

Justicia [poética] y
memoria [inquietante]

Colección Trabajos de la Memoria

Justicia [poética] y
memoria [inquietante]

Paola Helena Acosta Sierra

Catalogación en la fuente – Biblioteca Central de la Universidad Pedagógica Nacional

Acosta Sierra, Paola Helena

Justicia [poética] y memoria [inquietante] / Paola Helena Acosta Sierra. – 1ª. ed.—Bogotá : Universidad Pedagógica Nacional, 2019
328 páginas. —[Colección trabajos de la memoria]..-- ilustraciones

Incluye: Bibliografías al final de cada capítulo

ISBN: 978-958-5503-26-7 (Impreso)

ISBN: 978-958-5503-27-4 (PDF)

ISBN: 978-958-5503-28-1 (EPUB)

Beca de Investigaciones en Arte Dramático. IDARTES

1. Violencia en el Teatro. 2. Conflicto Armado en el Teatro. 3. Arte Narrativo – América Latina. 4. Arte y Sociedad. 5. Violencia Política en el Arte. 6. Muerte en el Arte. 7. Teatro. 8. Memoria Colectiva – América Latina. 9. Memoria Social – América Latina. I.Tit.

862.6 cd. 21 ed.

Justicia [poética] y memoria [inquietante]

Reservados todos los derechos

© Universidad Pedagógica Nacional

ISBN IMPRESO: 978-958-5503-26-7

ISBN PDF: 978-958-5503-27-4

ISBN EPUB: 978-958-5503-28-1

Primera impresión, 2019

Autor:

© Paola Helena Acosta Sierra

Leonardo Fabio Martínez Pérez

Rector

John Harold Córdoba Aldana

Vicerrector de Gestión Universitaria

Lyda Constanza Mora

Vicerrectora Académica

Fernando Méndez Díaz

Vicerrector Administrativo y Financiero

Gina Paola Zambrano Ramírez

Secretaría General

Preparación Editorial

Grupo Interno de Trabajo Editorial

Alba Lucía Bernal Cerquera

Coordinadora

Juan Felipe Forero Bocanegra

Edición

Johny Adrián Díaz Espitia

Finalización de artes

Giovanni Covelli Meek

Tutor

Daniela Fajardo Botache

Asistente de investigación

Heloisa Cristina Ribeiro

Antonio J. Hernández

Carolina Maillard Mancilla

Gloria Ochoa Sotomayor

Omar Espinosa Cisneros

Jesús Domínguez

Carolina Vivas

Felipe Vergara

Colaboradores

Ana María Nunes y Diego Corrales

Traductores

José Alberto Tinoco Cote

Editor primera versión y corrección de estilo

Vanessa Manrique Ladino

Diseño de carátula, diagramación y montaje

Etna Castaño Giraldo

Fotografías portadillas

Alcaldía de Bogotá

Enrique Peñalosa Londoño

ALCALDE DE BOGOTÁ

Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

María Claudia López Sorzano

SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y

DEPORTE

Instituto Distrital de las Artes - Idartes

Juliana Restrepo Tirado

Directora General

Jaime Cerón Silva

Subdirector de las Artes

Lina María Gaviria Hurtado

Subdirectora de Equipamientos Culturales

Ana Catalina Orozco Peláez

Subdirectora de Formación Artística

Liliana Valencia Mejía

Subdirectora Administrativa y Financiera

Gerencia de Arte Dramático

Nathalia Contreras Álvarez

GERENTE DE ARTE DRAMÁTICO

Elizabeth Perdomo Leyton

Eva Lucía Díaz Burckhardt

Javier Mayor Forero

Liliana Chicuzaque Segura

Patricia Rivas Rodríguez

Vanessa Reinoso Charry

Yodbana Muñoz Mondragón

Equipo Misional y Administrativo

Gerencia de Arte Dramático

Esta obra fue aprobada para publicación como "libro resultado de investigación" de la beca de investigación en Arte Dramático de Idartes 2018. Sin embargo, el contenido de esta publicación es de responsabilidad exclusiva de sus autores y no compromete al Instituto Distrital de las Artes - Idartes ni a la Alcaldía Mayor de Bogotá.

100 Ejemplares.

Fechas de evaluación: 11 de mayo de 2018

Fecha de aprobación: 29 de junio de 2018

Prohibida la reproducción total o

parcial sin permiso escrito.

Xpress Estudio Gráfico y Digital S.A.

Impreso y hecho en

Bogotá, Colombia

Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44 de

1993 y decreto reglamentario 460 de 1995.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de Educadores

Alcaldía de Bogotá

*A Mateo, Samuel y Martín,
por la bella declaración
de su existencia en mi vida.*

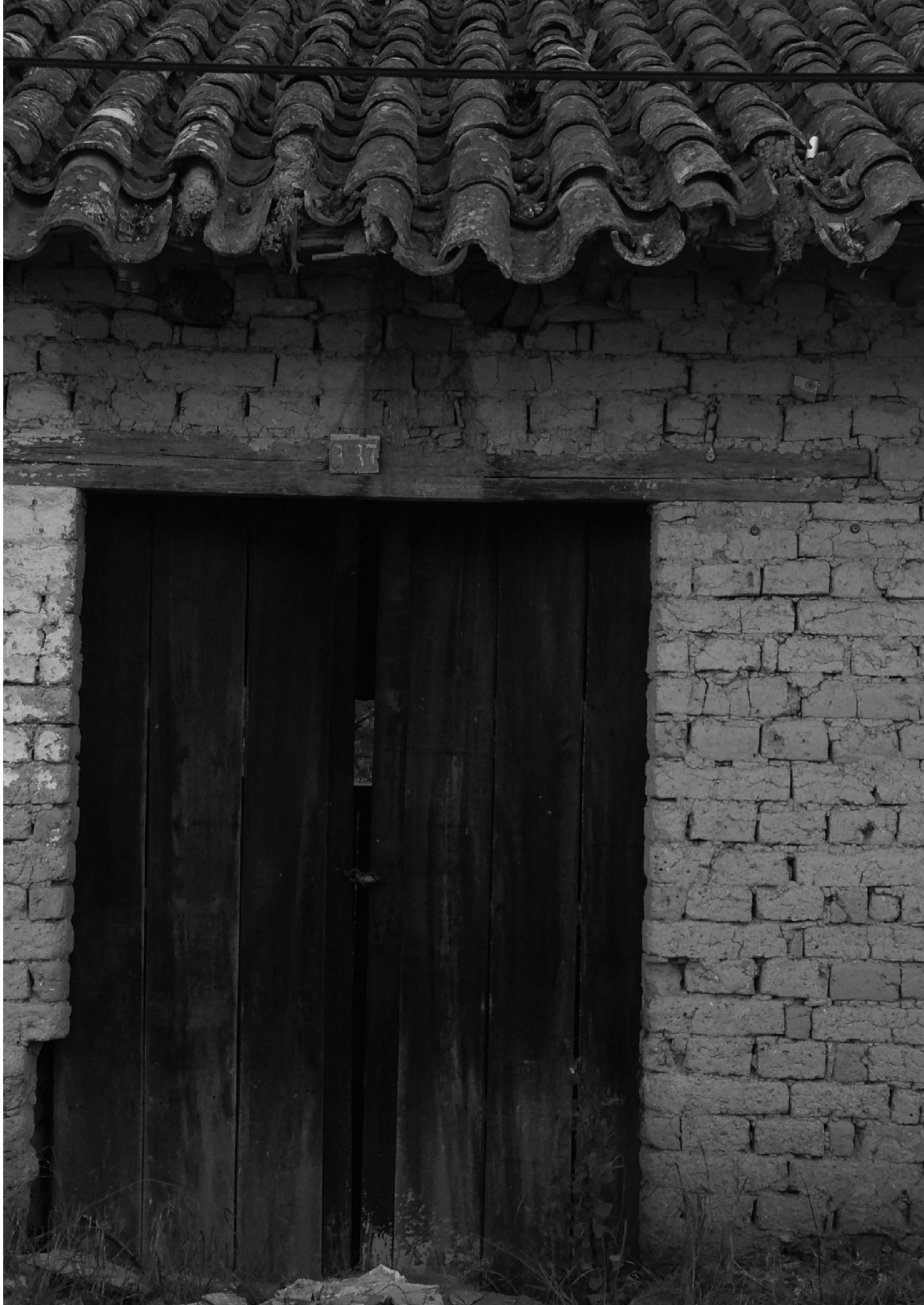
*A Diego,
por el ritmo de su respiración a mi lado.*

Contenido

| | |
|--|-----------|
| Prólogo | 15 |
| Parte I. Eclosión | 20 |
| Capítulo I. El tiempo de los hombres | 23 |
| ¿Todo tiempo pasado fue mejor? | 23 |
| Aproximaciones al tiempo presente | 27 |
| Justicia transicional y memoria en América Latina | 30 |
| Bibliografía | 43 |
| Capítulo II. Memoria | 47 |
| Distinción entre memoria e historia | 47 |
| Diferenciaciones de la memoria | 50 |
| Usos de la memoria | 59 |
| Pedagogía de la memoria | 59 |
| Bibliografía | 65 |
| Capítulo III. Política pública del recuerdo | 71 |
| Miradas sobre las políticas del recuerdo en América Latina | 73 |
| Bibliografía | 90 |
| Capítulo IV. Otras miradas, el mismo lugar | 95 |
| Las idas y venidas del Estado brasileño | 96 |
| <i>Heloisa Cristina Ribeiro (Brasil)</i> | |
| La revolución es solo un gobierno | 103 |
| <i>Antonio J. Hernández (Venezuela)</i> | |
| Detenidos desaparecidos y ejecutados políticos en Chile | 109 |
| <i>Carolina Maillard Mancilla y Gloria Ochoa Sotomayor (Chile)</i> | |
| Huellas y erosión | 118 |
| <i>Omar Espinosa Cisneros (México)</i> | |

Parte II. Funeral **124**

| | |
|---|------------|
| Preámbulo | 125 |
| Capítulo V. Preparación del cuerpo | 131 |
| La dramaturgia como acontecimiento de la memoria | 131 |
| <i>Jesús Domínguez</i> | |
| Sobre la obra | 136 |
| Proceso de creación | 141 |
| Fragmentación / cuerpo roto / identidad descuartizada | 147 |
| El dolor por un ausente / presente... ni vivo ni muerto | 167 |
| Mujer doliente, sobreviviente | 174 |
| Bibliografía | 180 |
| Capítulo VI. Traslado al cementerio | 185 |
| Poéticas del dolor | 185 |
| <i>Carolina Vivas</i> | |
| Sobre la obra | 190 |
| Proceso de creación | 195 |
| El no lugar | 216 |
| Poder instaurado que conduce al miedo y al silencio | 226 |
| Bibliografía | 239 |
| Capítulo VII. Entierro | 245 |
| Cerremos los ojos con fuerza | 245 |
| <i>Felipe Vergara</i> | |
| Antes de Arimbato, en algún lugar del mundo | 250 |
| Proceso de creación | 259 |
| Arimbato en los confines | 284 |
| Inutilidad del arte. Performatividad política como devenir de la estética ante la guerra | 292 |
| Bibliografía | 301 |
| Epílogo | 307 |
| Bibliografía | 315 |
| La autora | 316 |
| Índice temático | 317 |



Jenesano, Boyacá. Fotografía: Etna Castaño Giraldo. 2014

Todas las fotografías de Etna Castaño que aparecen en esta publicación integran la obra *Mirar y Habitar*.

H

Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En ese cuadro se representa a un ángel que parece a punto de alejarse de algo a lo que mira fijamente.

Los ojos se le ven desorbitados, tiene la boca abierta y además las alas desplegadas. Pues este aspecto deberá tener el ángel de la historia. Él ha vuelto el rostro hacia el pasado. Donde ante nosotros aparece una cadena de datos, él ve una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina y se las va arrojando a los pies. Bien le gustaría detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destrozado. Pero, soplando desde el Paraíso, una tempestad se enreda en sus alas, y es tan fuerte que el ángel no puede cerrarlas. Esta tempestad lo empuja incontenible hacia el futuro, al cual vuelve la espalda mientras el cúmulo de ruinas ante él va creciendo hasta el cielo. Lo que llamamos progreso es justamente esta tempestad.

Walter Benjamin

Prólogo

Mientras se finalizaba la investigación que da origen a este libro, se inauguró en el Claustro de San Agustín de Bogotá la exposición “El testigo” que colige cerca de 500 fotografías realizadas por el reportero gráfico Jesús Abad Colorado quien, a través de su lente, recoge la memoria de los últimos años del conflicto armado en el país. Una exposición que invita al espectador urbano -aquel que no ha sufrido en primera persona el desastre que conlleva la violencia- a compadecer¹ a las víctimas y, por ende, sentir la necesidad de esclarecer los hechos y reconstruir una memoria heterogénea basada en testimonios, para lograr la reconciliación y la no repetición de la barbarie.

Lo anterior es uno de los tantos ejemplos posibles de la estrecha relación que han establecido las artes -en su sentido más amplio y expandido- con procesos de denuncia y sensibilización sobre el conflicto armado, una urgencia por parte de diferentes artistas de incluir, en sus narraciones, aquellas temáticas que tocan y configuran las construcciones sociales de países que han sido víctimas de las dictaduras militares, Grupos Armados al Margen de la Ley o cualquier otro proceso que haya ultrajado a su población civil.

Las artes escénicas en América Latina y Colombia no han sido ajenas a los diferentes fenómenos de violencia; son numerosas las obras o textos teatrales que abordan esta temática desde diferentes perspectivas, que permiten realizar una extensa radiografía del conflicto armado a través de la voz de dramaturgos, actores y personajes escénicos que dan voz a los diferentes participantes del conflicto, en particular a los silenciados, los vencidos, las víctimas.

1 Utilizo la palabra compadecer en su acepción latina, que implica un sentimiento de solidaridad en el dolor ajeno tal como para hacerlo propio.

Por consiguiente, la relación entre teatro y conflicto en Colombia se ha configurado como un fértil humus para los estudios teatrales del país, por lo cual resulta pertinente mencionar dos investigaciones que podrían considerarse como relevantes antecedentes a este documento; los tres tomos de la investigación titulada *Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia*, y los dos volúmenes de *Luchando contra el olvido: Investigación sobre la dramaturgia del conflicto* realizados por Carlos José Reyes y Enrique Pulecio Mariño, respectivamente.

De tal modo, este libro se convierte en un importante aporte para desentrañar los acontecimientos del conflicto a través del análisis de tres obras de teatro recientes, abordadas desde la perspectiva de la política del recuerdo. Por consiguiente, el campo de investigación específico de los estudios teatrales se complejiza gracias a la mirada particular de las ciencias sociales, la antropología cultural, la sociología y la historiografía, que entrecruzadas componen las categorías de análisis del riguroso estudio propuesto por la investigadora Paola Acosta.

En concordancia, los tres primeros capítulos, que fungen como marco teórico y conceptual del estudio, revisan minuciosamente las categorías de memoria y política pública del recuerdo, exponiendo en profundidad los planteamientos teóricos de diferentes autores que se contrastan con aspectos historiográficos de Europa y en particular de América Latina, en donde los fenómenos de guerra, dictadura, conflicto armado y violencia han instaurado la necesidad de cuestionar las políticas del recuerdo en función de la memoria reciente. Adicionalmente, se hace referencia a algunos ejemplos de las artes, en particular del teatro, que contribuyen a la restitución de memoria al abordar temáticas propias del conflicto, a través de la reelaboración poética del lenguaje artístico. Posteriormente, gracias al invaluable aporte de cuatro investigadores latinoamericanos, se profundiza en aspectos precisos del conflicto en Brasil, Venezuela, Chile y México. En suma, se construye un paisaje complejo, que incluye diferentes miradas, posturas y perspectivas.

La investigadora se focaliza luego en el respectivo análisis textual de las obras *Río arriba, río abajo: Antígona en el puente cantando*, de Jesús Domínguez, *Donde se descomponen las colas de los burros*, de Carolina Vivas y *Arimbato, el camino del árbol*, de Felipe Vergara; obras que toman como insumo para la creación algunos hitos en la historia reciente del conflicto colombiano, tales como: las masacres paramilitares; las ejecuciones extrajudiciales o mal llamadas falsos positivos efectuados por miembros del Ejército de Colombia; y la sistemática violencia y

el desplazamiento forzado que padeció la comunidad indígena Emberá, lo cual desembocó en una serie de suicidios. El análisis, además de estar ejecutado desde las categorías anteriormente señaladas, incluye datos relevantes que ayudan a la comprensión histórica de los hechos que inspiraron las obras. Asimismo, al inicio de cada uno de los capítulos se incorpora un prólogo elaborado por la mano de los mismos autores, que junto con las entrevistas realizadas por la investigadora, aportan la visión y reflexión del artista sobre su propia obra, además de algunas precisiones sobre la escenificación del texto, detalles del proceso creativo y aspectos relacionados con las necesidades o urgencias creativas que los llevaron a indagar en los acontecimientos históricos tratados.

De igual importancia son las fotografías que acompañan los fragmentos textuales de las obras, un material iconográfico de las puestas en escena originales que permite ahondar en la comprensión de los pasajes citados y, por tanto, contribuyen al análisis desde la perspectiva escénica del montaje teatral, que incluye las metáforas escenográficas y el *gestus*² de los actores.

Es así como en los apartados correspondientes a las conclusiones se evidencia la forma en que las relaciones entre arte y conflicto configuran una posible pedagogía de la memoria y, por ende, son un aporte a las políticas del recuerdo; sobre lo cual quisiera traer a colación las primeras líneas de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, quien de manera magistral contribuyó a transmitir, en las sucesivas generaciones de colombianos la memoria de la masacre de las bananeras: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”.

Resalto entonces, la importancia y pertinencia de este estudio para el momento actual que vive el país, un momento coyuntural en el que se ha puesto sobre la mesa del debate público y la decisión política la posibilidad de reconocer el conflicto como un presente o como un pasado sobre el que debemos hacer memoria para que no se repita.

Es importante señalar que este documento es el resultado del trabajo de investigación realizado gracias a la Beca de Investigación en Arte Dramático (2018) del Instituto Distrital de las Artes (Idartes), del cual participé en calidad de tutor, acompañando el impecable trabajo propuesto por la profesora Paola Acosta.

2 Desde la perspectiva acuñada por Bertolt Brecht.

Por último, debo admitir que el proceso de tutoría, el debate académico sobre las rutas que tomaba la investigación, la lectura y revisión de capítulos, los encuentros, los correos electrónicos y las llamadas con la investigadora y su auxiliar, Daniela Fajardo, resultaron valiosos y enriquecedores, por lo cual, espero vivamente que en las páginas a continuación el lector encuentre una síntesis de lo vivido en el proceso.

Giovanni Covelli Meek



Parte I

ECLOSIÓN



Manizales, Caldas. Fotografía: Etna Castaño Giraldo. 2015

Capítulo I

El tiempo de los hombres

¿Todo tiempo pasado fue mejor? el tiempo categorizado

Con el fin de actuar contra y por encima de nuestro tiempo en favor,
eso espero, de un tiempo futuro.

NIETZSCHE

El debate en torno a la historia y la memoria ha hecho reflexionar a diversos científicos sociales acerca de los límites entre estos dos campos del saber. Teniendo en cuenta que los discursos y las corrientes de pensamiento emergen y se modifican con el transcurso del tiempo, tanto memoria como historia, y por ende sus umbrales, dependen en gran medida de las relaciones de temporalidad que gobiernan una época o una cultura. Las culturas nómadas del Amazonas, como los Nukak que habitan en la Amazonía colombiana entre el río Inírida y el Guaviare –en especial antes de su encuentro forzoso y trágico con la cultura de los colonos y de los grupos armados colombianos que paulatinamente los han ido despojando de sus territorios– tienen una forma de concebir la relación entre el presente y el pasado muy diferente a la que tendría, por ejemplo, una cultura urbana de una de las grandes ciudades Latinoamericanas, como por nombrar alguna: Bogotá. Mientras que un joven Nukak posiblemente entendería el presente como una réplica del pasado, casi como si fuese un tiempo cíclico, gracias a una dinámica social sin grandes cambios a lo largo de generaciones, un joven ciudadano bogotano entenderá que el pasado es algo que se ve en los álbumes de fotos de sus abuelos, que aparecerán con vestimentas graciosas y anticuadas, en el mejor de los casos retro, y que tiene poco que ver con el presente, ya que el

tiempo en este entorno urbano cambia constante y vertiginosamente. Aunque este ejemplo tenga, sin lugar a duda, algo caricaturesco y lleno de suposiciones, sirve para ilustrar que existen relaciones particulares con el tiempo que se deben tener en cuenta a la hora de abordar una reflexión sobre la memoria y la historia.

La manera de articular, ordenar y aprehender del pasado, el presente y el futuro se ha denominado, de acuerdo con Hartog (2007), *régimen de historicidad*. Hartog, en su libro *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*, entiende este concepto como la manera de traducir y ordenar las experiencias alrededor del tiempo y como instrumento desde el cual se puede aprehender de la crisis de la experiencia temporal. Cada cultura tiene su propio régimen de historicidad en donde coexisten distintas historicidades que distan entre sí debido a las conexiones entre las categorías temporales: pasado, presente, futuro.

Entre el siglo V y el siglo XVIII, la categoría temporal que dominaba era el pasado, se volvía la mirada a los sucesos pretéritos para tomarlos como referentes adaptables al presente y al futuro; Hartog (2007) designa a lo anterior como *historia magistra*, puesto que se enfatizaba en el modelo a imitar, en donde el ejemplo del pasado se debía replicar en el porvenir, de tal modo que el futuro sería la repetición de lo que sucedió anteriormente.

Sin embargo, con la Revolución Francesa, que interrogó al pasado para declarar que no era necesario imitar los acontecimientos pretéritos, surgió un conflicto en el régimen de historicidad y apareció la *historia moderna*. La ejemplaridad desapareció al considerarse que las experiencias pasadas eran arcaicas. Con esto se da lugar a la no reproducción del pasado, instalándose “un futuro que llegará cual ruptura con el pasado” (Hartog, 2007, p. 131). Este régimen es situado por este autor entre 1789 y 1989, culminando con la caída del Muro de Berlín, un acontecimiento que marcaría el derrumbamiento de la idea de un progreso fundado en una historia lineal.

La crisis del régimen moderno se instaura entonces en medio de un escenario determinado por un campo de fuerzas en donde se ubicaban las culturas hegemónicas dominantes y las culturas subalternas, sometidas o marginadas; de ahí que las primeras aspiran a controlar y apoderarse de la historia social y cultural de las últimas, instaurando, al mismo tiempo, su cultura dentro de los grupos humanos subordinados. Frente a esto, Walter Benjamin (2008) señala que la historia se ha

escrito y aprendido con base en la desdicha de los pueblos derrotados; por lo tanto, es sobre los hombros de los vencidos, sobre sus cuerpos maltrechos, que se ha cimentado el progreso.

Ante un régimen que tiene sus fundamentos en un progreso con miras hacia el futuro, surge el *régimen presentista* como la posibilidad de abordar un pasado histórico desde el presente. En este contexto, emerge un horizonte de expectativas que permite pensar una nueva relación con la temporalidad: el presente se muestra inquieto por el pasado y la memoria se convierte en el vehículo del régimen naciente. Hartog (2007) plantea que en este momento se evidencian los primeros esbozos de los lugares de la memoria, en donde un grupo social consigna voluntariamente sus recuerdos. De esta manera, el análisis de las memorias colectivas e individuales se convierte en la punta de lanza de una historia que se asume como contemporánea.

Desde un lugar diferente, Nietzsche propone tres instancias o enfoques en la forma de asumir la relación presente/pasado; estas instancias están relacionadas estrechamente con los regímenes de historicidad de Hartog. En *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [ll intempestiva]*, Nietzsche (2003) plantea que el animal vive de manera no histórica, sin fracción fantasmática. En el hombre, al contrario, el pasado es un lastre del cual solo se libera a través de la muerte, pues el hombre no olvida. El pasado desaparece y reaparece en el presente como fantasma que perturba, de forma que el presente se desvanece mientras se solidifica el pasado. Ante esto, Nietzsche plantea que el ser de la felicidad radica en la posibilidad de olvido, del ser también ahistórico, pues el hombre puede utilizar su conciencia ahistórica para resignificar el pasado en la medida que aquel que se queda en su conciencia histórica se destruye a sí mismo.

Se plantea también un *tiempo monumental* que se relaciona con la idea de un pasado que permanece digno de recordar y digno de imitación, y del que el hombre se sirve al saber que, si tal cosa fue posible en determinado momento, podría serlo posteriormente, ya que se repite cada tanto, aunque se pierden las causas y solo se narran los efectos. Nietzsche postula que mientras que el pasado se cuente de forma ejemplar, será susceptible de ser construido, llegando a confundirse con la ficción mítica, en un proceso en el que una parte de ese pasado es repudiada o simplemente olvidada (Nietzsche, 2003). Se configura entonces un “gran pasado” que es entendido de forma parcial, pues solo se recuerdan aquellos acontecimientos considerados edificantes o positivos para la Historia.

Otra forma de mirar el tiempo ha sido la *historia anticuaria*, la cual reconoce en el pasado los orígenes de su presente, por lo que busca conservarlo y venerarlo. El hombre que mira la historia de esta forma tiene la capacidad de rastrear las huellas poco visibles, un instinto de “leer correctamente el pasado por más que se haya escrito encima, una rápida capacidad de comprensión de los palimpsestos, e incluso de los polipsestos” (Nietzsche, 2003, p. 61), y justifica su existencia sintiéndose parte de un proceso que se origina en el pasado, a lo que el autor llama sentido histórico. Sin embargo, esta posición de focalización hace que se tenga un campo de visión limitado. Esta visión se petrifica cuando el presente deja de alimentarla, cuando solo importa el pasado y se deja de lado cualquier movimiento nuevo que pueda convertirse en un obstáculo. Esta historia puede preservar la vida, pero no la engendra, sería “sacrilegio reemplazar tal antigüedad por una novedad y oponer a tal suma de piedades y veneraciones acumuladas a través del tiempo, lo que deviene y es actual” (Nietzsche, 2003, p. 65).

Uno de los elementos que determina ese cambio de relación entre el presente y el pasado, está dado por una forma diferente de mirar la historia, que Nietzsche (2003) plantea como una forma de *historia crítica*, en la cual el hombre se libra de su pasado para poder vivir a través del juicio que hace de éste para condenarlo, no a través de los principios de la justicia sino de la vida: “se necesita mucha fuerza para poder vivir y poder olvidar en qué medida la vida y el hecho de la injusticia son una misma cosa” (p. 65). Se requiere el juicio y la destrucción del pasado, en tanto que “todo lo que nace merece perecer [...] se considera críticamente el pasado mientras sus raíces son aniquiladas con el cuchillo, pasando cruelmente por encima de cualquier tipo de piedad” (Nietzsche, 2003, p. 66), con esta acción se espera una confrontación con el conocimiento heredado y aquel propio en donde nace algo nuevo: “nueva costumbre, un nuevo instinto, una segunda naturaleza, y de ese modo la primera termina por atrofiarse” (p. 66). Se construye de esta manera un pasado del cual se quiera proceder, la “instalación de un estado suprahistórico” como resultado de la observación histórica desde una posición ahistórica que se encuentre al servicio de la vida, pues la historia le pertenece a los seres vivos y no al contrario.

Aproximaciones al tiempo presente

La génesis del régimen presentista se da a partir del inicio del movimiento futurista con el punto de giro en el enfoque de la mirada hacia el futuro, en donde la historia se encontraba proyectada en nombre del porvenir. El *Manifiesto Futurista* impulsa esta postura, en tanto desea conocer un acto resonante capaz de romper con el orden antiguo: los futuristas pretendían dejar atrás el arte pasado y el pasado para abrir así una etapa mediada por la innovación. Sin embargo, señala Hartog, el régimen inició siendo futurista pero terminó transformándose en presentista debido a las guerras mundiales y a la Guerra Fría. Ante estos acontecimientos, el futurismo le cedió terreno al presente hasta que este último ocupó su lugar por completo (Hartog, 2007).

En el régimen presentista, la categoría que conquista el tiempo en relación con la historia es el presente, desde el cual este régimen enuncia un pasado reciente que no ha sido visibilizado y cuestionado desde un sentido crítico. En efecto, si la historia ha sido escrita por los vencedores –pues han sido ellos quienes han constituido unas memorias oficiales y homogéneas que legitiman sus acciones–, el presentismo permite reconstruir la historia desde el debate frente al uso público del pasado, posibilitando la representación de este pasado a partir de las memorias subalternas que desafían el monopolio ejercido en la esquematización del conocimiento que se tiene sobre los acontecimientos pretéritos.

También ha sido de gran relevancia en el debate actual sobre la relación presente/pasado, los aportes de autores como Bloch (1996), Le Goff (1991), Deleuze (2003) y Ginzburg (2003), quienes han planteado diferentes visiones sobre la historia, la memoria, el pasado, las huellas y el testimonio, las cuales han significado una ruptura clara con el espíritu positivista y científico de la historia que dominó durante el siglo XIX y buena parte del siglo XX. Estos autores rechazan la fundamentación de la historia en la supuesta –y en realidad, falsa– neutralidad e inocuidad del *documento* en tanto que prueba histórica, denunciando –aquí la influencia de Foucault– sus efectos de poder. El lenguaje y las prácticas discursivas son los lugares donde se manifiesta el uso del poder, en cuanto conocimiento que algunos poseen para determinar las conductas de otros –la iglesia sabe cómo llegar al reino de los cielos, los médicos cómo llevar una vida sana, el psicólogo cómo tener salud mental, etc.–. Así Foucault (1988) dice: “En todo caso, vivir en sociedad es vivir de modo tal que es posible que unos actúen sobre la acción de

los otros. Una sociedad ‘sin relaciones de poder’ solo puede ser una abstracción” (p. 17). El autor plantea como labor la nueva economía de las relaciones de poder, que debe ser empírica y que toma como punto de partida las resistencias. Resistencias que podemos encontrar en la memoria, en los discursos menores como postula Deleuze.

Deleuze, en *El saber. Curso sobre Foucault*, desarrolla la idea de los regímenes de visibilidad, afirmando: “Ver [...] no es un comportamiento entre los demás, es la condición de todo comportamiento en una época. Hablar no es una expresión de la mentalidad, es la condición de la mentalidad de una época” (2003, p. 16). En este sentido podríamos afirmar, a partir de la teoría de Le Goff (1991), que los monumentos –refiriéndonos acá al pasado historizado– no son unas huellas del pasado dentro de las demás, sino una adecuación de la memoria a las exigencias del sistema productivo de toda una época.

Ante el planteamiento de Deleuze, es posible afirmar que hay un ordenamiento generalizado que opera como marco de entendimiento del mundo, y Deleuze (2003) lo cifra en “ver”. Cabe precisar que Deleuze no asocia la palabra “ver” con “forma”, esa es una distinción relevante porque no se trata de “forma de ver”, sino cómo “ver” implica cierta materialidad en términos de saber y poder. De ahí que “ver” determina un régimen de visibilidad, y “hablar” determina un régimen de los enunciados. En este mismo sentido, “recordar”, a partir de lo planteado por Le Goff (1991), implica un régimen de historicidad, en donde lo que se recuerda está determinado por la sociedad que produce este recuerdo. En los tres casos, el involucramiento de la palabra régimen implica que la memoria historizada no es un proceso de libre elección, tampoco de consecución del gusto. El proceso del *régimen memorial*¹ se dará entonces por el adiestramiento de los recuerdos como proceso social y político a partir de la opresión o suspensión de ciertos elementos del pasado, o permitiendo y/o creando el recuerdo de ciertos eventos.

De acuerdo con Benjamin (2008), el sujeto del conocimiento histórico es el oprimido, en consecuencia, son las voces y las memorias de los vencidos o sometidos las que deben regresar del pasado e ingresar al presente. Es así como la memoria

1 Propongo el concepto de régimen memorial en el marco de las políticas públicas del recuerdo en América Latina, en donde el poder político, el del historiador, o el de los medios de difusión, decide qué debe recordar la población, cómo, cuándo, dónde, bajo qué materialidades, a través de cuáles dispositivos y en qué medios. Es decir, estamos frente a una selección entre lo que ya está elegido.

se ha convertido en el dispositivo desde el cual se puede recapturar el pasado, en efecto, “las experiencias sociales del siglo xx de dolor, muerte, represión, vividas por las sociedades latinoamericanas y europeas declaran la necesidad de historizar la memoria” (Osorio y Rubio, 2006, p. 18). Frente a esto, la historia debe tener un enfoque crítico para dirigir la mirada a los que han sido invisibilizados por la historia oficial, dando un lugar a las memorias y testimonios de los testigos supervivientes ya que allí se ofrece una representación no advertida del pasado.

Al respecto, Carlo Ginzburg (2003), en el libro *Tentativas*, hace alusión al método indiciario, que está basado en la sintomatología y se enfoca en culturas subalternas. Por medio de este método es posible descifrar códigos, estructuras y símbolos, a partir de los cuales se puede reconstruir la identidad y la cultura de los grupos humanos que han dejado pocos rastros sobre su pasado, pues esas huellas o indicios revelan los desfases entre el discurso de los oprimidos y el discurso hegemónico.

El conocimiento sobre el pasado está en constante actualización, se reescribe al privilegiar las voces que no han sido escuchadas, por lo que el testimonio y los indicios son considerados como archivos o pruebas documentales capaces de revelar la relación causa-efecto de ciertos acontecimientos. Al respecto, Marc Bloch (1996), en su libro *Apología para la historia o el historiador*, señala que “[...] todo conocimiento de la humanidad en el tiempo, independientemente de su punto de aplicación, sacará siempre de los testimonios de otros, gran parte de su sustancia” (p. 76), de ahí que, el testimonio sea en sí mismo material de estudio para la historia.

Por tanto, son las huellas o vestigios del pasado las que sitúan la necesidad de la historia contemporánea por volver la mirada atrás, “el pasado es por definición algo dado que ya no será modificado por nada. Pero el conocimiento del pasado es una cosa en progreso que no deja de transformarse y perfeccionarse” (Bloch, 1996, p. 82). El conocimiento del pasado no se puede dejar en manos de las narraciones historicistas acriticas, en tanto estas narraciones están atravesadas por unas relaciones de poder y de saber que se reflejan en la construcción falseada de la verdad de la Historia², en la cual unos cuantos demuestran su focalización como verdadera. De allí, la importancia del testimonio de los testigos supervivientes, pues la historia debe buscar la verdad por medio de las huellas, rastros o indicios a partir de los cuales adquiera un conocimiento profundo del pasado.

2 Hago referencia a la *historia maestra*, a la transmitida y enseñada, que ha estado vehiculizada a través de regímenes de poder: *Historia oficial*

En efecto, los acontecimientos pretéritos no han concluido, están vigentes tanto en los procesos sociales como en las experiencias vividas que coexisten en la contemporaneidad e impiden el acrecentamiento del olvido. La historia reciente suscita una consciencia histórica fundada en las memorias de los testigos que apelan a un pasado inconcluso.

Justicia transicional y memoria en América Latina

Mientras Europa experimentaba la Segunda Guerra Mundial y, posteriormente, la Guerra Fría³, América Latina vivía la intensidad de expresiones sistemáticas de violencia que vulneraban los derechos básicos de los ciudadanos como las dictaduras militares, los conflictos armados internos y las guerras civiles. En este contexto, la recuperación de la memoria en Latinoamérica se ha vuelto relevante en el siglo xx, en especial la recobrada a partir de los años 70, después de instaurarse una violencia generalizada en la región.

Al mismo tiempo que en Cuba se cristalizaba la Revolución, en la región se consideraba que esta amenazaba con traspasar las fronteras de la isla, tal situación desencadenó en la emergencia de varias dictaduras latinoamericanas –Argentina, Bolivia, Chile, Brasil y Uruguay–, que tuvieron en común un golpe militar. Frente a la oposición de Cuba al control dominante ejercido por Estados Unidos, en los países latinoamericanos entre los años 70 y 80 en el marco de la Doctrina de Seguridad Nacional de Estados Unidos se gestó la Operación Cóndor, o Plan Cóndor, creada el 28 de noviembre de 1975 en una reunión secreta que tuvo lugar en Santiago de Chile. Este nombre fue “asignado a un proyecto de inteligencia y coordinación entre los servicios de seguridad de los regímenes militares del Cono Sur” (Garzón, 2016, pp. XLII-XLII). La Operación Cóndor consistió en una estrategia contrainsurgente para reprimir los movimientos sociales de izquierda que amenazaban con impedir la instauración de políticas neoliberales.

3 Polarización mundial –una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial– entre la ideología política de los Estados Unidos y la entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) que finaliza con la desintegración de la URSS en 1991. Sin embargo, las ideas marxistas-leninistas encontraron en América Latina un escenario para ser propagadas con el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, lo cual se transformó en el mayor desafío para la implementación del modelo hegemónico estadounidense.