricos oficiales han coagulado en un pasado ya cerrado, para intentar reconstruirlo en su totalidad. Acercarse al pasado de manera política, es intentar actualizarlo, rescatarlo. Benjamin critica a la historiografía hegemónica por su modo de concebir el pasado, dado que, para Benjamin, la historiografía hegemónica maquina a favor del progreso, de un ir hacia adelante sin importar los derrotos que se han dejado atrás. Los métodos históricos institucionalizados, lo que se conoce como historia oficial, buscan representar el pasado en pos de su cristalización, para detenerlo y hacer de él, una categoría cerrada y ya siempre legible. En contrapartida, un ejercicio de activación de memoria, guarda relación con lo moviente, lo imprevisible, lo diferente, entendiendo que

la memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas revitalizaciones. La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno; la historia, una representación del pasado. (Nora, 2008, p.20-21)

El desarrollo de una actitud ético-política, que busca activar memorias y así, actualizar para redimir lo que ha quedado interrumpido de las luchas, las derrotas y los abusos, que han sufrido las generaciones anteriores. No se trata de elaborar una episteme sagrada y conmemorativa en torno a los grandes acontecimientos y a los grandes personajes de la historia, sino precisamente, diría Benjamin (1940) al final de su séptima *Tesis de Filosofía de la Historia* que, para crear otros modos historiográficos que no sean los ya consagrados por la historiografía dominante, es necesario “*cepillar la historia a contrapelo*” (Tesis VII). Sobre el pelaje del conocimiento histórico, se hace preciso desarrollar una actitud política que implica tomar una posición que permita salirse de los relatos oficiales, aquellos documentos que referencian y alzan a los grandes vencedores de la historia. *Cepillar la historia a contrapelo*, significa como Singer (2020) bien lo describe, quitarle el lustre que los relatos le han consagrado a los grandes personajes de la historia, pasar el cepillo a contrapelo de la historia significa arrancar los excesos de ornamentos con los que se adornan ciertas vidas

para divinizarlas e idolatrarlas, y de este modo darle lugar a otras voces que han sido silenciadas, oprimidas y olvidadas. En este sentido, Martínez (2013) expresa que “la concepción de la historia que muestra Walter Benjamin toma como principal objetivo rescatar a través de la memoria un pasado coartado por injusticias sociales, políticas, históricas, etcétera” (p.57). No hay historia sin tiempo. El tiempo de la historiografía hegemónica que Benjamin critica, es el tiempo lineal, el medible, el del calendario, el que avanza, el de las mismas conmemoraciones año tras año. Pasarle el cepillo a contrapelo a la historia es erizar la idea de tiempo lineal. Es despeinar el sentido hegemónico del tiempo. ¿Cuál es este sentido? El del progreso. Ir, avanzar, sin ver lo que se deja atrás. Grandes atrocidades a lo largo de la historia se han realizado en nombre del progreso, del avance. Por eso se vuelve necesario desarrollar sensibilidades, poder manifestarse, elaborar acciones, pensar políticas, que permitan volverse hacia el pasado, acercarse al presente de un tiempo anterior, empatizar con quienes no han podido desarrollar sus luchas, sus deseos, sus vidas, porque el poder de turno los ha hecho desaparecer. Inventar otros ritmos que permitan encontrar nuevas relaciones con lo sido de la historia. En este sentido, hay que “*remontar*, es decir, nadar contra la corriente del río por el que actualmente nos quiere llevar la historia política; *remontar*, es decir, rediseñar todas las cosas trabajando en las divisiones del tiempo, deconstruyéndolo [...] Esto supone inventar ritmos” (Didi-Huberman, 2013, p.174-175). *Cepillar la historia a contrapelo* para sacudir todo el tiempo que yace oculto y silenciado debajo del relato histórico lineal y hegemónico, para que aparezcan otros ritmos, otros tiempos, otras memorias, y para que aflore el anacronismo que en ella hay (Didi-Huberman, 2018).

¿Cómo inventar sin antes no reflexionar sobre lo que hay? Reflexionar para crear una *contra-memoria*, otras relaciones con lo sido de la historia y posibilitar que algo escondido, silenciado y olvidado del pasado, sea recuperado, con la intención de hablar, discutir, sensibilizar y concientizar, en torno a ello (Martínez, 2013). Crear una *contra-memoria* es sacudir todo aquello que sostiene y da forma a las memorias oficiales, a la *historia de lo cerrado*, despeinar la historia para expresar el trauma y el dolor que en ella se esconde y salirse así de la repetición de la misma imagen, que llega sin llamarla, porque posee su propia fuerza, incontenible, que tiene origen en lo impensable; es del orden de lo inesperado.

¿Cómo insertar el pasado en la cotidianidad de la calle,
en el corazón de un barrio?



...no olvidar un acontecimiento. Este puede ser perdonado o no, pues también podemos negarnos a perdonar. Pero para ello, en primer lugar, no hay que haber olvidado. ¿El qué?

La brutalidad de los hechos. (Ricoeur, 1999, p.110)

Contra-memoria es un término acuñado por Foucault (1992) utilizado como *imagen-fuerza* para describir un método genealógico y arqueológico para el desarrollo de una *contra-historia* (Márquez, 2014); historia del *tiempo otro*, historia de las *discontinuidades*. Este método posee el valor y produce las condiciones para la realización de un ejercicio de inversión de las fuerzas para redistribuir voces, miradas y eventos menores que yacen en

un plano minorizado en relación al plano mayor de las historias oficiales. Inversiones entre lo que es memorable y lo que no, lo significativo y lo insignificante, lo representable y su irrepresentable. Lo representable disputa por el dominio del universo de las imágenes que están cargadas en el tiempo, con su adverso: lo irrepresentable, que es también, lo inaudible, lo invisible, lo inhumano (Rancière, 2013). Un ejercicio de contra-memoria propone discutir el poder de lo representado, de aquellos mecanismos de producción de modelos a alabar y conmemorar o a discriminar u olvidar, mecanismos que jerarquizan los valores sociales y afianzan los elementos de identificación colectiva (Rabotnikof, 1996). Asimismo, el método genealógico y arqueológico foucaultiano, tiene como fin elaborar un nuevo modo de pensar y hacer historia, “donde se pone de manifiesto la contingencia de las significaciones, donde lo que importa ya no es la continuidad ni la tradición sino el recorte y el límite que nos permita pensar la discontinuidad” (Márquez, 2014, p.224). Un ejercicio de contra-memoria redistribuye elementos en el reparto de lo decible y de lo visible en relación a los eventos y sus relatos, a los eventos y sus imágenes. En este sentido, la contra-memoria “no es una recuperación de lo no visto, es una nueva mirada a las objetivaciones/subjetivaciones: lo decible y lo enunciable” (Márquez, 2014, p.224). Busca dislocar relaciones herméticas de fuerza con el saber y con la verdad, dándole así, lugar a *lo otro* de lo consagrado por las construcciones narrativas históricas tradicionales, apuntando a “una crítica de los grandes temas de la historia de las ideas (unidad, continuidad, totalidad, origen)” (Márquez, 2014, p.228). En este sentido, se hace necesario el desarrollo de “una mirada arqueológica que se sumerja en las profundidades del acontecimiento para penetrar las capas subterráneas que subyacen bajo la superficie de los mismos, para desentramar las relaciones de saber, de poder y de verdad que los soportan” (Foucault 1992 en Márquez 2014, p.223), y de este modo, contraponerse política, afectiva y éticamente, a lo consagrado por las grandes memorias. De esto se trata un ejercicio de contra-memoria. Mecanismo de minorización de las memorias, no por disminución o atenuamiento, sino para traer al frente del plano de la historia, aquello que habita en la periferia del gran relato, lo que está pendiente, enmudecido, y que es necesario retomar para elaborar nuevas relaciones con lo sido de la historia, o como Didi-Huberman (2013) lo entiende: es necesario “desordenar el mundo para <disponer las diferencias> (p.77). Como también, es necesario discutir aquello que sigue ardiendo en el tiempo, traerlo a la primera plana de la historia, quemarse con ello, y entender que por más arena que se le eche encima, o por más que la velocidad de los ritmos de la existencia acelere hacia “un adelante”, sigue marcando la memoria de un barrio, una familia, de un colectivo, o de una país, como una frecuencia constante que zumba por lo bajo reclamando ser escuchada. Como lo entiende Foucault (1977 en Martínez, 2013), un ejercicio de contra-memoria

transforma la historia, da un juicio sobre el pasado en nombre de una verdad presente en una memoria que combate por los modos de verdad y justicia, ayudando a entender y cambiar el presente, colocándose una nueva relación con el pasado. (p.138-139)

Política

Los micromemorales: memorias abiertas en la calle



*Presente, puede ser más que un tiempo, una expresión de presencia ¡Presente!
¡Presente! que devuelve al tiempo-ahora la presencia de una ausencia. Dialéctica de la
despersonalización y de la hospitalidad hacia el otro. El otro ausente.*

Los micromemorales son expresiones de memoria abierta que no dependen para su activación ser visitados, sino, ser percibidos. Proponen un tiempo distinto al de la cotidianeidad del eterno presente. Reclamando ser atendidos, percibidos, encontrados, hacen estallar la continuidad histórica para ubicarnos de un salto, en un escenario político de otro tiempo. Son una especie de detonador de memorias y un dinamizador de tiempos. Traen al presente lo no tramitado del pasado a través del ejercicio de confrontación de las memorias. Tiempo presente, espacio en el que confluyen diversas temporalidades. En este sentido, Aínsa (2008) expresa que “las formas de vida del pasado coexisten siempre con las del presente” (p.22). Asimismo, los muros y paredes de la calle sirven como punto de encuentro para las coexistencias, espacios cargados de memoria, vuelven cuestionable lo

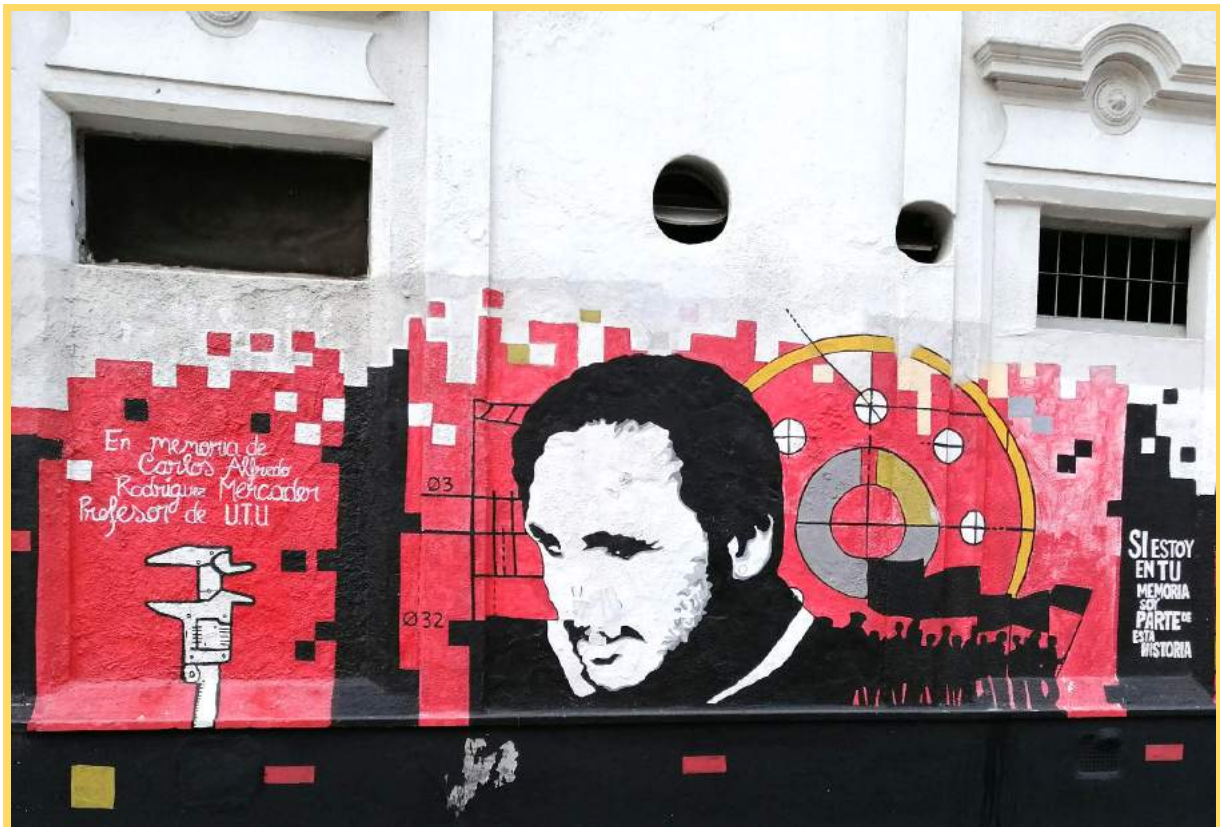
patrimoniable, aquella herencia digna de ser monumento oficial, y se presentan como un contra-monumento. Son memorias que buscan ser activadas, o siguiendo a Benjamin (2011), redimidas.

Los micromemorials de los detenidos desaparecidos han tomado las calles, la vista, el paisaje, el tiempo. Tras una proliferación en las calles de estas expresiones político-afectivas, el pasado empuja los muros de la ciudad hacia nuestros cuerpos demostrando estar vivo, en el entendido de que “los hechos del pasado <no son cosas inertes> que se pueden encontrar y a los que luego se relata, por así decirlo, distraídamente. Al contrario, poseen una dialéctica, un movimiento” (Didi-Huberman, 2018, p.19). Este movimiento guarda su fuerza motriz en el modo de concebir el pasado: se pasa de entender al pasado como algo plausible de ser leído, entendido y explicado (pasado objetivo), un pasado que enaltece ciertas vidas (los vencedores, los valientes, héroes-hombres-blancos, etc.) a acercarse al pasado de modo político y valorarlo en su potencia como hecho de memoria.

Asimismo, el micromemorial es disruptivo, produce un quiebre en el flujo de la velocidad urbana, es un llamador a no olvidar, a activar memorias, gesto que reafirma la vida. Es así que, “por ser afectiva y mágica, la memoria solo se ajusta a detalles que la reafirman [...] se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto” (Nora, 2008, p.21). El micromemorial interrumpe con sus rostros, con sus símbolos, con sus preguntas, con sus mensajes la vida presente de la ciudad e instala allí, en donde esté, algo del pasado reciente uruguayo relacionado al dolor, a la pérdida, a la injusticia, al abuso de poder, al atropello violento de las fuerzas militares, pero también introduce indeterminados grados de afecto por quienes están allí en los muros, por la pregunta ¿Dónde Están? De esta forma, “posibilitan la inscripción de una cartografía de imágenes espectrales ‘nomádicas’ y portátiles en una gama de lugares dispares dentro de la ciudad” (Rojinsky, 2013, p.124). El encuentro con dichas imágenes, posibilita que se desarrollen sensibilidades, empatías por y con los familiares de los desaparecidos y por sus luchas, así como también, provoca que se los profane, arranque, borren, síntomas de que hay quienes quieren aún, pregonar a favor del olvido. Es así que los micromemorials de los detenidos desaparecidos poseen la potencia de interrumpir el modo de concebir el presente urbano, pasando su sentido de estar-en-la-ciudad a ser una huella en el devenir histórico de lo que ha acontecido en las calles y diferentes lugares del país en la época de la dictadura. Dispone en el presente urbano las memorias, tanto como el derecho a apropiarse de los espacios para crear prácticas sociales, políticas, afectivas y artísticas, que le den continuidad a lo acontecido

con el fin de no olvidarlo y reflexionarlo (Lefebvre, 2013). Acto de apropiación que rompe a su vez con la representación de cómo debe ser y dónde debe estar, un lugar de memoria.

**El micromemorial como contramonumento:
cuando no hay respuestas, hay paredes.**



La <vida privada> no es más que esa zona del espacio, del tiempo, en la que no soy una imagen, un objeto. Es mi derecho político a ser un sujeto lo que he de defender.

(Barthes, 2019, p.43-44)

La noción de contramonumento es acuñada por James Young en la década de los 90's, utilizada para referirse a las expresiones y creaciones artísticas, políticas, éticas y afectivas, que se desarrollaron, principalmente en la Alemania post derrumbamiento del muro de Berlín, que buscan generar una experiencia en relación a la memoria y a la invención. Asimismo, los contramonumentos "reúnen una serie de patrones y características, tanto formales como conceptuales, y que desafían la iconografía del monumento tradicional"

(Martínez, 2013, p.9), introduciendo en el espacio público una marca contra el olvido, un llamador que busca atender algo de *lo sido de la historia* y montarlo junto al paisaje del presente. Más que recordar, busca activar, mover. De este modo, el contramonumento produce condiciones para la activación de otras memorias, como también, condiciones para inventar e imaginar otros sentidos en relación con lo sido, dado que, al tener el contramonumento un trasfondo conceptual libre y abierto, queda al servicio de quien lo mira, experimentar singularmente el sentido del mismo. De este modo, el contramonumento

no debería consolar, sino provocar; no debería quedar igual, sino cambiar; no debería ser eterno, sino desaparecer; no debería ser pasado por alto, sino exigir una interacción; [...] no debería aceptar gentilmente la carga de la memoria, sino echársela a los pies de la población. (Young 1992 en Rojinsky, 2013, p.123)

Los contramonumentos tienen como finalidad “sacar a la luz una versión del pasado que busca la colectividad de los damnificados por la historia y los sucesos pretéritos, quizás la <verdad> de los acontecimientos y lo que ha estado reprimido durante años” (Martínez, 2013, p.91-92). De este modo, los micromemorials de los detenidos desaparecidos potencian la tramitación de lo reprimido como categoría de memoria, posibilitando que viva en las esquinas, calles, muros, medianeras, veredas, conentedores, garitas, semáforos, y un largo etc., la expresión política que desafía al olvido. Los micromemorials generan condiciones para volver sensible a las miradas en la calle, un fragmento de nuestra historia, alteran “nuestros sentidos, pero también nuestras producciones significantes sobre el mundo histórico [...] nos vemos enfrentados a todo un mundo de emociones dialécticas” (Didi-Huberman, 2014, p.100). Este “volver sensible quiere decir también volver accesible” (p.99), y de esta manera interactuar con estas apariciones; intercambiar miradas, gestos, para poner al frente de nuestra cotidianidad, lo que yace en espera a ser redimido. Acercamiento a un conflicto que vibra irresoluto. Es así que los contramonumentos sirven para desafiar y expandir los límites de lo memorable, de lo sensible en relación a lo sido de la historia, presencia que engendra las condiciones para el ejercicio de contra-memoria, y en su encuentro, provocar una experiencia sensible, política y afectiva. En este sentido, siguiendo a Martínez (2013),

el objetivo de los contramonumentos no es conmemorar las grandes historias oficiales, y a veces demagógicas y populistas, sino realizar un trabajo de memoria o, mejor dicho, de contra-memoria, según el cuál la historia no oficial, las experiencias y los testimonios de la víctima, de tales acontecimientos sirven para sacar a luz una versión de la historia con aspiración de verdad y justicia sobre el pasado, que tiene

como objetivo la defensa de los derechos humanos y proponer una alternativa a la recuperación de “otra” memoria colectiva. (p.138)

Siguiendo con los planteos sobre los contramonumentos, los micromemoriales en tanto manifestaciones en la calle para la activación de memorias político-afectivas que confronta a los espacios de memoria institucionalizados, oficiales, tienen la capacidad de “fomentar la participación ciudadana en espacios públicos muchas veces no politizados, mientras que las instituciones tradicionales tienden a restringir la experiencia conmemorativa a sus confines materiales y a la posición de sujeto del visitante contemplativo” (Rojinsky, 2013, p.124).

Se distinguen pues, diferentes formas de producir y concebir los espacios de memoria. En un registro mayor (en cuanto a grados de visibilidad) de lo memorable, se encuentran los monumentos tradicionales, los museos, entre otros espacios de memoria institucionalizados. Estos representan personas o eventos históricos y poseen valor social por su capacidad de mantener vigente algún rasgo de la identidad nacional. Vigente el relato, vigente la imagen, vigentes los valores que cargan y que transmiten. Asimismo, se puede decir que existen otros modos de producción de memorias. Menos estrictos, menos relacionados con la cultura de la devoción por la “imagen sagrada”, un registro de las memorias que no buscan ser admiradas, sino que provocan otro tipo de experiencia. En este registro se comprenden los micromemoriales. Espacios de memoria cuya potencia es la de alterar el curso del presente, para reflexionar, sensibilizar y activar memorias para rescatar algo del pasado que es necesario que sea reparado (Singer, 2020), actualizando lo que la historia ha silenciado y cristalizado como pasado cerrado. De este modo, la activación de memorias que impulsan los micromemoriales, pone en discusión los modos de cristalización y totalización de las memorias, que la historiografía hegemónica ha producido mediante sus dispositivos de memoria autorreferenciales, que evidencia los intereses de la historia oficial dado que “su ambición no son la exaltación de lo que pasó verdaderamente, sino su aniquilamiento. Un criticismo generalizado conservaría sin duda museos, medallas y monumentos, es decir el arsenal necesario para su propio trabajo” (Nora, 2008, p.21), en virtud de su propia supervivencia. La supervivencia del monumento sagrado en tanto símbolo del pasado a idolatrar, símbolo de poder y de verdad, cargado de valores a ser transmitidos por las instituciones que los enaltece.

Monumentos y micromemorials: potencias de memorabilidad



Cuanto menos se vive la memoria desde lo interno, más necesita soportes externos y referentes tangibles de una existencia que solo vive a través de ellos (Nora, 2008, p.26).

El monumento homenajea repetidamente lo heroico, convirtiéndose en una especie de modelo a imitar, como también es representativo de una persona con quien identificarse en tanto emblema-nación-héroe. Están para recordar y así reafirmar insistentemente, quiénes somos y de dónde venimos. Martínez (2013), en relación a los monumentos expresa lo siguiente

Los monumentos destacan por haber sido tradicionalmente uno de los dispositivos y símbolos más eficaces utilizados por el poder para marcar sus ideales [...] Su capacidad para representar unos ideales y recordar ciertos sucesos pasados es tal que muchas veces su destrucción ha simbolizado el derrocamiento de un régimen o de figuras de poder. (p.81)

En contrapartida, los micromemorials buscan activar memorias que instituyen con su potencia política y afectiva, invirtiendo relaciones de fuerza con lo memorable, posibilitando

la inversión entre los elementos significantes e insignificantes que componen los relatos históricos, las narrativas dominantes (Gianotti et. al, 2016) y las memorias consagradas por estas narrativas que detentan sus lugares en la ciudad, lugares y materialidades representativas de la memoria mayor: museos, monumentos, nombres de calles, placas de memorias, etc. De este modo, es necesario desarrollar y construir modos que ayuden a elaborar otras memorias, memorias menores para manifestar lo inaudito de la historia, lo que tantos colectivos han estado exigiendo: verdad y justicia. Siguiendo a Martínez (2013), plantea que

el reconocimiento de las memorias minoritarias constituye un núcleo sustantivo de reforzamiento identitario para tales grupos, que también se vincula con procesos de democratización y lucha por los derechos humanos. De esta forma, en un mismo tiempo y espacio coexisten multitud de memorias parciales, en las que entran en juego cuestiones políticas y sociales que se hacen especialmente patentes a la hora de erigir estatuas o monumentos conmemorativos o al celebrar memoriales que marcan una memoria en un lugar específico. (p.69)

Si el documento histórico oficial y el monumento tradicional, almacenan y evocan una historia cerrada fijando la memoria a un relato histórico, el micromemorial pone en jaque los determinantes de lo memorable y el pasado que representa, echando luz sobre las afecciones que éste pasado ha dejado en la sociedad del presente, produciendo condiciones para acercarse al pasado de modo político, reflexivo y sensible. Mediante los monumentos, la sociedad se honra a sí misma, se enorgullece de tener en su historia, al héroe, al valiente, al patriota, conmemorando y reafirmando el relato histórico, con sus fechas patrias, desfiles, cortejos u ofrendas. Es la constante presencia del mismo relato, de la misma victoria, de la misma conquista, de los mismos valores, de la misma identidad. Por otra parte, el micromemorial está relacionado a la ausencia, a la pérdida, a la redención, a la reflexión y a la sensibilización sobre de algo trágico ocurrido. Si el monumento detenta un pertenecer y una reafirmación identitaria, el micromemorial invoca un despertecer y una toma de conciencia en tanto gesto de distancia para reflexionar en torno a lo ocurrido (Martínez, 2013). Es preciso aclarar que “a medida que se toma en cuenta las posibles limitaciones de los sitios institucionales, también hay que reconocer la contribución simbólica de ellos a la erosión cada vez más exitosa de la cultura del olvido” (Rojinsky, 2013, p.124). La capacidad figurativa y representativa que detenta el monumento tradicional, está en estrecha relación con los métodos y técnicas de la historiografía tradicional. En este sentido, Ranciere expresa lo siguiente

Se llamaba “historia” al compendio de esos grandes ejemplos, dignos de ser aprendidos, representados, meditados, imitados. Cada uno de ellos se limitaba a enseñar su propia lección, igual a sí misma a lo largo del tiempo y dirigida solamente a aquello cuyas acciones estaban previsiblemente destinadas a dejar memoria y que podían entonces tomar como ejemplo los hechos memorables de otros hombres dignos de memoria. (Ranciere, 2013, p.19)

Es así que los monumentos son memoria institucionalizada, cristalizada. ¿A quiénes rinden culto los monumentos sino a las instituciones a las que se dirige? A las instituciones tan eternas como los monumentos mismos. En este sentido,

los monumentos urbanos ‘eternos’ tienden a ‘absorber’ el trabajo de la memoria, así dispensando al habitante urbano de la carga de recordar. En cambio, más que materializar una memoria permanente, una meta principal del contramonumento es suscitar una <memoria viva>. (Rojinsky, 2013, p.123)

Activar memorias, es un ejercicio que implica una toma de posición frente a lo ocurrido, una especie de resistencia “contra la racionalidad de la historia, la ensoñación de la memoria se rebela. Contra el oficialismo de la historia, la memoria reclama el pasado oculto. [...] En contra de la totalidad de la historia, el pluralismo de la memoria florece” (Martínez, 2013, p.68). Activar memorias es un ejercicio político, entendiendo que “la política es la emergencia de la desigualdad en la igualdad, [...] es la irrupción de una diferencia en el mundo tal como lo conocemos, que altera los mecanismos que mantienen su orden” (Correa, 2017, p.179). El micromemorial, en tanto expresión político-afectiva, y manifestación social, es una acción que busca transformar el espacio de la calle, espacio en “disputa constante, de un trabajo constante de interpretación, de confiscación o de reapropiación” (Rancière, 2006, p. 15). Reapropiación que se entreteje con el gesto de “disponer las diferencias” (Didi-Huberman, 2013, p.77), lo diferente, condición para que emerja *lo político*. En este sentido, Rancière expresa que “la política consiste en transformar este espacio de circulación [la calle] en espacio de manifestación de un sujeto: el pueblo, los trabajadores, los ciudadanos. Consiste en refigurar el espacio, lo que hay que hacer, que ver y que nombrar” (Rancière, 2006, p.72).

La producción de memorias oficiales que conservan y protegen las imágenes hegemónicas de la historia, son reafirmadas “tanto a través de la educación como en conmemoraciones, lugares de memoria, símbolos, museos, etcétera” (Martínez, 2013, p.86). Asimismo, según Nora (2008), los monumentos como otros espacios de memorias oficiales, son lugares “de una memoria que ya no habitamos, semi-oficiales e institucionales, semi-afectivos y

sentimentales; lugares de unanimidad sin unanimismo que ya no expresan convicción militante ni participación apasionada, pero en los que palpita todavía una suerte de vida simbólica” (p.25).

Se podrá reflexionar entonces, que lo monumentalizable está al servicio de una memoria formalizada e institucionalizada, y de este modo, se convierte en elemento de poder para los discursos y pensamientos que solemnizan la tradición histórica por sobre la reflexión política. Tradición histórica que le ha servido a los estados-naciones para fundar su territorio a partir de representaciones históricas (Nora, 2008). ¿Cómo dislocar las relaciones de fuerza que imponen unos modos y no otros de conocer y organizar el mundo, de recordarlo? Relaciones de fuerza que “expulsan” otras memorias de la herencia histórica-patrimonial. Construir la historia porque la historia está siempre abierta. Construir memorias es abrir aún más la historia, es interrogar el pasado cristalizado, es traer al presente lo que se ha dejado de lado por los medios hegemónicos de producción del discurso histórico, que son en gran medida, quienes detentan el poder de dar voz y visibilidad a vidas que son plausibles de ser memorables. Por eso es de gran importancia generar acciones, modos de expresar que se tornen resistencia a las voces hegemónicas. Modos alternativos que busquen visibilizar y enunciar (denunciar), lo que ha quedado silenciado por los discursos de poder. Deleuze (2020) expresa esta especie de “mecanismo” para dislocar relaciones dominantes de poder que no permiten que otros elementos menores constitutivos de la vida en sociedad, posean grados mayores de visibilidad y de voz. Él dirá, a modo de invitación

Van a suprimir la estructura, ya que es el marcador sincrónico, el conjunto de relaciones entre invariantes. Van a sustraer las constantes, los elementos estables o estabilizadores, ya que pertenecen al uso mayor. Van a amputar el texto, porque el texto es como la dominación de la lengua sobre el habla, y da prueba también de una invariancia, una homogeneidad. Suprimen el diálogo, porque el diálogo transmite al habla los elementos de poder y los hace circular: es tu turno de hablar. (p.22)

La supresión de los elementos de poder se generan aquí a través de la toma por los micromemoriales del espacio público. No suprimen en tanto que vuelven algo invisible, sino todo lo contrario. Suprime visibilizando lo que yace abierto en la memoria del país, lo que es necesario rescatar del pasado y tramitarlo, para poder transitar los procesos de duelo. Los micromemoriales introducen en las calles, una resistencia y una militancia. Por eso es importante que las manifestaciones sean en las calles, “puesto que son los espacios históricos por antonomasia que superponen las representaciones de lo visible y recordado

con el secreto de las esquinas y plazas [...] espacialidad que destilan también los acontecimientos de triste memoria de un pasado sofocado” (Aínsa, 2008, p.17).

Imagen y Fotografía

La ciudad lleva la marca de sus heridas⁴



...un porvenir para todos, un porvenir que debía compartirse. [...] El inventario de las ruinas no es un fin en sí y que lo que cuenta es la invención, a pesar de que se encuentre sometida a terribles presiones y a efectos de dominio que amenacen su existencia. La humanidad no está en ruinas, está en obras. Pertenece aún a la historia. Una historia con frecuencia trágica, siempre desigual, pero irremediamente común (Augé, 2008, p.19)

⁴ en (Augé, 2008, p.122)

Marcar el territorio es un gesto de antaño, de las diversas especies animales, con diferentes fines, “las huellas y las marcas asumen un papel en la vida animal. Los lugares se marcan y remarcan” (Lefebvre, 2013, p.222). La marca de memoria de *Muchachas de Abril* echa a los pies de quien pase por allí, toda la historia que yace en ese lugar, para no olvidarlo, reflexionar, abrazarse y exigir que se haga justicia. Lo ocurrido allí, ha transformado el lugar, el micromemorial funciona como una huella de dolor, está inscripto en el suelo, en la calle, a la vista del mundo. Relampaguea en el instante en que alguien se encuentra con él, actualizando un fragmento de nuestra historia reciente. Siguiendo a Lefebvre (2013) “lo histórico y sus consecuencias, «lo diacrónico», la etimología de los lugares, es decir, lo que sucede en un determinado lugar y de ese modo lo modifica, todo eso viene a inscribirse en el espacio” (p.96). La ciudad produce sus marcas de memorias a partir de lo ocurrido en ella, dejando así, un territorio marcado por las luchas, las injusticias, las manifestaciones, etc., en el que “individuos, colectivos, acontecimientos y lugares se entremezclan de manera tal que, los lugares dejan huellas en las memorias de la población así como la población marca el territorio dejando también sus huellas en él” (Halbwachs, 2004, p.133). En este sentido, los micromemorials en tanto marcas de memoria en el espacio, propician el ejercicio de reconstrucción en la imaginación y la activación de memoria, de lo allí sucedido. Halbwachs (2004) expresa que

en el espacio, en nuestro espacio —el que nosotros ocupamos, por el que volvemos a pasar a menudo, al que tenemos acceso siempre, y que en todo caso nuestra imaginación o nuestro pensamiento puede reconstruir en cualquier momento— donde debemos centrar nuestra atención; en él debemos fijar nuestro pensamiento, para que reaparezca una u otra categoría de recuerdos. (p.144)

Se vuelve necesario puntualizar en la importancia de reconstruir lo sucedido para tramitar el dolor y transitar procesos de “cicatrización”. Estos procesos precisan a su vez, de la creatividad y de la imaginación, dado que ambas permiten expresar las cargas afectivas, emocionales, los pensamientos, dolores, etc, para significar aquello que tanto duele. El evento traumático. Imaginar para crear nuevas imágenes, en el entendido de que las imágenes son

la huella de todo lo que los hombres que nos han precedido han esperado y deseado, temido y rechazado. Y puesto que es en la imaginación donde algo como la historia se ha hecho posible, es también en la imaginación donde ésta debe decidirse de nuevo una y otra vez. (Agamben, 2016, p.53)

La tramitación del trauma social está ligada, no a hacer desaparecer los “elementos” traumáticos de la vida en común con el fin de olvidarlo y así transformar dolor en ausencia, en vacío de existencia, sino que está ligada a la construcción de espacios, obras artísticas, intervenciones y expresiones, que posibiliten la introducción del pasado en el presente, buscando visibilizar lo ocurrido, discutirlo, reflexionarlo y justificarlo. Crear imágenes, exponerlas, enfrentarnos a ellas, enfrentarlas al tiempo, dado que, como Didi-Huberman (2013) expresa, “hacen falta imágenes para hacer historia, sobre todo en la época de la fotografía y del cine. Pero también hace falta imaginación para *volver a ver las imágenes* y, por lo tanto, para *volver a pensar la historia*” (p.241-242). Pensar la historia para abrirla, como lo hacen los micromemorales en la calle, para sensibilizar, discutir, reflexionar, concientizar sobre lo ocurrido. Asimismo, buscan abrir, no sólo la historia, sino caminos para llevar a la justicia los casos en los que las prácticas de terror de lo inhumano se tragaron la vida. “Esto supone que lo traumático del pasado y la necesidad de rendir cuentas de las víctimas adquiera mayor relevancia y puedan entrar en conflicto dentro de las políticas de la historia” (Martínez, 2013, p.77). Asimismo, lo traumático se caracteriza por subsistir a pesar de las generaciones. En relación al duelo social transgeneracional, en su obra, “Urruzola interpela [...] la importancia de una memoria intergeneracional <redentora> a través de la cual el Uruguay actual acepte su legado histórico de <redimir> a una generación perdida” (Rojinsky, 2013, p.120). Lo que “adhiera” a dicha memoria intergeneracional, es la identificación y empatía con el dolor y sufrimiento de los familiares de los detenidos desaparecidos, de las víctimas aún con vida que fueron detenidas, y de las personas que estuvieron allí, presenciando lo que se vivía en el período dictatorial.

El micromemorial es una inscripción en la calle, una suerte de engrama, destello que activa e interconecta memorias en relación a lo ocurrido. Impresiones que la memoria produce y que están grabadas o inscritas en el tejido neuro-mnésico de nuestras vidas, tanto en lo personal como en lo colectivo. “Warburg acuñó el concepto de <engrama cultural>, entendiendo los <engramas> como las huellas o símbolos, en este caso visuales, que quedan registrados o archivados en la memoria de cada cultura” (Martínez, 2013, p.304). De este modo, el micromemorial de las *Muchachas de Abril* puede ser entendido como un engrama cultural, una huella en la calle que pone a vibrar el presente, interconectado tiempos, haciendo visible todos los días para el barrio, que la historia está abierta, como una herida en el corazón de la ciudad. Tres fotografías, sus rostros, sus expresiones faciales, su juventud allí, interrumpida, sus deseos allí, interrumpidos, su vida, detenida. Es en el encuentro con estas imágenes fotográficas que se produce una herida en el discurrir de la cotidianidad. Un tajo en la piel del presente. Es que ver los mismos ojos que vieron y vivieron la tortura, el dolor, es algo punzante, es un “*punctum* [...] pinchazo, agujerito,

pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella *me despunta* (pero que también me lastima, me punza)” (Barthes, 2019, p.59). Los rostros adquieren, cobran vida en tanto afecto que generan, en tanto sentimientos que producen. Son más que una huella, que una marca de memoria, que un presente irresoluto. Son una presencia con toda la carga eléctrica que un rayo puede descargar en el corazón de nuestra historia. Una especie de ahogo en la frecuencia respiratoria. Allí, en ése momento, la imágen dialéctica fulgura con fuerza, al igual que el pasado.

Hace visible, vuelve visible una capa del estrato de la memoria histórica como expresión política, como disparador sensible el micromemorial condensa no sólo tiempos sino acciones y militancias colectivas e individuales. Politizando la calle provocan que en el espacio en que esté ubicado, se evidencie tanto la falta de información para acceder a la verdad de los hechos, los mecanismos jurídicos que interrumpen los procesos judiciales para sentenciar a los responsables de la barbarie, así como la necesidad, importancia y deseo de sensibilizar a la población para que nunca más vuelva a repetirse la tragedia. De este modo, las manifestaciones de los micromemorials van alcanzando una visibilidad mayor expandiéndose por toda la trama urbana, generando una politización del espacio en pos de continuar con la lucha por *verdad y justicia*. En este sentido, Rojinsky (2013) expresa que

los espacios urbanos poco identificados con la lucha política llegan a ser politizados y se fomenta la colaboración popular en ellos. De este modo, la reintroducción de los muertos en estas ciudades posdictatoriales se ha logrado a través de una red de sitios y actividades relacionados con una cultura de la memoria en la cual se permite una participación colectiva desde una variedad de posiciones de sujeto y para una variedad de actores sociales. (p.117)

Cultura de la memoria que se ha visto muchas veces amenazada a lo largo de las últimas décadas. Tanto los instrumentos legales como la Ley de Caducidad (de Pretensión Punitiva del Estado) como a través de declaraciones públicas de diferentes actores políticos, se ha construido una verdadera red pro amnesia para acelerar los tiempos del olvido, silenciando respuestas, encubriendo la verdad, las políticas del olvido se hermanan con las intervenciones iconoclastas hacia los micromemorials para su eliminación. Memoria que se ve amenazada cuando se destrozan, se rayan, se tapan las expresiones urbanas sobre los detenidos desaparecidos. Como marca de memoria, el micromemorial lucha por su supervivencia contra las intervenciones que buscan suprimirlos, quitarlos, negarlos, como quien tapa una mancha en el piso con su propio pie para que no se vea. El pie, la mano, que buscan olvidar, pero

no debemos olvidar, por tanto, también y quizás sobre todo, para continuar honrando a las víctimas de la violencia histórica. En este sentido, puede decirse que la memoria se encuentra amenazada. Puede serlo y ha sido amenazada políticamente por aquellos regímenes totalitarios que han ejercido una verdadera censura de la memoria. (Ricoeur, 1999, p.40)

Intervenciones Iconoclastas y la supervivencia diaria del micromemorial



*Ahora no están mis huellas
en la ciudad,
alguien borró mi rastro,
mi tiempo, mis huesos, ni cielo, mi mar.⁵*

Intervenir, arrancar, romper los micromemorials, es un modo de entrar en la discusión por la activación de las memorias, o mejor dicho, para la desactivación. Arrancar, quitar, romper, rayar son gestos que dan cuenta de que esta temática está viva, de que el pasado no se olvida. Estas acciones sirven “para representar la memoria como práctica social” (Rojinsky, 2013, p.122), así como para generar espacios de discusión para el desarrollo de políticas de la memoria. En un micromemorial intervenido hay una marca de que allí hubo una lucha por el espacio y por la supervivencia de algo que está aún abierto y sin resolver. En estas prácticas se actualizan las políticas del silencio o las del olvido que tuvieron su auge en la década de los 80’s y 90’s, en los años postdictatoriales. Políticas que tuvieron su emblema en frases como “no hay que tener ojos en la nuca” de Sanguinetti (primer presidente democrático postdictadura), emblema que no le hace honor a la democracia, justamente. Pero como expresa Didi-Huberman (2013), “no escapa del pasado quien lo olvida” (34), porque el pasado, como se dijo anteriormente, es una fuerza que empuja

⁵ Fragmento de la canción “Para una Tumba Sin Nombre” de Walter Bordoní. Ver letra completa aquí: https://www.cmtv.com.ar/discos_letras/letra.php?bnid=2145&banda=Walter_Bordoní&DS_DS=9015&mid=113068&tema=PARA_UNA_TUMBA_SIN_NOMBRE

intempestivamente, y a pesar de los intentos por silenciarlo y por atenuar dicha fuerza, ésta no disminuye mientras haya algo que la haga aumentar. En este caso: *los micromemorales*. Éstos provocan que el pasado histórico reciente, viva todos los días en la calle, luchando contra “la amnesia histórica [la cual] es un fenómeno peligroso, no sólo porque socava la integridad moral e intelectual, sino también porque echa los cimientos para crímenes por venir” (Chomsky, 2009, párr.39). ¿Cuánta vida hay en la mirada de esos rostros apenas visible por la mano del olvido? ¿Qué reacciones esperan esos rostros, esas personas, del transeúnte que las observa? Urruzola (2009 en Rojinsky, 2013), a través de sus intervenciones micromemorales urbanas, se pregunta: “¿Lograremos en este país re-encontrarnos con nuestra historia o seguiremos borrando, arrancando, tapando, negando, hablando mucho para no decir nada?” (p.122). En su obra, varias de las gigantografías pegadas en diferentes muros, fueron intervenidas de manera que, quien las intervino, le arrancaba de la fotografía, en tanto acto simbólico, los ojos del desaparecido. Urruzola consideró este gesto como una reacción violenta que en su momento “expuso nuevamente la polarización de la sociedad uruguaya con respecto al terrorismo de Estado” (Rojinsky, 2013, p.122). Siguiendo a Barthes (2019), cuando alguien se enfrenta a una fotografía, “puede ser objeto de tres prácticas (o de tres emociones, o de tres intenciones): hacer, experimentar, mirar” (p.35). El micromemorial, deviene también, objeto de estas intenciones, o emociones, de esa forma o de otra: encontrarlo, activar memorias, componerse con ellas. Asimismo, Federici (2020), expresa que

el olvido es la raíz de la opresión, porque ignorar el pasado hace que el mundo en el que nos movemos carezca de sentido, despoja de todo significado a los espacios que habitamos en la medida en que olvidamos el coste que tuvo que pisemos el suelo que pisamos y cuyas historias están inscritas en las piedras, los campos y los edificios que nos rodean. La desmemoria origina un espacio que calla, silencioso, en el que nuestras luchas tienen escasas posibilidades de éxito, frente a la cacofonía de los medios de comunicación comprados y las mentiras políticas bajo protección militar. (p.127-187)

Los micromemorales buscan, como se hace a través de otras manifestaciones, y como lo vienen haciendo las organizaciones y los colectivos de familiares de detenidos desaparecidos desde hace varias décadas, romper con el mutismo que existe en los ámbitos en los que se deben dar los espacios para encontrar la verdad y la justicia, y de este modo encontrar formas para devenir polifonías, multiplicidad de voces y de gestos que luchan por abrir la historia. En este sentido, las imágenes que yacen en la calle de la trama urbana en relación a los detenidos detenidos, detentan “una toma de palabra polifónica ante

la historia” (Didi-Huberman, 2013, p.163-164). La cuestión de encontrar una voz polifónica, tiene que ver con recuperar espacios para la discusión, espacios para la expresión, para recuperar la palabra “de los que perdieron la vida, de los que fueron torturados. Si ya se escucha la palabra uno tiene la impresión de que hay una capacidad de acción (Machaín, 2002). Los micromemorales, aportan en esta lucha por la recuperación de la palabra, para la recuperación de los espacios para la reflexión. Con sus mensajes y sus expresiones, buscan “detener la mirada en esa evidencia de existencia ligada a la ausencia misma de razón, desplegar [así] dicha evidencia como virtualidad de otro mundo posible” (Rancière, 2013, p.24). Las fotografías de los rostros de los detenidos desaparecidos, punzan con sus miradas, a quién las enfrente, “conmueven, abren esa dimensión del recuerdo” (Barthes, 2019, 23). Instalan, buscan un tiempo de reflexión, de verse a los ojos con ellas, de preguntarse por sus familias, por sus amistades, por aquella noche en la que resplandecía, no el pasado, sino el presente de los disparos. Están allí para verlas, para mirarlas, para pertenecer a la misma tragedia. Al enfrentarse a las fotografías de las Muchachas de Abril, así como a la dispersión de las imágenes de los detenidos desaparecidos por la ciudad, uno no “puede decir que esas imágenes no tienen *nada que ver*. Lo que hay que observar, al contrario, es cómo en el seno de esta dispersión, los gestos humanos *se miran*, se confrontan o se contestan mutuamente” (p.71-72). Fomentar el desarrollo de una *actitud lírica*, tal vez ésa sea la finalidad del micromemorial. De aquel lirismo brechtiano. Expresiones líricas en sus formas, y así manifestar las emociones que ellos producen, exteriorizarlas, reflexionar, conversar con ellos y con ellas, conversar con la vida, abrazarla, y así dejar atrás, no lo ocurrido, sino el mutismo. Micromemorales para hacer: *hacer ver, hacer hablar, hacer emocionar*.

Ausencias presentes: ciudad de fantasmas



El pasado lleva un índice oculto que no deja de remitirlo a la redención. ¿Acaso no nos roza, a nosotros también, una ráfaga del aire que envolvía a los de antes? ¿Acaso en las voces a las que prestamos oído no resuena el eco de otras voces que dejaron de sonar?

(Benjamin, 1940, Tesis II)

Bertolt Brecht desarrolló en algunos de sus trabajos escritos, una actitud lírica, cuya técnica tiene como fin, hablar ante las imágenes, ante los que no tienen voz. Componía epígrafes que acompañaban las fotografías que él seleccionaba. Desarrolló un modo de “dialectizar -líricamente- las leyendas de las fotografías” (Didi-Huberman, 2013, p.164) con las que él trabajaba. Concebía a las fotografías como medios para decir otra cosa de lo que se podía apreciar en primera plana. Fundamentalmente en sus trabajos con fotografías de la segunda guerra mundial, Brecht conversaba con lo silenciado, lo no visto de esas imágenes. Siguiendo a Didi-Huberman (2013)

el lirismo documental [de Brecht] saca su necesidad profunda de una tentativa de *no dejar mudo* lo inaudito de la historia. [...] Lo inaudito de la historia -es decir, las imágenes de su inimaginable- nos deja sin voz mientras nos mantenemos impotentes para *tomar la palabra* ante él. (p.163)

Tomar posición frente a la imagen, frente a las fotografías de los detenidos desaparecidos, es componerse con ellas, descubrir una voz, un estar-junto-a-ellas, un pertenecerse-junto-a-ellas, poder hablar no solo con ellas, sino ante ellas. Tomar posición frente a las imágenes es *tomar posición ante el tiempo* (Didi-Huberman, 2018), posicionarse política y afectivamente en compañía con ellas, poder contar lo que las fotografías activan en tanto memorias, poder hacer el trabajo de rescatar del olvido lo que yace vivo. Ricoeur (1999) dirá que hacer memoria es “como un trabajo, como una tarea o un deber frente al olvido” (p.103). Frente a las fotografías de los detenidos desaparecidos, pero no únicamente estando frente a ellas, la tarea es no olvidar a través de la activación de memorias. En el entendido de que las imágenes “están hechas de tiempo, son cristales de memoria histórica” (Agamben, 2016, p.19). De otro modo; “la memoria no es posible, en efecto, sin una imagen (phantasma), la cual es una afección, un pathos de la sensación o del pensamiento” (p.14). Imagen para activar lo que el tiempo carga, y así, descargarlo, como un rayo en la tormenta.

La fotografía dice: “Yo —la fotografía, el filo entre la vida y la muerte— soy la muerte. Aún al hablar como la muerte, la fotografía no puede ser la muerte, ni ser ella misma. Muerta y simultáneamente viva, abre la posibilidad de nuestro ser en el tiempo” (Cadava, 2014, p.252), creando una brecha temporal, una ráfaga de anacronismo que sacude el presente al momento de enfrentar el micromemorial. Se produce un tiempo de detención, en el que la fotografía pide ser activada. Detención, interrupción del curso lineal del tiempo, la fotografía es provocadora de experiencia nueva, de afectos y reacciones, en ese interregno que se crea al momento de “relacionar un instante del pasado con el presente” (Agamben, 2016, p.33). Esta “suspensión” de los tránsitos temporales provoca una suerte de medio o de entre: entre fuerzas temporales, entre instantes, entre el sueño y la vigilia, entre lo inmóvil y lo moviente, una suerte de danza entre tiempos y allí bailar esa danza por fantasmata a la que Agamben hace referencia. Es un entre dialectizado por el encuentro de dichas fuerzas, a partir del cuál relampaguea una centella histórica que echa luz sobre el pasado, cuyo estruendo retumba en el presente (Agamben, 2016). De esta forma,

las imágenes del pasado [...] se mantienen en suspenso en la penumbra en que el sujeto histórico, entre el sueño y la vigilia se confronta con ellas para volverles a dar vida; pero también para, en su caso, despertar de ellas. (p.37)

Este despertar es más bien un agenciarse por asociación, un potenciarse, dado que "las múltiples imágenes circulando en la cultura hipermediada contemporánea funcionan como sustitutos o extensiones de seres ausentes y por ende de personas (más que objetos inanimados) quienes ejercitan agencia sobre las relaciones sociales en las cuales se encuentran" (Rojinsky, 2013, p.121). Como agrega Didi-Huberman (2018) "la imagen a menudo tiene más memoria y más porvenir que el ser que la mira" (p.32), conlleva, porta, la fuerza del pasado abierto. Condición para que en su encuentro, se activen memorias, afectos, acciones, etc. Como describe Barthes (2019), "tal foto, de golpe [...] me anima y yo la animo. Es así, pues, como debo nombrar la atracción que la hace existir: una *animación*, La foto de por sí, no es animada (yo no creo en las fotos <vivientes>), pero me anima" (p. 50)..

Dispersar las imágenes de los detenidos desaparecidos por la trama urbana, volver susurro, voz de viento en la ciudad, la pregunta <¿Dónde Están?> provoca que las vidas de las que aún nada se sabe qué hicieron con ellas, habiten las calles con su rostro, como si de espectros o fantasmas se tratara, con la potencia de sus miradas, *insisten con ser encontrados*. En este sentido, la fotografía es portadora de una fuerza que, en tanto percibida, se actualiza en quien la mira, y en este "cruce de miradas", la imagen pone en evidencia la ausencia. "Una persona cuando mira una fotografía toma consciencia de la ausencia de la figura representada, de un vacío tanto físico como temporal, que no es otra cosa que una realidad destituida" (Martínez, 2013, p.290). Una fotografía es también evidencia de ciertas relaciones de tiempo, cargas políticas, sociales, singulares y colectivas, que la fotografía despliega en tanto portadora de tiempos. En este sentido, "las imágenes fotográficas, en su capacidad para transportar la existencia de diferentes tiempos y duraciones, ejecuta la memoria del espectador, que se sitúa en el límite entre el pasado y el futuro" (Martínez, 2013, p.290). Las fotografías de los micromemoriales de los detenidos desaparecidos, como propuso Urruzola con su "proyecto mural", pueden ser concebidas "como una restauración mágica del referente ausente/muerto, y asimismo, como si esa figura resucitada se estuviera insertando en la política de la memoria contemporánea" (Rojinsky, 2013, p.121). Una suerte de espectro viviente, que más que simbólico, toca lo real cuando en el "cruce de miradas", cuando en la inmanencia del encuentro, se produce un intercambio afectivo: *una preocupación compartida por la vida*.

Los micromemorales, el Angelus Novus y las miradas hacia lo que hemos dejado sin resolver.



Hay un cuadro de Klee que se titula Angelus Novus. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso. (Benjamin, 1940, Tesis IX)

En el registro del mundo de los gestos, el abrazo, abrazar, sin duda está entre los más potentes en tanto manifestación sensible. Compartir la preocupación por la vida, por los derroteros de la historia, conversar, reflexionar, sensibilizarse, es de alguna manera, abrazar la vida. Abrazo que deviene conversación con la persona que está en la imagen.. Conversar para redimir. A propósito de la importancia de establecer en el encuentro con el “fantasma” un intercambio, una conversación, un abrazo, Derrida (1998) expresa lo siguiente

debería aprender a vivir aprendiendo no ya a darle conversación al fantasma sino a conversar con él, con ella, a darle o a devolverle la palabra, aunque sea en sí, en el otro, al otro en sí: los espectros siempre están ahí, aunque no existan, aunque ya no estén, aunque todavía no estén. (p.196)

Aprender a desarrollar un lenguaje nuevo, que sirva para comunicarse con los espectros, que funcione para desarrollar conciencia histórica, y detener así, la huida hacia el progreso para atender lo que necesita ser escuchado. Animarse a mirar hacia atrás, como lo hace el Ángel de la Historia, enfrentar todo ese dolor que se puede respirar con tal solo mirar lo que en un parpadeo. Acompañar al desaparecido, en su historia, mirar hacia donde miran, mirar con sus ojos, salirse por un momento del Yo y despersonalizarse para devenir espectro. Como Barthes (2019) lo anhelaba, tal vez sea necesario elaborar una “<Historia de las Miradas>. Pues la Fotografía es el advenimiento de yo mismo como otro: una disociación ladina de la conciencia de la identidad” (p.40). Mirarse es un doble juego de miradas, son “dos experiencias: la del sujeto mirado y la del sujeto mirante” (Barthes, 2019, p.37). Y aquí... ¿Quién es el mirado y quién el mirante? En este sentido, Derrida (1998) expresa en relación a esta dialéctica de la mirada que

nos sentimos observados, a veces vigilados, por él, incluso antes de cualquier aparición. Sobre todo —y éste es el acontecimiento—, porque el espectro es acontecimiento, nos ve durante una visita. Nos hace visitas. Visita tras visita, puesto que vuelve a vernos. (p.117)

¿Qué es lo que intenta decirnos la fotografía en este intercambio de miradas? ¿Hacia dónde miran los rostros de los detenidos desaparecidos que yacen esparcidos por la ciudad?

¿Nos están mirando arder, como el Ángel de la Historia que se aleja del pasado mientras lo mira arder? Si arde el pasado, arde también la memoria. Más arriba en este trabajo se expresa que *la marca en la memoria arde como una brasa viva cada vez que la imagen traumática toma el presente. No se trata de apagar aquello que arde en memoria, sino de avivar la llama para alumbrar lo que yace próximo a la marca.* Parece que el intercambio de miradas con la fotografía, componerse en miradas con ella, afectarse junto a ella, conversarla, memoriarla, es una manera de *avivar la llama para alumbrar* lo que yace junto a la marca de memoria, o sea: *su tragedia*, que es la de cada quien también. Para cerrar, Didi-Huberman (2008), aumenta una capa en esta dimensión en llamas, expresando que

la imagen quema. Quema con lo real, a lo que por un instante se ha aproximado (como se dice en los juegos de adivinanza; "te quemas" por "casi tocas el objeto escondido"). Quema con el deseo que la anima, con la intencionalidad que la estructura, con la enunciación, incluso con la urgencia que manifiesta [...] Quema por el dolor del que ha surgido y que ella a su vez produce a quien se tome el tiempo de involucrarse. Finalmente, la imagen quema por la memoria, es decir, quema aunque no sea sino ceniza: es una manera de declarar su esencial vocación por la supervivencia, por el a pesar de todo. Para saberlo, para sentirlo, sin embargo, es preciso atreverse: aproximar el rostro a la ceniza, y soplar suavemente para que la

brasa, bajo ella, vuelva a emitir su calor, su luminosidad, su peligro. Como si de la imagen gris se elevara una voz: “¿Acaso no ves que estoy ardiendo?”. (p.51-52)



Referencias

Agamben, G. (2016). Ninfas. Pre-Textos.

Aínsa, F. (2008). Espacios de la memoria. Lugares y paisajes de la cultura uruguaya. Trilce.

Arendt, H. (2016). Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política. Paidós.

Augé, M. (2008). El tiempo en Ruinas. Galileé

Barthes, R. (2019). La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Paidós.

Benedetti, M. (1995). El olvido está lleno de memoria. Cal y cantos.

Benjamin, W. (1940). Tesis sobre el concepto de historia.

<https://crucecontemporaneo.files.wordpress.com/2015/05/sobre-el-concepto-de-historia.pdf>

Benjamin, W. (2005). Libro de los Pasajes. Akal

Benjamin, W. (2011). La obra de arte en la era de su reproducción técnica. El Cuenco de Plata.

Cadava, E. (2014). Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia. Palinodia

Correa, G. (2017). Infrapolíticas o la infraestructuración de los eventos políticos. *Revista Pléyade*, (19), 167-188.

http://www.revistapleyade.cl/wp-content/uploads/7.-Infrapoli%CC%81ticas-de-los-eventos_Correa.pdf

- Deleuze, G. (2020). Superposiciones. Cactus.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia. Pre-Textos.
- Derrida, J. (1998). Espectros de Marx. *El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. https://www.academia.edu/7123106/Derrida_Espectros_de_Marx
- Didi-Huberman, G. (2013). Cuando las imágenes toman posición. Machado Libros
- Didi-Huberman, G. (2018). Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes. Adriana Hidalgo
- Didi-Huberman, G. (2008). La emoción no dice “yo”. Diez fragmentos sobre la libertad estética. En Alfredo Jaar, *La política de las imágenes* (p.39-67). https://www.academia.edu/34585639/Jaar_Alfredo_La_Politica_De_Las_Imagenes_opt
- Didi-Huberman, G. (2014). Volver sensible / Hacer sensible. En Badiou, A., Bourdieu, P., Butler, J., Khiari, S., & Rancière, J. *¿Qué es un pueblo?* (p.69-100). Eterna Cadencia.
- Eira, G. (2016). Noches, relatos y huellas; género, performance y performatividad (Tesis doctoral). *Universidad Nacional de Córdoba. Argentina*. https://www.academia.edu/26757187/Noches_Relatos_y_Huellas_G%C3%A9nero_Performance_y_Performatividad_en_el_%C3%A1rea_recreativo_nocturna_del_eje_universitario_Cord%C3%B3n
- Federici, S. (2020). Reencantar el mundo. El feminismo y la política de los comunes. Tinta Limón.
- Foucault, M. (1992). Nietzsche, la Genealogía, la Historia, en *Microfísica del Poder*, (pp.7-29). La Piqueta. https://www.academia.edu/3292223/Foucault_Nietzsche_la_genealog%C3%ADa_la_historia
- Gianotti, C., Barreiro, D., Vienni, B. (2014). Patrimonio y Multivocalidad. Teoría, práctica y experiencias en torno a la construcción del conocimiento en Patrimonio. *Universidad de la República*.
- Guattari, F., Rolnik, S. (2006). Micropolíticas. Cartografías del deseo. Traficantes de sueño:
- Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza

- Heredia, J. M. (2012). Dispositivos y/o Agenciamientos. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, (19), 1.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio. Capitán Swing*
- Nietzsche, F. (2017). *La genealogía de la moral. Un escrito polémico. Alianza*
- Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire*. Trilce
- Martínez R. (2013). La obra de arte como contramonumento. Representación de la memoria antiheroica como recurso en el arte contemporáneo. *Universitat Politècnica de València*.
<https://m.riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/34786/MART%c3%8dNEZ%20-%20La%20obra%20de%20arte%20como%20contramonumento.%20Representaci%c3%b3n%20de%20a%20memoria%20antiheroica%20como%20re...pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Márquez, J. (2014). Michel Foucault y la Contra-Historia. *Revista Historia y memoria. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia*. (8) , p. 211-243.
- Orrego, E. (2010). Recordando a Walter Benjamin. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria. III Seminario Internacional Políticas de la Memoria.
http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-08/orrego_mesa_8.pdf
- Pál Pelbart, P. (2016). *Filosofía de la deserción: nihilismo, locura y comunidad*. Tinta Limón.
- Rabotnikof, N. (1996). Memoria y política: compromiso ético y pluralismo de interpretaciones. *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, (9), p.143-150.
- Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia*. LOM
https://www.academia.edu/52032070/Pol%C3%ADtica_polic%C3%ADa_democracia_Jacques_Ranci%C3%A8re
- Rancière, J. (2008). El teatro de las imágenes. En Alfredo Jaar, *La política de las imágenes*, (p.69-89).
https://www.academia.edu/34585639/Jaar_Alfredo_La_Politica_De_Las_Imagenes_opt
- Rancière, J. (2013). *Figuras de la historia. Eterna Cadencia*.
- Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*.
<https://docer.com.ar/doc/nscv058>

Rojinsky, D. (2013). La fotografía urbana como contramonumento: *Miradas ausentes (en la calle)* de Urruzola. En Alonso, S., Cracium, M., *Colaboración. El ojo colectivo. Formas de hacer colectivo* (p.115-136). Ministerio de Educación y Cultura.

Teles, A. (2007). Una filosofía del porvenir. Ontología del devenir, ética y política. Espacio de Pensamiento.

Young, J. (1999). Memory and Counter-Memory. *The End of the Monument in Germany*. Harvard Design Magazine.

<http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/9/memory-and-counter-memory>

Referencias Artículos Páginas Web

Chomsky, N. (30 - 31 de mayo de 2009). Tortura y amnesia histórica.

<https://chomsky.info/20090530/>

Machain, A. (30 de octubre de 2002). Touraine y la memoria histórica. BBC mundo.

http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_2377000/2377507.stm#:~:text=Si%20ya%20se%20escucha%20la,de%20acci%C3%B3n%22%2C%20precis%C3%B3%20Touraine.&text=%22Lo%20que%20en%20mi%20opini%C3%B3n,v%C3%ADctima%20puede%20denunciar%20y%20enjuiciar%22.

Secretaría de Derechos Humanos para el Pasado Reciente. (27 de Julio de 2020). Guía de lugares de memoria del pasado reciente.

<https://www.gub.uy/secretaria-derechos-humanos-pasado-reciente/comunicacion/noticias/guia-lugares-memoria-del-pasado-reciente-uruguay>

Referencias Podcast

Singer, D. (Anfitrión). (Julio de 2020). Walter Benjamin. Historia y redención. [Episodio de Podcast]. *En Filosofía a la gorra*. Spotify.

<https://open.spotify.com/episode/6AqEBTgalkCfuFldbTJVil?si=453fa10468384da3>

Apoyos Bibliográficos

Bauman, Z., Bordoni, C. (2016). Estado de Crisis. Paidós

Casas, A. (2020). Tiempo histórico, redención y oprimidos en Benjamin. Aportes para la praxis político-cultural. *Rev. Cien. Soc.*, 33(47), p.31-48.

doi.org/10.26489/rvs.v33i47.2

De Toro, F. (2016). Pasado y Memoria. *Revista de Historia Contemporánea*, 15, p.281-305.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5712158.pdf>

Apoyos Páginas Web

Agencia EFE. (2 de diciembre de 2020). El arte busca reflejar la vida de los desaparecidos uruguayos en la dictadura.

<https://www.efe.com/efe/america/cultura/el-arte-busca-reflejar-la-vida-de-los-desaparecidos-uruguayos-en-dictadura/20000009-4409689>

Canofre, F. (13 de julio de 2015). Recordando a los desaparecidos de Uruguay a través de los ojos de un fotógrafo. *Global Voices*.

<https://es.globalvoices.org/2015/12/13/recordando-a-los-desaparecidos-de-uruguay-a-traves-de-los-ojos-de-un-fotografo/>

Camarzana, S. (13 de marzo de 2018). George Didi-Huberman: “Toda imagen es una manipulación”. *El Español*.

https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20180313/georges-didi-huberman-toda-imagen-manipulacion/291722806_0.html

El Observador. (20 de mayo de 2021). Encontrarte con ellos: un homenaje desde el arte a las vidas de los detenidos desaparecidos.

<https://www.elobservador.com.uy/nota/encontrarte-con-ellos-un-homenaje-desde-el-arte-a-las-vidas-de-los-desaparecidos-202151915340>

Guía de lugares de memoria del pasado reciente del Uruguay. (s.f).

<https://memoriasdemipueblo.imcanelones.gub.uy/images/downloads/Gu%C3%ADa%20de%20Lugares%20de%20Memoria%20del%20Pasado%20Reciente%20del%20Uruguay.pdf>

La Diaria. (8 de julio de 2021). *Murió el coronel retirado Eduardo Klastornick, uno de los responsables del asesinato de las “muchachas de abril”*.

<https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2021/7/murio-el-coronel-retirado-eduardo-klastornick-uno-de-los-responsables-del-asesinato-de-las-muchachas-de-abril/>

Rancière, J. (2010). *La emancipación pasa por una mirada del espectador que no sea la programada* / Entrevistado por Amador Fernández-Savater.

<https://blogs.publico.es/fueradelugar/140/el-espectador-emancipado>

Ramírez, J. (28 de mayo de 2020). Contramonumento. NoticiasUdeC.

<https://noticias.udec.cl/contramonumento/>

Santini, M. (18 de mayo de 2020). Militar la memoria: diálogo con cuatro jóvenes que militan por verdad, justicia y nunca más. La Diaria.

<https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2020/5/militar-la-memoria-dialogo-con-cuatro-jovenes-que-militan-por-verdad-justicia-y-nunca-mas/>

Universidad de la República. (20 de mayo de 2020). Silencio fotografiado.

<https://udelar.edu.uy/portal/2020/05/silencio-fotografiado/>

Uval, N. (11 de septiembre de 2021). La prensa clandestina frente a la propaganda de la dictadura. La Diaria.

<https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2021/9/la-prensa-clandestina-frente-a-la-propaganda-de-la-dictadura/>

Zabala, A. (21 de abril de 2019). La memoria no aguanta. *A 45 años de la masacre de “Las muchachas de abril”: “Se contaron más de 200 balazos”*. Montevideo Portal.

<https://www.montevideo.com.uy/Noticias/A-45-anos-de-la-masacre-de-Las-muchachas-de-abril--Se-contaron-mas-de-200-balazos--uc716149>

Apoyos de videos

Deleuze, G. (s.f). El arte como acto de resistencia.

https://www.youtube.com/watch?v=Cq_zP4LSyik

Huyssen, Sitios de memoria, Chile

https://www.youtube.com/watch?v=b5Bez1o_Wow

Touraine, A. (30 de octubre de 2002). Touraine y la memoria histórica. BBC Mundo.
http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/latin_america/newsid_2377000/2377507.stm

Urruzola, J. A. (20 de octubre de 2008). Miradas ausentes en la calle 2.
<https://www.youtube.com/watch?v=WQ6IPmdfilQ>

Apoyos Podcast

Quirici, G. (16 de julio de 2020). Sobre estatuas y derribos: desde Roma hasta La Sirenita.
<https://delsol.uy/notoquennada/quirici/sobre-estatuas-y-derribos-desde-roma-hasta-la-sirenit>
[a](#)

Quirici, G. (13 de agosto de 2020). Estatuas y derribos en Uruguay: el foco en Rivera.
<https://delsol.uy/notoquennada/quirici/estatuas-y-derribos-en-uruguay-el-foco-en-rivera>