

Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria

The Ambiguous Uses of History, Memory and the Archive

Eduardo Kingman
Profesor-investigador de FLACSO-Ecuador

Correo electrónico: ekingman@flacso.org.ec

Fecha de recepción: octubre 2011
Fecha de aceptación: noviembre 2011

Resumen

Este texto refiere a las complejas relaciones entre archivo, memoria e historia, tomando como motivo el anterior dossier de *Íconos* dedicado a “(Re)pensar el archivo”. Antes que una crítica se trata de un comentario abierto, surgido a partir de su lectura. El propósito es discutir algunas tendencias en la percepción de estas relaciones, dirigidas a: 1) asumir que existe una sola forma de hacer Historia y por ende una sola forma de relacionarse con el archivo; 2) no diferenciar tipos de archivos y, por tanto, no ver puntos de escape en relación con el *mal de archivo*; 3) confundir Historia y memoria o, por el contrario, separarlas radicalmente sin buscar puntos de contacto entre ambas y 4) concebir la memoria únicamente en relación con la Historiografía (o con la Antropología) sin prestar atención a su vinculación, muchas veces más dinámica, con campos como los del cine y el arte contemporáneo.

Palabras clave: Historia, memoria, archivo

Abstract

This text, which parts from the last issue of *Íconos*, “Rethinking the Archive,” addresses the complex relationship between history, memory and the archive. The text is not a criticism but rather a comment whose purpose is to discuss some of the tendencies in perceiving these relationships: 1) assuming there is only one way of producing history and thus only one way of relating to the archive 2) failing to differentiate one type of archive from another, thus failing to avoid the so-called *archive fever* 3) confusing history and memory, or rather separating one from another without finding commonalities between both 4) conceiving memory solely in relation to historiography (or anthropology) without acknowledging its role in fields such as film or contemporary art.

Key words: History, memory, archive



El tipo de relaciones que algunos artistas establecen con el archivo debería llamar la atención de los historiadores. La ecuatoriana Lucía Chiriboga y el resto de integrantes del Taller Visual, por ejemplo, han emprendido una importante labor de rescate de fondos fotográficos, mostrando a partir de esto los vínculos no manifiestos entre nuestro presente y pasados remotos. Los juegos entre distintas temporalidades (de los que no estamos ni estaremos del todo conscientes) son presentados bajo la forma de veladuras o imágenes superpuestas. La brasileña Rossangela Rennó, por su parte, muestra como la imagen victoriosa de la construcción de Brasilia oculta cualquier referencia a los miles de trabajadores sepultados para hacer posible ese proyecto futurista. En otros ensayos visuales la artista trabaja con archivos penitenciarios y de prensa, pero su esfuerzo no se dirige tanto a recuperar el rostro de los que fueron borrados por la Historia, como a desmontar los propios archivos, profanarlos, mostrando en qué medida la producción de documentos e imágenes, su clasificación y archivo, constituye, al mismo tiempo, un dispositivo del olvido o más precisamente de producción de amnesia colectiva: “Archivar es paradójicamente, una forma de volver irrecuperable, volver invisible. Al proponer un nuevo orden, la obra de Rennó se presenta como un enfrentamiento y como una subversión de esa lógica perversa” (Depes Portas, 2011: 3)

124

Los historiadores latinoamericanos, en particular, nos preocupamos poco de estos temas; en parte porque no nos atrevemos a ensayar otro tipo de narrativas, que rompan con la linealidad de los “cánones serios”. En este texto quiero referirme a las complejas relaciones entre archivo, memoria e Historia. Lo haré brevemente tomando como motivo el último dossier de la revista Íconos¹. Antes que una crítica se trata de un comentario abierto, surgido a partir de su lectura. En términos generales encuentro algunas tendencias en la percepción de estas relaciones que valdría la pena discutir: 1) asumir que existe un sola forma de hacer Historia y por ende una sola forma de relacionarse con el archivo; 2) no diferenciar tipos de archivos y, por tanto, no ver puntos de escape en relación con el *mal de archivo* (Derrida, 1997); 3) confundir Historia y memoria o, por el contrario, separarlas radicalmente sin buscar puntos de contacto entre ambas y 4) concebir la memoria únicamente en relación con la Historiografía (o con la Antropología) sin prestar atención a su vinculación, muchas veces más dinámica, con campos como los del cine y el arte contemporáneo.

El archivo

En principio los archivos constituyen acopios de documentos relacionados con los procesos de organización del estado y las instituciones. Tanto los sistemas médicos,

1 (Re) pensar el archivo, dossier coordinado por María Elena Bedoya y Susana Wapenstein, Íconos N° 41, septiembre, 2011.

educativos, judiciales, como de seguridad producen archivos; esto es, un conjunto de comunicaciones, reportes, diarios de campo, estadísticas, que organizan sus prácticas. Al mismo tiempo, estos archivos se conectan para dar lugar a la organización estatal y para-estatal. Buena parte de la documentación que acompaña el funcionamiento de las instituciones es rutinaria, pero ¿no es justamente esa rutina uno de los engranajes que hacen posible el gobierno de las poblaciones? Como se desprende de textos como el de Leticia Barrera, el archivo es resultado de la organización institucional, pero asimismo las instituciones se construyen a partir una inmensa producción de expedientes, informes, registros; todos, parte de una maquinaria que se reproduce a sí misma, dentro de una lógica de algún modo kafkiana. Un expediente, al mismo tiempo que pasa a formar parte de una cadena causal de medios y fines, sirve para abrir nuevas ramificaciones, redes, campos de visibilidad y dispositivos. Como se señala en relación al sistema judicial, los expedientes y las prácticas de documentación se convierten en “los soportes y condiciones que hacen a la construcción del derecho” (Barrera, 1991: 69).

Los archivos históricos se forman ahí donde aparentemente pierden vigencia los archivos administrativos. Una vez que eso sucede, buena parte de los materiales son arrumados, como parte de la inercia institucional; otras veces se llenan de borraduras con el fin de no revelar o encubrir sus contenidos más comprometedores –algo que muestra Gómez-Moya en su análisis sobre los archivos de la violación de los derechos humanos–. Muchos archivos son destruidos de modo arbitrario por considerarlos no importantes o poco importantes, mientras unos cuantos pasan a ser sacralizados por su relación con los orígenes. Aunque para las instituciones son archivos muertos continúan activos, como parte del engranaje donde se fabrica la amnesia social.

El interés de los historiadores contemporáneos por la vida cotidiana, el micropoder y la micropolítica desarrolló una preocupación por archivos antes dejados de lado como los de las cárceles, las comisarías, las fábricas, los hospitales. Del mismo modo, documentos relacionados con los procesos de independencia o la formación de las repúblicas han sido sujetos a nuevas lecturas, que muestran la participación popular –desde sus propios intereses– en esos eventos, tanto del lado de los independentistas como de los realistas. Pero aún así, hay que señalar que no todo aparece en los archivos, inclusive si el historiador desarrolla una lectura atenta, llevada por la sospecha. Por lo general, un archivo no está en condiciones de mostrar las líneas de fuga. Y sin embargo, “el primer dato de la sociedad es que todo se fuga” (Deleuze, 2007: 126).

Cada época destaca determinados fondos documentales y deja otros de lado; igualmente les da usos distintos. Esto está relacionado con la formación de campos de visibilidad diferentes, pero también distintos acontecimientos, así por ejemplo, la caída de la Unión Soviética, que permitió tener acceso a fondos como el del Comintern –una parte de cuyo archivo se refiere a América Latina, algo que preocupa a Kersffeld en ese dossier–. ¿Pero qué sucede ahí donde lejos de ser destruidos, los

archivos son desclasificados, informatizados y colocados de cara al público? En esos casos lo que está en juego es la imagen de transparencia, como si la sola exposición de esos documentos la produjera. Los archivos de las violaciones a los derechos humanos se convierten en archivos universales, colocados muchas veces en línea, gracias a la telemática (Gómez-Moya, 2011; Bedoya y Wappenstein, 2011).

Aparentemente se trata de una democratización del acceso a la información, más en realidad esto no es necesariamente ajeno a una dinámica mediática relacionada con la seguritizedad o la generación de biopoder a nivel global, proceso que se define más allá de la acción de los estados –aunque con su participación–. La seguridad requiere del archivo, como un recurso para la producción de series, en este caso de las violaciones de los derechos humanos. Los registros a la vez que obedecen a unos aparatos y a sus rutinas, constituyen formas de hacer visible su funcionamiento, de producir a partir de ello poder, al igual que deseo y pulsión de muerte, como muestra Judith Butler (2010) en relación a las fotografías de las torturas a las que fueron sometidos presos en Guántanamo, tomadas y guardadas por los propios torturadores.

En el caso de los archivos de los derechos humanos se trata de gigantescos repositorios que, a la vez que visibilizan las continuas violaciones que se hacen de estos, sirven de registro o confirmación del proceso universal de constitución de la nuda vida, esto es de vidas sacrificables, “que no merecen vivirse”. Ya Agamben (1998) mostró la relación, aparentemente paradójica, entre los derechos del hombre y la nuda vida. Algo parecido sucedió con los archivos del Holocausto. La discusión que se planteaba en ese entonces y que fue retomada contemporáneamente por Didi-Huberman era si tenía sentido seguir abundando en la recolección de imágenes del Holocausto. Buena parte de ese archivo fue producido por los propios administradores de los campos, en un afán de registrar todo, como parte del proceso de construcción de un poder sobre la vida o biopoder. Lo que hace este autor, al trabajar sobre unas pocas fotografías tomadas en condiciones de peligro extremo y sacadas clandestinamente del campo por los propios judíos, obligados a participar en las labores de exterminio en las cámaras de gas, debe ser asumido como un acto de redención: “La imagen, no más que la historia, *no resucita nada en absoluto*. Pero redime: salva un saber, *recita pese a todo*, pese a lo poco que puede, la memoria de los tiempos” (Didi-Huberman, 2007: 256)

Mi punto de vista es que lo que interesa no son solo los archivos sino lo que estamos en condiciones de producir a partir de ellos. Los archivos en sí son necesarios para el trabajo del historiador pero no son suficientes para restituir nuestra relación con el pasado. Es más, la sola existencia de archivos como los de la violencia pueden generar la ilusión de una reparación universal, cuando en realidad esto no es ajeno a su espectacularización y a la puesta en funcionamiento de la seguridad y el biopoder como cuerpo cierto. El problema no es solo acceder a nuevos archivos (como los del Comintern o los de la violencia), aunque esto en sí mismo puede ser un punto de

partida, sino el qué hacemos con ellos. El saber para qué nos sirven, desde qué preguntas nuevas nos acercamos a ellos, cuál es el tipo de actualidad que damos al pasado. El acercamiento a los archivos nos ayuda a entender hechos pasados, o por lo menos descubrir indicios, producir conjeturas, aproximaciones, pensar cosas. No pocas veces ese acercamiento al pasado es únicamente evocativo, como cuando retomamos los objetos de la infancia.

Si los lugares, documentos, testimonios, objetos están en capacidad de decirnos algo es gracias a las intervenciones que hacemos con ellos y en ellos. Me refiero no solo a la acción de historiadores o de filósofos, sino a la de artistas como Marcel Duchamp, Gerhard Richter, Christian Boltanski o Hans-Peter Feldmann. Muchos historiadores han renunciado a encontrar una concatenación o causalidad entre distintos archivos a fin de “descubrir la verdad de los hechos” ya que como muestra el mismo Didi-Huberman toda relación con el pasado es necesariamente anacrónica, esto es desarrollada desde el presente. Siendo necesariamente un conocimiento local (incluso cuando esta des-localizado) no es localista. Del mismo modo como se habla de archivos universales, existen cuestiones que rebasan las localidades, aunque el tratamiento que hacemos de ellas se mueva, necesariamente, dentro de campos de fuerzas localizados.

El coleccionismo y el historiador

¿Cuál es la relación del historiador con el archivo? Este se mueve en su espacio de modo azaroso, indaga a partir de indicios o de una experiencia acumulada por él mismo o por otros historiadores; pero, por lo general, son los caminos no hechos, los desvíos, ahí donde siente que ha perdido el norte, los realmente fructíferos. Cuando descubre una veta permanece en ella por largo tiempo, pero muchas veces su trabajo puede parecer infructuoso. Ahora bien, el historiador, si bien procede en el archivo como un minador (un detective, según Carlo Ginzburg) parte siempre de nociones y preguntas previas que orientan sus búsquedas y, en lo posible, de conceptos, aunque también los conceptos están sujetos a resignificaciones en su relación con el archivo. El debate conceptual alimenta su indagación pero el conocimiento se produce siempre “a modo de relámpago” (Benjamin, 2007: 459). Lo más acertado sería decir que la Historia es el resultado del trabajo acumulado en la elaboración de conceptos, la inmersión en el archivo y la construcción de narrativas.

Al indagar en los archivos, el historiador contemporáneo no busca tanto documentos de primer orden como documentos escondidos o mínimos, capaces de ponernos en contacto con los “saberes locales de la gente”. Michael Foucault prefirió hablar de genealogía antes que de Historia: “Llamamos genealogía al acoplamiento de los saberes eruditos y las memorias locales, acoplamiento que permite la cons-

titución de un conocimiento histórico de las luchas y la utilización de ese saber en las tácticas actuales” (Foucault, 2006: 22).

En la medida en que el historiador se sumerge en los archivos –pero pueden ser también textos literarios o la ciudad, concebida como archivo (es el caso del París del siglo XIX que despertó la atención de Kracauer y de Benjamin)– produce una serie de registros, comentarios, a modo de una colección de fichas. Pero no se trata de anotaciones ingenuas sino que forman parte de un campo de preocupaciones o un *corpus*.

Al coleccionar lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales, para entrar en la más íntima relación pensable con sus semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a la utilidad y figura bajo la extraña categoría de la complención. ¿Qué es esta complención? Es el grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándole al nuevo sistema histórico creado particularmente por la colección” (Benjamin, 2007: 221).

Lo que da sentido y significación a un archivo es la capacidad de trabajar sobre el mismo. Y esto depende tanto de la organización de un *corpus* como de la construcción de conceptos estrechamente relacionados con el material fáctico, esto es imágenes dialécticas o imágenes conceptos. Estos conceptos se producen, muchas veces, a modo de constelaciones de sentido. Benjamin asimila esto a la idea del coleccionista, esto es de alguien capaz de sacar los objetos de sus contextos habituales para colocarlos en situaciones completamente nuevas; pero un archivero no es un coleccionista, por lo menos en el sentido que Benjamin da a ese término. Tampoco un coleccionista se asimila a un *arconte*, o guardián de los archivos. Esta figura es más bien cercana al minador o al trapero –tan cercanos todavía a nuestras realidades–, capaz de dar una nueva utilidad a los desechos de la sociedad moderna (y postmoderna, incluida la periférica), o a la del montaje en cinematografía. Lo que guía la búsqueda en los archivos son conceptos pero se trata de conceptos en movimiento, más bien cercanos al arte contemporáneo y su capacidad de realizar nuevas instalaciones a partir del material proporcionado por la memoria colectiva, la cultura popular o la historia del arte. Boltanski, por ejemplo, utiliza rimeros de ropa usada, objetos del pasado colocados en antiguas cajas de galletas, fotografías puestas en series, recortes de prensa, registros de los latidos del corazón de miles de personas (archivos del corazón) para producir ficciones, capaces de evocar situaciones límites como las del trabajo en la construcción de catedrales o el Holocausto.

Ahora bien, el uso de los archivos no es privativo de los historiadores ni de los artistas. Las madres de la Plaza de Mayo, al colocar sus archivos personales en lugares públicos significativos lograron romper el cerco de silencio (el cerco amnésico) que pesaba sobre sus vidas y sobre el país. Rompieron las separaciones entre lo privado (su dolor) y lo público, transformando los lugares de la memoria en lo que podríamos llamar contra lugares de la memoria.

La memoria

Hay una fuerte tendencia a convertir la memoria social en patrimonio, ¿pero qué se gana y qué se pierde con ello? Por un lado, al ampliar los registros, acrecentando el inventario de la nación, se da lugar a un rescate de fondos en riesgo de desaparecer, pero existe, al mismo tiempo, el peligro de que la memoria una vez incorporada, sea banalizada y despolitizada; que pase a formar parte de un archivo muerto o de una celebración, y, por tanto, se desligue de la vida. Desde mi perspectiva, el trabajo de la memoria solo toma interés como parte de un esfuerzo reflexivo, el mismo que no necesariamente se expresa en textos escritos. No hay que confundir la memoria patrimonializada o la memoria archivada, en el sentido de Ricoeur –desconectada de cualquier relación social–, con la memoria crítica, esto es la memoria puesta en habla, colocada en vilo entre el pasado, el presente y el futuro.

La Historia depende de la memoria social para desarrollarse, pero a su vez la memoria requiere de la Historia para mostrar sus sentidos más profundos. En lugar de mitologizarla –algo que es frecuente en las políticas de identidad– hay que “disolver la mitología en el espacio de la historia” (Benjamin, 2007: 460). Es cierto que se puede hacer archivos de la memoria, como el que reseña Dora Munévar (2010) para el caso de las mujeres discapacitadas, pero son archivos de tipo distinto, resultado de intervenciones previas de historiadores, artistas, activistas, en fondos institucionales, como los de hospitales, centros psiquiátricos y beneficencia pública. Se trata de un material sensible sujeto previamente a un análisis crítico y a una toma de posiciones. Del mismo modo como Foucault habla de documentos de segundo orden deberíamos comenzar a hablar de archivos de segundo orden. Estos son alimentados a partir de documentos desclasificados, testimonios, materiales audiovisuales –que tradicionalmente no formaban parte de los archivos– y organizados dentro de un nuevo tipo de archivo, relacionado con un campo de visibilidad o de preocupaciones específico, sea la discapacidad, la administración de la infancia, etc. y, por tanto, sujetos a una lectura previa por parte del “historiador”.

Lo que hace el archivo –cualquier archivo– es resguardar la memoria evitando que se pierda, pero al hacerlo la convierte en información desvinculada del campo de fuerzas que le sirvió de soporte. La labor del historiador radica en historizar (actualizar) lo que ha sido naturalizado por el archivo, esto es, devolverle su potencia; pero para que esto ocurra debe serle infiel.

¿Qué interesa de la memoria? Para la Historia positivista, inclusive cuando pretende ser progresista, el problema radica en la ampliación de los registros más allá del archivo. ¿Pero quién define lo que debe ser registrado o no y bajo qué pautas? Aceptamos la posibilidad e incluso la necesidad de crear nuevos archivos, relacionados con la memoria social, pero eso por sí solo no es suficiente para cubrir los vacíos de la Historia. La memoria, sea en momentos de prosperidad o en “tiempos de oscuridad”,

no puede ser una memoria neutra o una memoria indolente sino, como plantea Nelly Richard (2004), una memoria crítica. Ahora bien, ese tipo de memoria supone una postura, pero también un esfuerzo de reflexión sobre la propia memoria. Me parece que ese impulso no siempre viene del campo de los historiadores: la historia académica es muchas veces acomodaticia y reproduce la inercia de la política.

En el Ecuador se acaba de estrenar un documental realizada por María Fernanda Restrepo, hermana de dos muchachos asesinados en tiempos de la dictadura constitucional de Febres Cordero, a finales de la década de 1980. En él se registran más de 20 años de lucha de los padres de los “hermanos Restrepo” (la referencia a estos se ha vuelto emblemática) por que se esclarezca un crimen de estado, aparezcan sus cuerpos y los culpables no queden en la impunidad. No se trata solo de un hecho jurídico sino político o si se quiere in-político, ya que está relacionado con lo que no interesa o poco interesa en términos de la política pública. Este desafío es continuado, de modo valiente, por su hermana, utilizando para esto el lenguaje cinematográfico. Lo rico del documental, “Con mi corazón en Yambo”, es que plantea la memoria desde una postura ética, como una responsabilidad frente al pasado. El asesinato de sus hermanos sirve para establecer un puente entre el presente y el pasado, actualizándolo. Se trata de una supervivencia del pasado en el presente, algo que si bien sucedió en el pasado puede darse de nuevo y, de hecho, se da de nuevo, aunque bajo otras formas. Para realizarlo, la joven cineasta hace un trabajo exhaustivo en los archivos, tanto en los públicos removidos por la Comisión de la Verdad, como en los familiares que incluyen documentos increíbles, como el registro magnetofónico de las conversaciones planteadas de modo perverso a la familia por los propios implicados en estas desapariciones y muerte. Lo que se activa nuevamente, a partir de la memoria de esos hechos, es un debate sobre los crímenes de estado y la impunidad en los que se ven envueltos, así como sobre factores éticos y políticos relacionados con la memoria. Y no se lo hace a partir de conceptos abstractos sino de imágenes, entrevistas y reflexiones en *off*, cargadas de contenido. El testimonio, en este caso, se ve reforzado por la autoridad del archivo. Al hacerlo no solo pone en cuestión la razón de estado sino nuestra posición frente a lo sucedido.

El documental, tras su estreno, ha dado paso a la reapertura del proceso judicial, poniendo en cuestión, por un momento, el aura macabra de la seguridad, pero sobre todo ha incitado el habla y el pensamiento sobre hechos como estos. Cuando la cineasta pregunta a su padre si tiene sentido seguir buscando los cuerpos de sus hermanos, él señala que es un deber de la memoria. La memoria como una posibilidad de redención, de regreso al pasado para provocar un cuestionamiento, en términos políticos y éticos, pero también para reconciliarnos con el pasado, devolverle el rostro.

Buena parte de los procesos de producción de archivos están relacionados con lo que Jacques Rancière llama la Policía, mientras que la activación de la memoria individual y social, que en realidad no están separadas, abre las puertas a una lectura polí-

tica de esos archivos. Estas acciones pueden romper, en casos como los de la familia Restrepo, la oposición entre testimonio, historiador y archivo, haciendo que quien hace uso de los documentos sea, al mismo tiempo, quien se duele por ellos, los saca de la orfandad, los vivifica. Se trata de un ejercicio de pensamiento a partir de los archivos, pero también de la posibilidad de juzgar, esto de emitir juicios y tomar una posición. Del mismo modo como la memoria requiere de la historia, la memoria alimenta la historia, pero para eso tanto la memoria como la historia tienen que ser politizadas, esto es, ubicadas en el escenario de la crítica.

Comentario final

Muchas de las nociones empleadas para pensar las relaciones entre Historia, memoria y archivo deberían ser examinadas de nuevo a partir de nuestras realidades: ¿Hasta qué punto el mal es el archivo, ahí donde buena parte de los archivos han desaparecido o están a punto de perderse, o son, en realidad, cotos privados o espacios corporativos de difícil acceso?² Tampoco se puede hablar de excesos de la memoria sin considerar los abusos del olvido.

En lugar de construir una memoria patria o patria, a partir de la acción de la escuela, la arqueología, los museos y otros recursos como la cinematografía, lo que ha funcionado, en la mayoría de los países latinoamericanos, ha sido sobre todo la construcción del olvido: una acción sistemática orientada a lograr una desconexión con el pasado y esto está relacionado con temas como la impunidad o con la necesidad de construir consensos por encima de las violaciones a los derechos de las personas. Es como si las naciones, para constituirse y construir hegemonía, hubieran necesitado de una gran dosis de amnesia colectiva, no solo en relación a hechos remotos—relacionados con los orígenes y lo que los fundamenta, como los héroes patrios en acciones de exterminio de poblaciones— sino a procesos recientes, incluso actuales, como el funcionamiento de la seguridad en los gobiernos dictatoriales y constitucionales, incluidos los llamados progresistas. En el caso de países como Colombia, lo que se olvida, sobre todo, son las condiciones generadoras de la violencia, haciendo a las propias víctimas (los pobres, los desplazados, los jóvenes) responsables de la misma y colocando a los colombianos en un “presente perpetuo” en donde no sucede nada (Gonzalo Sánchez, citado por Riaño, 2006) o donde todo está sujeto a la fatalidad. En Chile, en cambio, la política de la concertación y construcción de consensos se basó, en gran medida, en la desarticulación de las “memorias inconvenien-

2 En el caso del Ecuador, por ejemplo, los archivos están descuidados y la mayoría de documentos se encuentran en peligro de desaparición. Esto es expresión del poco interés que existe por la Historia. Pero un descuido parecido se puede observar en las provincias interiores de Argentina o de Venezuela.

tes”. Solo recientemente, el recuerdo de los años de la dictadura se convirtió en una nueva zona de enunciación política (Richard, 2004).

Si no todo se olvida –sobre todo hoy cuando se ha desarrollado una preocupación patrimonialista por los registros– se olvida, en cambio, lo más importante. La producción de un archivo no significa que se haya cumplido con los deberes de la memoria. Tampoco la organización de memoriales y celebraciones públicas como los de los bicentenarios de las independencias latinoamericanas. La institución museo y la institución arte tienden a neutralizar las memorias críticas, mientras que la historia celebratoria, legitimada por los estados, hace de sepulcra de la memoria social.

En oposición a todo esto puede servir de ejemplo la preocupación temprana de José María Arguedas por recoger la memoria de la gente. Se trataba de una memoria viva, a pesar de los cambios que iba provocando la modernidad temprana. Como muestra Rowe (1999), Arguedas no concebía su actividad como folklorista en términos de la tradición europea –al igual que no lo hizo respecto a su labor como etnógrafo–, es decir, como una práctica colonialista de apropiación de los saberes y la memoria del Otro, sino como una acción comprometida, asumida desde adentro. Quien intentaba entender un mundo como el de los Andes desde afuera lo comprendía mal. Al mismo tiempo esa comprensión solo se hacía posible desde la soledad de la escritura (Adorno, 1990)

De modo semejante, hay que asumir como lugares de la memoria no solo los espacios creados desde las historias nacionales sino otros espacios, todavía existentes en América Latina relacionados con la vida social, particularmente en lo que tiene que ver con la religiosidad y cultura popular, así como con los trajines callejeros: los tiangués en la ciudad de México, el comercio y mercados populares de la Paz, son ejemplos.

Los lugares de la memoria, tal como se construyen en Europa (a partir de modelos como el de Barcelona) y se replican en muchas ciudades de Latinoamérica, están relacionados con los ciclos celebratorios y la construcción de parques temáticos, así como con acciones desarrolladas desde el estado, la especulación inmobiliaria, el turismo y el espectáculo³. Ahora bien, eso no ha terminado de realizarse entre nosotros debido al peso que aún tienen la economía popular, las relaciones campo-ciudad y la tradición en el contexto de una modernidad periférica. Esto impide (o limita) la espectacularización generalizada y permite la reconstitución de prácticas de otro tipo en las que confluyen diversas memorias. Algo de esto ha sido asumido desde el cine y el documental cinematográfico, así como desde la literatura. Las fronteras entre el archivo, la memoria y la Historia no solo tienden a desdibujarse sino que encuentran nuevos soportes.

3 Con respecto a los cambios sociales y urbanísticos provocados por la regeneración urbana en Barcelona, ver el interesante estudio de Capel, Horacio (2005). *Un análisis crítico del modelo Barcelona*. Barcelona: Cerval.

Bibliografía

- Adorno, Rolena (1983). “La soledad común de Guamán Puma de Ayala y José María Arguedas”. En *Revista Iberoamericana* N°. 122: 143-148.
- Agamben, Giorgio (1998). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.
- Barrera, Leticia (2011). “Más allá de los fines del derecho: expedientes, burocracia y conocimiento legal”. En *Íconos* N°. 41: 57-72.
- Bedoya, María Elena y Susana Wapepenstein (2011). “(Re) pensar el archivo”. En *Íconos* N°. 41: 11-16.
- Benjamin, Walter (2007). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles (2007). “Deseo y placer”. En *Dos Regímenes de Locos, Textos y entrevistas (1975-1995)* Valencia: PRE-TEXTOS: 121-129
- Depes Portas, Danusa (2011). “Lo que resta del tiempo – el Archivo Universal de Rosángela Renno”:1-13. En http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_12/depes_portas_mesa_12.pdf
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- Didi-Huberman, Georges (2007). *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, Michael (2006) *Defender la Sociedad*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez-Moya, Cristián (2011). “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”. En *Íconos* N°. 41: 39-55.
- Kerssfield, Daniel (2011). “Del esoterismo al marketing: aproximaciones en torno a los archivos de la Comintern”. En *Íconos* N°. 41: 73-88.
- Munévar, Dora Inés (2011). “La experiencia de mujeres con discapacidades en los proyectos archivísticos del siglo XXI”. En *Íconos* N°. 41: 89-107.
- Richard, Nelly (Ed.) (2004). *Política y estética de la memoria*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Rowe William (1999). “Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas”. En Martínez, Maruja y Nelson Manrique (Eds.), *Amor y Fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima: Desco-Cepes-Sur.
- Riaño, Pilar (2006). *Jóvenes, memoria y violencia en Medellín: una antropología del recuerdo y el olvido*. Antioquía: Editorial Universitaria.