

# memoria y olvido

reflexiones en torno al archivo

Roberto Barajas Chávez  
(coordinador)



# **memoria y olvido**

**reflexiones en torno al archivo**

## DIRECTORIO

Cuauhtémoc Blanco Bravo

**Gobernador Constitucional del Estado de Morelos**

Margarita González Saravia Calderón

**Secretaria de Turismo y Cultura**

Mario Antonio Caballero Luna

**Secretario Técnico**

Montserrat Orellana Colmenares

**Directora de Publicaciones**

## CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Dr. Alejandro Poiré Romero

**Secretario de Gobernación**

Lic. Jorge Alberto Lara Rivera

**Comisionado de la Unidad para el Desarrollo Político**

Dra. Aurora Gómez Galvarriato Freer

**Directora General del Archivo General de la Nación**

Dra. María Gabriela Recio Cavazos

**Directora General Adjunta de Administración de Acervos Históricos**

## Área de exposiciones

Luisa Fernanda Sequeiros Acosta

Jocelyn Sánchez Morales

Mario Berriel Centeno

José Ángel Medina López

## Departamento de Publicaciones

Marco Antonio Silva Martínez

Stefanía Gómez Angulo

## Departamento de Imprenta

Víctor Manuel Barajas Islas

Javier Gallegos Morfín

José Luis Paredes Gallaga

Miguel Velázquez Álvarez

## Diseño

Diego Castillo Collins

Ezequiel Chavira Reyes

Elisa Cruz Cabello

José Alberto Rebollar Rechy

David García Cervantes

Pedro Daniel Guerrero González

Jorge Ángel Sandoval Ayala

## Curaduría de la exposición

Roberto Barajas

## Asistencia curatorial

Ixel Rion

## Artistas invitados

María Alós † y Claudio R. Castelli

Gina Arizpe

Bernardo Fernández “Bef”

Edgar Orlaineta

Teresa Margolles

Artemio

Pinto mi Raya

Tercerunquinto

## Agradecimientos especiales

Armando Villegas Contreras

Patronato de Arte Contemporáneo A.C

Aurora Gómez, Gabriela Recio,

Jorge Frías, Ivonne Pérez,

Aimée Labarrete de Servitje,

María Bostock, Clara Rodríguez,

Ana María Martínez de la Escalera,

José Luis Barrios, Karen Cordero,

Carlos Narro, Inti Terán,

Vania Rojas, Belén Sieiro,

Leonor Chávez B., Roberto Barajas T.,

Fernanda Sequeiros, Madelka Fiesco,

María del Carmen Alcalá, Guillermo Sierra,

Inés Ortiz, Juan de Dios Vázquez,

Aarón Elne cave, Bernard Steele,

Benjamín Rogers, Hugo Hidalgo,

Joel Rojas, Ariadna Ramonetti,

Analía Solomonoff, Celina Oseguera,

Clementina Rodríguez, José Antonio Quintanar,

Sonia B. Castellanos, René G. Martínez,

Ángel Vallarta, Manuel Mañón,

Julia Sabido, José Luis Sedano,

Eduardo Serrano, Leonor Elvia Aparicio,

Martha Laura Pérez, Ana Cubas,

Javier Reséndiz, Raymundo Moreno,

# memoria y olvido

## reflexiones en torno al archivo

Roberto Barajas Chávez  
(coordinador)

P  
A  
C



HUMANIDADES  
CENTRO INTERDISCIPLINARIO  
DE INVESTIGACION  
CIIH

FACULTAD  
DE  
ARTES



SECRETARÍA DE  
TURISMO Y CULTURA

FED  
EM

FONDO  
EDITORIAL  
DEL  
ESTADO DE  
MORELOS

México, 2019

La exposición presente en esta publicación fue financiada con recursos del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Agradecemos al Patronato de Arte Contemporáneo PAC por el apoyo brindado para realizar la exposición y la presente edición.

Memoria y olvido. reflexiones en torno al archivo / Roberto Barajas Chávez, (coordinador). - - Primera edición.- - México : Universidad Autónoma del Estado de Morelos : Fondo Editorial del Estado de Morelos, 2019.

79 páginas : ilustraciones (algunas a color)

ISBN 978-607-8639-52-6 UAEM

ISBN 978-607-8658-09-1 Secretaría de Cultura del Estado de Morelos

“Este proyecto editorial se concibe como la memoria impresa producto de la exposición colectiva: memoria y olvido. Reflexiones en torno al concepto de archivo en el AGN y su labor de resguardo, realizada el 2011 en el Archivo General de la Nación AGN,...”.- introducción

1. Archivo General de la Nación (México) – Exposiciones 2. Lecumberri (Prisión) 3. Memoria colectiva en el arte – Exposiciones 4. Memoria

LCC CD3653 DC 027.572

*Memoria y olvido. reflexiones en torno al archivo*

Roberto Barajas Chávez (coord.)

Primera edición, octubre, 2019

D.R. 2019, Roberto Barajas

D.R. 2019, Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Av. Universidad 1001

Col. Chamilpa, CP 62209

Cuernavaca, Morelos, México

publicaciones@uaem.mx

libros.uaem.mx

D.R. 2019, Secretaría de Turismo y Cultura

Fondo Editorial del Estado de Morelos

Calle Miguel Hidalgo 239

Colonia Centro, 62000

Cuernavaca, Morelos

<http://turismoycultura.morelos.gob.mx>

ISBN 978-607-8639-52-6 UAEM

ISBN 978-607-8658-09-1 Secretaría de Cultura del Estado de Morelos

Impreso y hecho en México

*Memoria y olvido. reflexiones en torno al archivo*

de Roberto Barajas Chávez (coord.) está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Diseño y formación: Marina Ruiz Rodríguez

Cuidado editorial: Marina Ruiz Rodríguez / Fondo Editorial del Estado de Morelos

Imagen de portada: Roberto Barajas Chávez

*A mi Orquídea de mayo con todo el amor*



**Introducción 9**

Roberto Barajas Chávez

**Documentación de la exposición 11**

Gina Arizpe, *Cerramiento*

Edgar Orlaineta, *S.T.*

Bernardo Fernandez “Bef”, *Uncle Bill*

Pinto mi Raya, *Polvo*

Artemio, *Mi voz irá contigo*

Tercerunquinto, *Transcripción a mano de un texto oficial*

María Alós y Claudio R. Castelli, *Área de estudio.*

*Entre el deber y el quehacer archivístico*

Teresa Margolles, *107 minutos*

Rolando Rueda de león, Franco Maugini Salini  
y Cuahutémoc Hernández Ochoa, *Mural*

**El anti-archivo 33**

Ana María

Martínez de la Escalera

**Memoria y olvido 43**  
**Reflexiones sobre tres**  
**argumentos conocidos**

Armando Villegas Contreras

**El olvido como 51**  
**condición crítica**  
**del pasado**  
**en la producción**  
**del exilio**

José Luis Barrios Lara

**La institución entre la consigna 59**  
**y la inscripción**

Roberto Barajas Chávez

**Textos de la exposición 67**

Gina Arizpe

*Cerramiento*, 2011

Edgar Orlaineta

*S.T.*, 2011

Bernardo Fernandez “Bef”

*Uncle Bill*, 2011

Pinto mi Raya

*Polvo*, 2011

Artemio

*Mi voz irá contigo*, 2011

Tercerunquinto

*Transcripción a mano*  
*de un texto oficial*, 2011

María Alós y Claudio R. Castelli

*Área de estudio. Entre el deber*  
*y el quehacer archivístico*, 2011

Teresa Margolles

*107 minutos*, 2011

Rolando Rueda de león, Franco

Maugini Salini y Cuahutémoc

Hernández Ochoa

*Mural*, 1959



# Introducción

Roberto Barajas Chávez

Este proyecto editorial se concibe como la memoria impresa producto de la exposición colectiva: *memoria y olvido. Reflexiones en torno al concepto de archivo* en el AGN y su labor de resguardo, realizada el 2011 en el Archivo General de la Nación AGN, —antes recinto penitenciario conocido como Palacio negro de Lecumberri—; generando un diálogo entre artista–institución como reflexión en torno a la naturaleza de un inmueble con fuerte carga histórica en el pasado y presente nacional. El objetivo central de esta colectiva fue ahondar en el concepto de archivo como historia, lugar de acontecimiento, como pasado y espacio de experimentación museográfica. Apoyados en una exhaustiva investigación, la iniciativa curatorial promovió la creación de ocho diferentes proyectos artísticos que incidieran como discurso crítico y de ocupación en el edificio, priorizando la importancia del contexto histórico y social que legitima al mismo como institución de resguardo y documentación histórica.

El centro de la historia se funda con el documento y tiene su marco de acción desde la institución. Todo aquello que hemos deseado conocer sobre el pasado descansa bajo la tutela privilegiada del archivo como una de las formas de enunciar la anterioridad. Contar con un pasado documentado por el cual se alimenta el antecedente histórico que define el presente de una nación, enaltece y promueve una estética de la memoria, al abordar contextos sobre los cuales la inclusión del arte rearticula el concepto de documento y el archivo a partir de los principios de resguardo, conservación y difusión de la información como huella testificante de la historia. Bajo esta perspectiva

curatorial y de acuerdo con la información de documentos recabados, cada artista generó un discurso integral sobre el recinto y su quehacer archivístico con la creación de obras y nuevos archivos generados de la consulta ahora con intereses estéticos. Cada uno de los artistas fue invitado al proyecto por la solidez en su cuerpo de obra y por las diferentes disciplinas, materiales y técnicas sobre las que centran su producción. Así, cada uno de los proyectos elaborados *in situ* para la exposición incluyeron una serie de reflexiones con el fin de obtener un conjunto de intervenciones artísticas, desde las cuales se pudiera dialogar sobre aspectos filosóficos a la noción de archivo.

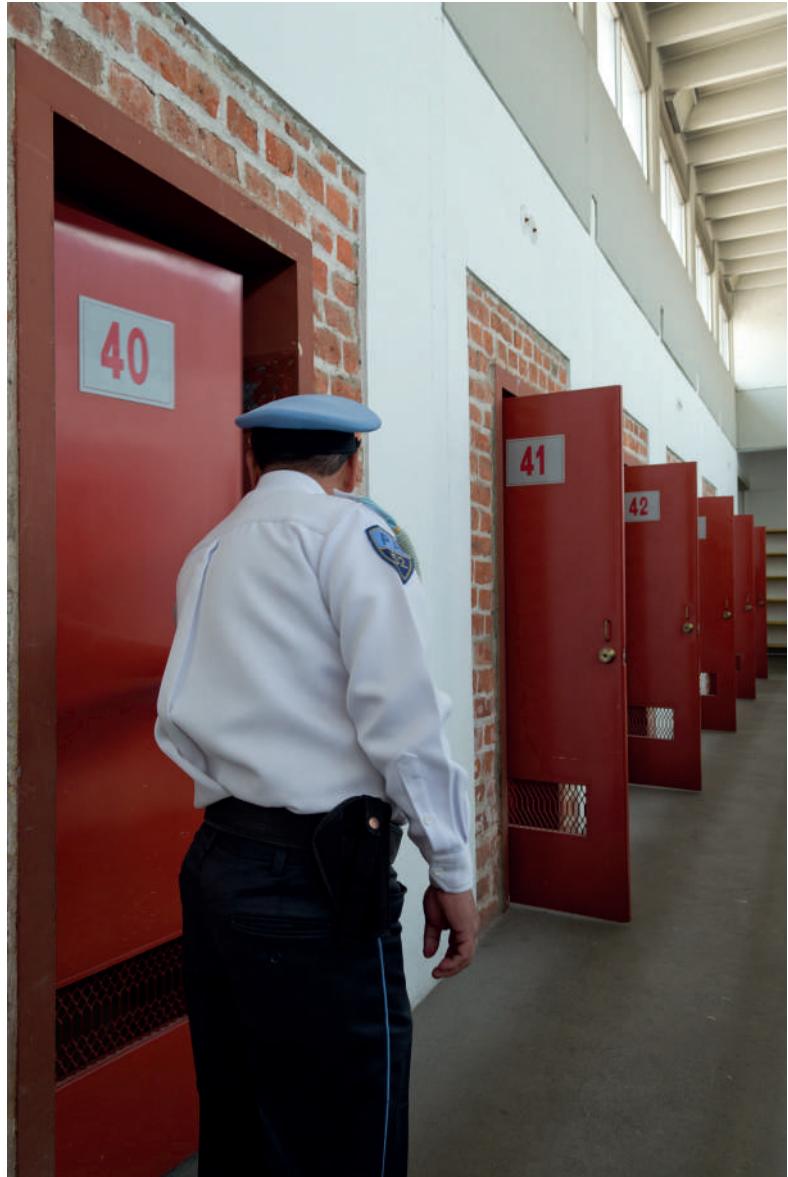
Como recinto anfitrión de la muestra, el AGN propició una infinidad de posibilidades para argumentar sobre los conceptos principales que fundaron el proyecto mediante su doble y particular identidad; por un lado, su antecedente como el recinto penitenciario que testificó la influencia francesa predominante en la dictadura porfirista y, por el otro, la actual estancia del Archivo General de la Nación localizado en el interior del inmueble que conserva su arquitectura original. En este sentido los principios institucionales que legitiman su obligación de resguardo y conservación de la historia documental son los mismos que permiten la localización del Archivo General de la Nación en su actual estancia, aún en la imposibilidad de hacer las modificaciones necesarias al edificio para cumplir con los requerimientos espaciales y climáticos que exige un archivo de sus dimensiones. Debido a que el edificio cuenta con la denominación de patrimonio arquitectónico y se debe conservar sin modificaciones, existe una visible paradoja entre el lugar de la memoria y el archivo como lugar, siendo un recinto que no fue construido para lo que actualmente se utiliza y prescribe, en esta doble identidad que el Estado le confiere, el derecho a resguardar la historia de la nación con vistas a un pasado penitenciario.

Roberto Barajas Chávez

# **Documentación**

**de la exposición**

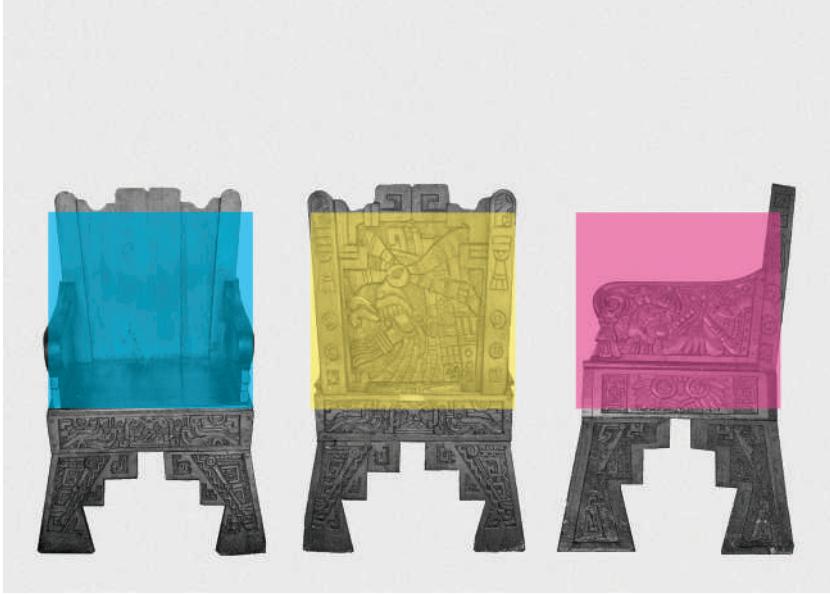
Gina Arizpe  
*Cerramiento*





Edgar Orlaineta  
*S.T.*





Bernardo Fernandez “Bef”  
*Uncle Bill*

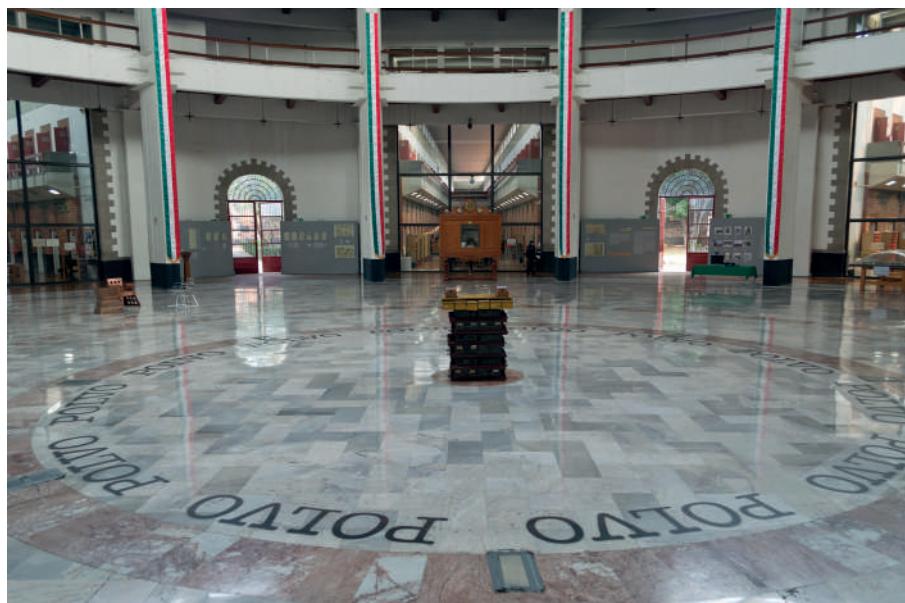




Pinto mi Raya  
*Polvo*









Artemio  
*Mi voz irá contigo*







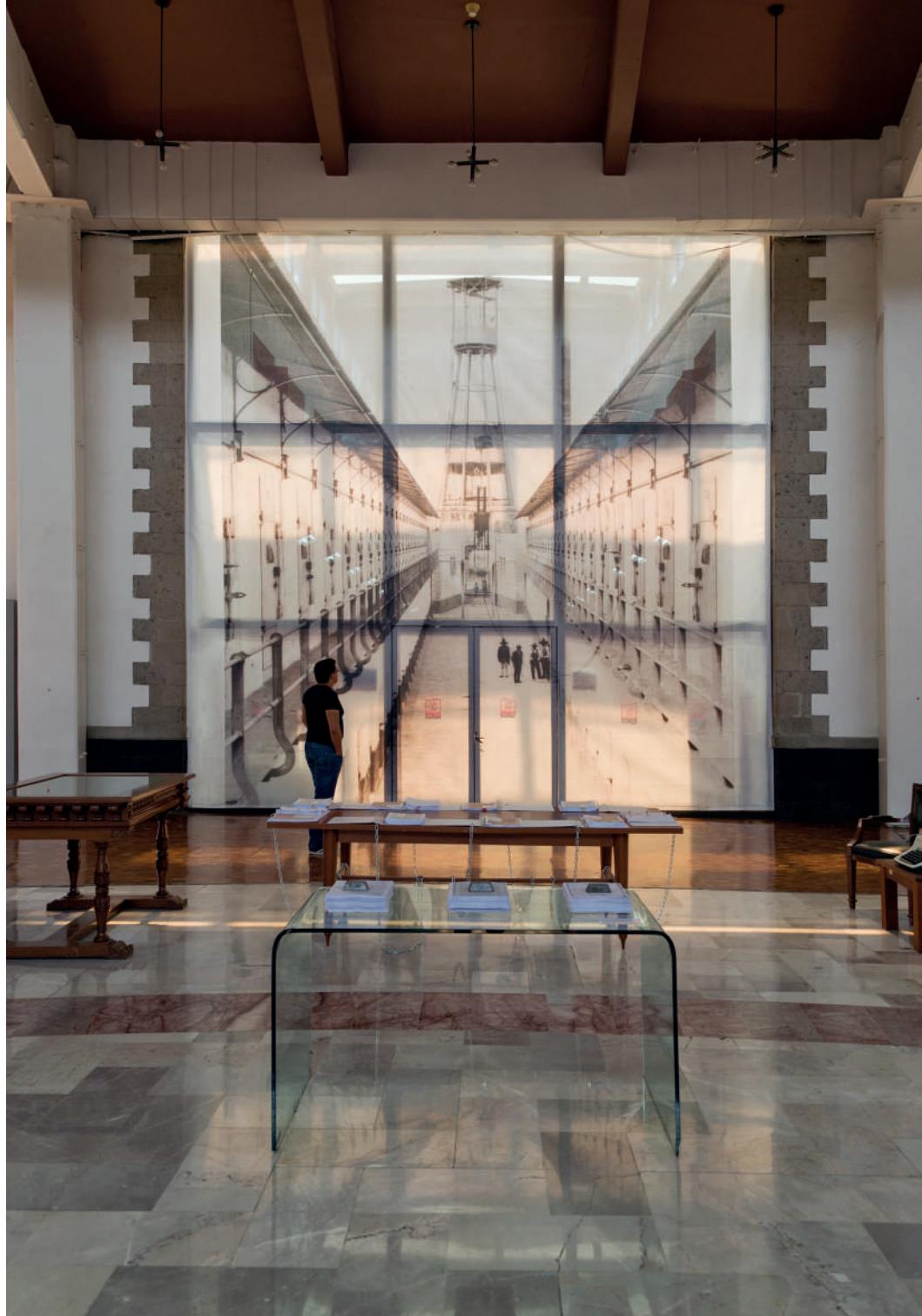


María Alós y Claudio R. Castelli

*Área de estudio. Entre el deber y el quehacer archivístico*

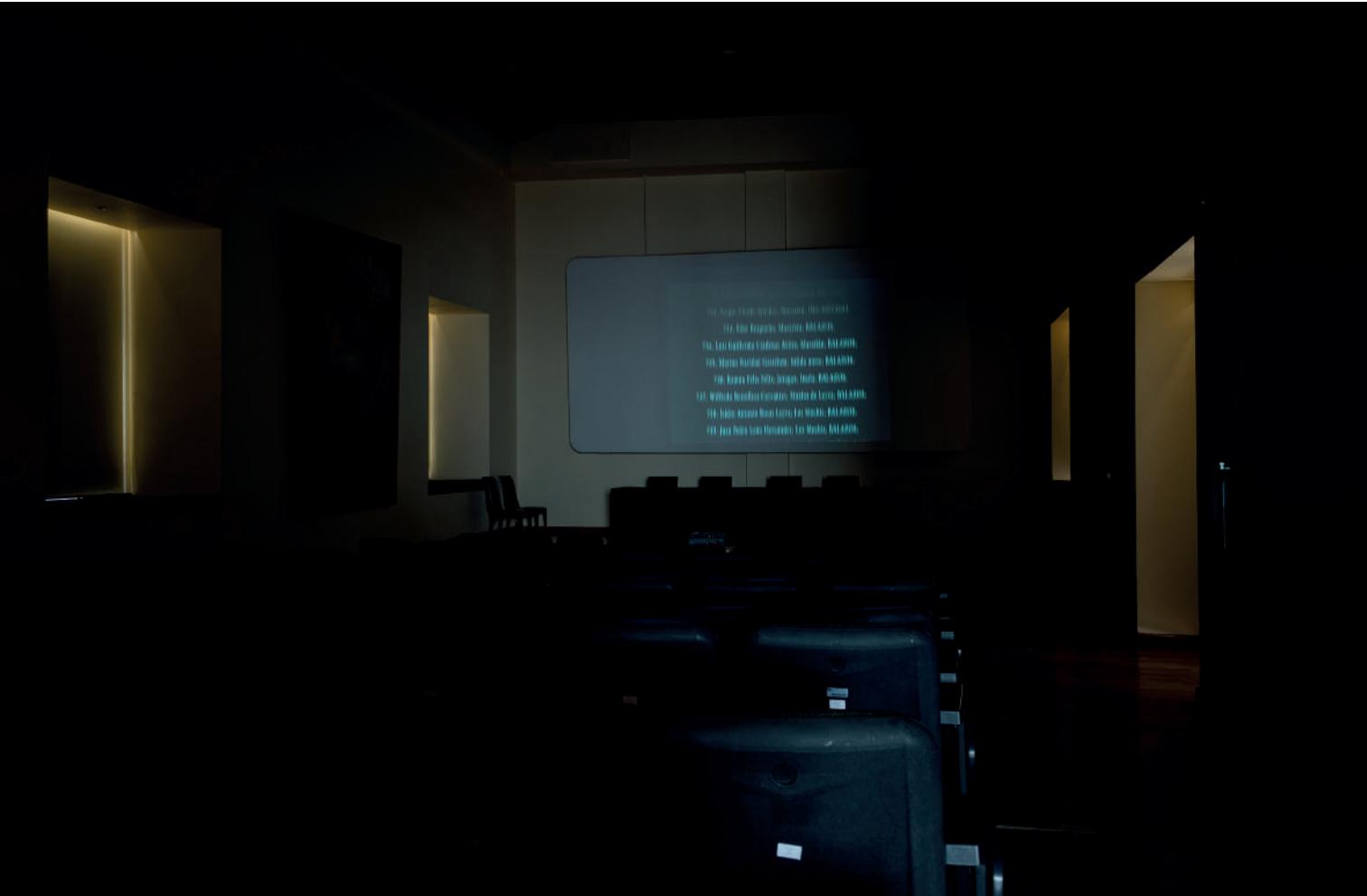






# Teresa Margolles

107 minutos



Rolando Rueda de León, Franco Maugini  
Salini y Cuahutémoc Hernández Ochoa  
*Mural*







# El anti-archivo

Ana María Martínez de la Escalera

## Introducción

El anti-archivo no es una entidad. Le llamaremos así a un conglomerado de prácticas, sobre todo de orden discursivo que se comportan interrogando el mecanismo básico de la archivación, tras poner en evidencia, la autoridad coercitiva de los archivos que privilegia a unos documentos de cultura sobre otros, sin publicar la decisión que sostiene la exclusión. En el dominio de las artes contemporáneas, transformado desde hace al menos 30 años por nuevas modalidades curatoriales, archivar cosas, des-archivar saberes o cualquier tipo de entidades se ha vuelto un ejercicio común de anti-archivo, pero no exento de problemas. Las nuevas tecnologías de conservación, reproducción y clasificación han contribuido a volver un objeto deseable la unidad y homogeneidad que el sólo nombre de archivo procura a un sitio y a su interpretación. El nuevo curador, sea un individuo o un colectivo, archiva ejerciendo un modo de autoridad sobre los procesos de interpretación, valoración y selección del material archivable, sobre qué puede ser considerado o no objeto de archivación y las razones para ello; practicando una suerte de influencia forzosa sobre el tiempo, la historia del archivo y sobre el sentido del mismo, aun cuando reclama no hacerlo mediante un acto de fuerza signifiante sobre el discurso acompañante. Incluso cuando ostensiblemente critica los modos museísticos tradicionales fundados precisamente sobre la fuerza unificadora de legitimación del archivo.

Fuerza aquella vinculada a la historia de Occidente, tal como este último la suele narrar y la lengua la conserva.

## I

La palabra ‘archivo’ en español ostensiblemente recuerda su filiación griega. Precisamente Jacques Derrida comienza su libro *Mal de archivo*, publicado en francés en 1995, rescatando esa filiación para mostrar a la vez la continuidad de su estatuto y valor en lo contemporáneo, y así mismo, pensar las transformaciones acaecidas durante 26 siglos y sus repercusiones en otros ámbitos, por lo general formas contradictorias que se parasitan una a la otra. Escribe:

No comencemos por el comienzo, ni siquiera por el archivo. Sino por la palabra ‘archivo’ —y por el archivo de una palabra tan familiar. *Arkhé*, recordemos, nombra a la vez el *comienzo* y el *mandato*. Este nombre coordina aparentemente dos principios en uno: el principio según la naturaleza o la historia, *allí donde* las cosas *comienzan* —principio físico, histórico u ontológico—, más también el principio según la ley, *allí donde* los hombres o los dioses *mandan*, *allí donde* se ejerce la autoridad, el orden social, en *ese lugar* desde el cual el *orden* es dado —principio nomológico.<sup>1</sup>

Derrida había aprendido de una tradición humanística de la crítica que el pensamiento incrédulo debe partir de una primera reflexión sobre las palabras, mediante las cuales se vehicula lo que quiere ser pensado por ese pensamiento formulado y las interrogantes que el último hace posibles. La interrogación sobre el archivo tiene lugar, entonces, desde la palabra que, aunque de uso coloquial, revela en su filología una yuxtaposición semántica —entre decir los orígenes y decir los poderes—, que ha logrado conservar hasta ahora a pesar del paso de centurias. Sin

<sup>1</sup> Jacques Derrida. *Mal de archivo*, Valladolid: Trotta, 1995, p. 9.

duda la conservación no es producto de un deseo de la palabra misma, sino de una maquinaria que ha conservado un status y un valor en lugar de permitir la introducción de cambios semánticos y de uso en la perduración de la palabra ‘archivo’. Archivar es echar a andar un comienzo entre otros; sin embargo, pese a la pluralidad de inicios o emergencias, la autoridad que se le confiere a cada uno de ellos (volviéndolos modelo o paradigma) interrumpe, se diría, la democratización que la multiplicidad hace posible, supeditando cada manifestación a una suerte de repetición. Por lo general esa repetición acredita o legitima la esencialidad de lo que comienza y por consiguiente del destino humano de esa emergencia. El archivo se comporta como un mecanismo de naturalización y de normalización a la manera del “eso ha sido” estudiado por Roland Barthes en el caso de la fotografía de retrato. “Eso ha sido” producido, sin duda, por el mecanismo del archivo y del retrato como una evidencia incuestionable de que algo ha tenido lugar de manera intransformable.

“En el fondo —dirá el discurso autoritario— todo es lo mismo pues todo se repite. El hombre será siempre el mismo”. Esta generalización abusiva muy difundida, por cierto, cuando suele hablarse coloquialmente de lo humano es ciertamente mentirosa; pero se trata de una mentira útil. Por ejemplo, el archivo de las nuevas tecnologías de la información o de la comunicación, que deberían posibilitar una crítica profunda a “lo humano” y a su supuesta identidad consigo mismo y con su destino prescrito, se ve impedido de hacerlo por la evidencia de la repetición y su autoridad. Nunca se cuestiona la existencia, desde antes del origen del archivo, de la “humanidad” responsable de lo que es archivado y preservado y sus efectos (perlocutivos) a largo plazo. La autoridad del archivo, de quien archiva es indiscutible. Ese archivo sólo es el ritual de su consagración. Y también, el lugar de su consagración. Ni absolutamente público ni completamente privado, el sitio del archivo se fuga: deja de ser uno y viaja. Viaja a través de otros modos de exhibición y de interpretación, pues en el mismo archivo se aloja el “mal de archivo”. Su no realización feliz, la posibilidad de puesta en cuestión del principio de orden y comando, de

sentido y de interpretación, de la autoridad del curador frente a la de la institución museística, entre otros escapes del sitio consagrado.

Michael Foucault en *La arqueología del saber*, publicada en 1969, reactivaba el *arkhé* como ese nombre que damos, doblemente, al orden a través del cual algo se constituye en el orden del saber y, a la vez, a su principio instituyente en el discurso enunciado. E incluía el a priori histórico como ese principio de dispersión histórica de cualquier archivo que sólo la historia, el quehacer del historiador crítico, quiere mostrar. A través del análisis enunciativo histórico, el filósofo mostraba no algún contenido oscuro o escondido de la palabra sino, su manifestación a través de su uso efectivo. Así: "...a las cosas dichas (el análisis histórico les pregunta) sobre de qué modo existen, lo que es para ellas haber sido manifestadas, haber dejado rastros y quizás permanecer ahí, para una reutilización eventual; lo que es para ellas haber aparecido, y ninguna otra en su lugar."(184). Y por supuesto, el autor mostraba analizando lo manifiesto, lo efectivo de las palabras en su enunciación, las relaciones entre el principio en tanto orden de los saberes y el mandato —el procedimiento de institución que otorgaba validez al tiempo que aseguraba la conservación, según el paradigma que había dado pie al comienzo—, concebido a la manera de un principio de autoridad que validaba y legitimaba exigiendo la repetición tal cual del ritual del inicio, enseñando así cómo no habría estructura del discurso, pretendidamente verdadero, que no fuese efecto de un poder autorizador. En el libro *La verdad y las formas jurídicas*, el archivo de la verdad y sus rituales de efectuación o realización y de conservación serían estudiados por Foucault en el contundente ejemplo de la ley y su relación con las prácticas jurídicas.

Tampoco debemos olvidar a Nietzsche, quien mucho tiempo antes de los mencionados filósofos franceses, había referido los comienzos de las palabras y de las cosas (procederes, acciones y relaciones), a la fuerza ejercida sobre la credulidad de los hablantes en su uso de los vocablos. Uso que suele confundir sentido con valor y referencia con significado, como bien explicaba el alemán en *La genealogía de la moral*

## II

El anti-archivo es ante todo un deseo inmenso de manifestarse contra la autoridad de quien se presenta como principio de clasificación y de inteligibilidad. Institución o curaduría: ninguna es poseedora absoluta (aunque así lo espere) de la ley del sentido y del valor del arte, justamente porque así se ostentan. Al estudiar de cerca los procesos a través de los cuales se ofrece al sentido y a los sentidos una unidad de puras heterogeneidades, la pretensión de ser quien o que gobierne la interpretación, se fragmenta. Cada heterogeneidad, bien interrogada posee una historia, un devenir y un despliegue propios que la labor clasificatoria, de unificación y de asentamiento en un domicilio o institución de exhibición no puede borrar (aunque lo intente con todas sus fuerzas). Esto es así porque el proceso de selección que el archivo echa a andar, parte de una o una serie de exclusiones.

Llamaremos residuo a lo que se desecha al y por considerarlo insignificante, es decir, mezcla de lo que no tiene sentido y lo menor, lo que pasa desapercibido por su calidad de cosa o evento variable, singular y por ello al no poder generalizarse. Recordemos que la fuerza del archivo actúa generalizando, tornando elementos en constantes significantes. La semiótica del archivo es profundamente ciega a los residuos. Pero todo proceso de significación produce sus propios desechos a los cuales se invisibiliza, muchas veces sin necesidad de ocultarlos. El público confía tanto en la autoridad del archivo que acepta y a la vez realiza cualquier supuesto que éste decida producir; los desechos son así normalizados, vueltos una necesidad normal y esperada de cualquier proceso. Ahora bien, desde hace mucho tiempo el pensamiento crítico ha insistido en que el discurso descriptivo y el conocimiento en él sustentado deben fijarse en lo residual convirtiendo el proceso epistemológico en un escenario indiciario. Dos autores señalaron en sus respectivas áreas de interés el valor interpretativo del índice: Freud

es uno de ellos. Publicado en 1914 *El Moisés de Miguel Ángel* posee una formulación que aunque no desarrollada, adelanta el proceso indicia-rio del análisis. Freud se refiere en aquel a la “técnica del psicoanálisis médico” que “penetra cosas secretas y ocultas” a “base de elementos poco apreciados o inadvertidos, de detritus o desperdicios de nuestra observación (refuse)”. Estas “peculiaridades insignificantes” que Freud revaloriza todavía en un período que sus estudiosos llaman “preanalítico”, tienen un efecto interesante cuando son interrogadas por la teoría crítica, pues muestran ante todo el proceso por el cual la observación las ha desechado. Es decir que no son propiamente insignificantes sino para la observación. Al fin de cuentas lo que resulta cuestionada es esta última. Lo que las ciencias modernas llamaran observación es precisamente la consolidación del objeto analítico, del “eso ha sido” que debe investigarse separando lo constante de lo variable. La racionalidad, sin duda, confía en una observación dirigida, limpia de distracciones. Para Freud la distracción pasará a ser la clave de inteligibilidad tanto de la patología como de la estructura del aparato psíquico. El lapsus y el acto fallido que elaborará como parte de su vocabulario técnico en *Psicopatología de la vida cotidiana* son los elementos que habiéndose considerado insignificantes, son en realidad producto de un trabajo por parte del aparato psíquico, por parte del analista y su analizado en la clínica.

Ahora bien, en el caso del archivo podemos intentar suponer un aparato que como el psíquico, construye tanto a sí mismo como a lo que debe ser considerado como realidad. Más atrás nos habíamos referido al archivo como mecanismo, pero no únicamente de conservación. En este sentido que venimos de revisar, el archivo decide lo “olvidable” de un documento mediante un proceso que lejos de ser inmediato, tiene lugar como acto de fuerza interpretativo. Antes de decretar la insignificancia es preciso haber postulado la significación o el sentido y lo que ellos excluyen. Pensemos que lo excluido, si se lo reintegrare, rompería la unidad y homogeneidad del archivo conformado. De ahí que hayamos comenzado este pequeño escrito refiriéndonos al anti-archivo. Así

el sentido del archivo queda de manifiesto, más allá de lo que el mismo dice de sí, en la decisión de oponer lo significativo y lo insignificante y en los procesos instrumentales de exclusión. Por otro lado, este sentido no es la intención del archivo; es lo que el archivo calla por sus propias contradicciones. El archivo es ciego; el archivo no puede ver aquello que no ha vuelto observable, es decir analizable manifiestamente. Lo excluido se torna así un indicio de las dificultades de cualquier archivo por preservar su integridad y su autoridad sobre el público, cuya observación y educación procura.

Mencionemos a otro autor quien, además de Freud, había en su momento apostado por la importancia semántica y epistemohistórica (o la epistemología del modelo crítico-histórico) del desecho; se trataría de Walter Benjamin. He señalado en otro texto la relación íntima entre los desechos y el modelo moderno de museo que la crítica benjaminiana ha sabido dilucidar, ubicándose así como un practicante inmediato del discurso del anti-archivo. Resumiré lo más destacado del anterior: que es a través de su cualidad de “cosa exhibida” que el museo moderno, sin duda modalidad del archivo que consolida lo moderno, que homogeniza el sentido de la modernidad y de lo humano moderno respecto a la aprehensión del mundo y la percepción, excluyendo de ambas esas líneas que unen a los cuerpos públicos. Líneas que van de los ojos a la boca que pronuncia sentencias sobre la percepción, sobre el goce y el placer de los sentidos, sobre el sentido de los sentidos del cuerpo individual, y de la boca a los oídos de los otros con quienes se conversa y también a su fuerza de interrogación de lo que ve. Relación de escucha entre los diversos que se vuelve cuerpo a su vez. Exclusión entonces de los cuerpos a los que se sustituye por un enraizamiento racional. El gusto transita del cuerpo a la cabeza. Realidad del museo moderno, incluso del museo de la vanguardia que prohíbe el tacto de lo exhibido. Jamás el museo discute “lo exhibible” de o en “lo exhibido”, es decir por qué hay “cosas” que no pueden exhibirse y sin embargo retienen la clave de inteligibilidad de la experiencia artística. El museo moderno, que no

ha dejado de influenciar al museo contemporáneo, no puede desprenderse del proceso de subjetivación por el cual el público de los cuerpos perceptivos se transforma en un usuario, un cliente o un consumidor.<sup>2</sup> Por otro lado, para Benjamin la estructura profundamente conservadora del museo moderno, en sentido político, deja a la vista desechos de su propio conservadurismo restándoles su importancia semántica e inteligible. Si aprendemos a leer y escuchar al museo vemos aparecer índices de su conflictividad no resuelta en el aspecto de la decisión sobre la alternativa exhibible/insignificante. ¿Por qué no es de buen gusto integrar en la lectura de una exhibición a lo infraestructural del museo? El vigilante que permanece junto a la exposición “sin atravesar” el límite entre ella y el tránsito funcional del museo. Los letreros que enseñan a los visitantes cómo deberán de comportarse, qué tan cerca o lejos deben posicionarse para recibir la completud de la visión del objeto, o bien informan qué no debe ser tocado, o bien cuál es el centro semántico-cognitivo de lo expuesto, entre otros mandatos. Todos estos índices deberán ser pensados en una conversación sobre la experiencia del museo y la del archivo. ¿Qué distingue la parte infraestructural de la exposición?, ¿por qué distinguirlas o por qué no hacerlo y con cuáles resultados para la experiencia estética?. Recuérdese que lo infraestructural es pensado de manera funcionalista, por ejemplo, el diseño del tránsito al interior del inmueble, los servicios y su ubicación, las entradas y salidas, las precauciones en caso de siniestro, etc. La separación de lo anterior y de la muestra propiamente, parece un caso de sentido común. Y ciertamente lo es: se trata del sentido común en acción, las reglas y las repeticiones que llamamos cultura o acaso civilización, y que aparecen como conductas aprobadas socialmente y por ello incuestionables. Sin embargo, la experiencia de los cuerpos, su tactilidad como

<sup>2</sup> “El museo, la historia y la ruina: un ejercicio de oficio benjaminiano”, M.C. Ríos Espinosa, *Estética de las imágenes y sus representaciones sociales*, México: Bonilla Artigas y Cuadernos AMEST 3, 2015.

forma de aprehensión y de intercambio de sensaciones con los otros, tiene lugar y tiempo pasando por alto las reglas del mejor funcionalismo. La cercanía del vigilante, la proximidad o lejanía de los servicios del museo, la luz natural o falta de ella, los sonidos del tráfico exterior son ejemplos de factores que dejan huella en la percepción y modifican el acto perceptivo y su siguiente proceso de memorización e intercambio descriptivo. Los índices nos conducen a las huellas que siempre podrán leerse de diversas maneras y con diferentes y plurales propósitos.

## Conclusión apresurada

El anti-archivo se comporta sobre todo como un gesto hacia lo público, a lo compartido. Se interroga sobre su sentido y su valor, y nos invita a intercambiar argumentos, lecturas y pruebas en un lenguaje que insiste en salirse de la oficialidad, del mainstream hegemónico y de la terrible catacresis que es el olvido de la historia y de aquello que esta última desea conservar como muestra diferencial de la creatividad de los seres humanos.



# Memoria y olvido. Reflexiones sobre tres argumentos conocidos

Armando Villegas Contreras

*Los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos, pero revelan cierta balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes. Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico perro abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente).*

Borges, "Funes el memorioso"

Quisiera comentar aquí tres argumentos ya conocidos. Se trata de los dichos de tres filósofos que han problematizado el tema de la memoria, el olvido y los oprimidos. Me refiero a tesis elaboradas por Nietzsche, Benjamin y Foucault.<sup>1</sup> No son, desde luego, sus únicas reflexiones sobre el asunto, pero nos dan mucho para pensar aún hoy. El primero escribió en dos textos una especie de dialéctica de la memoria y el olvido. Para

<sup>1</sup> Para no interferir en el carácter ensayístico de este texto (si no lo indico) refiero citar indirectamente, por alusión. Los textos en los que sostengo mi reflexión son los siguientes. Nietzsche, *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca nueva, 2003; *La genealogía de la moral*, Madrid, alianza, 1996; Benjamin Walter, *Tesis de filosofía de la historia*, "Duererías. Analecta Philosophiae", Revista de Filosofía, 2a época, no 2, febrero 2011|ISSN 1989-7774. Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, La piqueta, 1992.

Nietzsche, tanto memoria y olvido pueden hacernos felices o infelices. El alemán habla acerca de la utilidad y los perjuicios de los estudios históricos para la vida. Ilustra su argumento con la imagen de un hombre contemplando el rebaño. El rumiante pasea, pasta despreocupado y el hombre, detenido en el pasado, lo envidia al preguntarle: “¿En que piensas?” El rumiante le contesta: “Estaba pensando en algo sumamente importante, pero lo olvidé”. “Y ahora ¿qué piensas?” vuelve a increpar el hombre y el rumiante contesta lo mismo que en la primera pregunta. Fue entonces que el hombre se sorprendió e imaginó a la vaca elaborando pensamientos igual de rigurosos que cualquier filósofo, pero los olvida al mismo tiempo de formularlos. Los animales elaboran teorías complejas sobre el pasado, pero las olvidan y eso les hace felices. No se detienen en el tiempo. Cuando apenas han descubierto el hilo del pasado, un nuevo pensamiento les absorbe y entierran el primero y así sucesivamente, pastando en el campo. La ignorancia feliz del olvido se opone aquí a la memoria infeliz de la humanidad encarnada en un pastor, tristemente envidioso del rumiante. De esta manera, parece sugerir Nietzsche, si practicásemos un sano olvido, quizá nuestro pasado, individual y colectivo, se vería cómodamente oscurecido y nuestra existencia sería jocosa y placentera. La metáfora del animal del rebaño no es gratuita, los ruminantes parecen poseer cualidades fisiológicas de estar permanentemente en el presente. Así las cosas, este primer argumento contempla al menos dos lecturas. Por un lado, si las sociedades fueran de ruminantes, serían felices. Pero si ello es así, los abusos de la historia no verían nunca un mínimo viso de justicia. ¡Ni perdón, ni olvido! gritan siempre los oprimidos, aquellos a quienes la historia no ha dejado de vencer. La situación no parece ser distinta en *Genealogía de la moral* de nuestro querido autor. Ahí la memoria aparece como un nocivo proceso civilizatorio, producto de los recurrentes castigos con los cuales, los hombres someten a otros. La memoria, es el lugar en el que se inscribe la violencia perpetrada por dominadores, creando así hombres dóciles, cuya mala conciencia siempre se interioriza provo-

cando el dolor psíquico. En épocas bárbaras, la humanidad gozaba de no tener conciencia ni memoria, en cambio, la civilización promulgó la ley del recuerdo, produjo así la conciencia y la capacidad para prometer y firmar contratos. Capacidad de hacer promesas que requiere tener resuelto al ser humano, anticipando que sus palabras deban ser cumplidas. De lo contrario, el derecho hará su parte para castigar a quien no tenga memoria y desvincule su experiencia del pasado. De ese olvido feliz pasamos a una memoria que se nos impone como castigo. Aquí se contempla otro callejón sin salida. ¿Es realmente necesario lo que recordamos? ¿Y qué tal que lo que recordamos es sólo imposición de instituciones? ¿no deberíamos entender, más bien, los mecanismos por los que se impone el recuerdo? Nietzsche piensa, en este mismo texto, que las experiencias del recuerdo por las cuales los oprimidos claman justicia, no están motivadas sino en la venganza, imposiciones de la historia que los hacen desear hacer lo mismo que sus opresores. En la misma línea, Frantz Fanon pensó que los condenados de la tierra se ven así, siempre interpelados por aquello que los excluye. Hay cierto deseo del esclavo en ser el amo. Esa es la dialéctica nietzscheana entre olvido y memoria.

En las *Tesis de Filosofía de la historia* Benjamin ha discutido con Nietzsche. El frankfurtiano sostiene una oposición entre dos tipos de historiador: el “historicista” y el “materialista”. El primero logra empatía con los vencedores, el segundo con los oprimidos. El primero es aliado del “dominador actual”, el segundo del “que yace por la tierra”. El botín de esta lucha es la cultura:

El botín, como siempre ocurrió, también va en el desfile triunfal. Se le designa como bienes de cultura. En el materialista histórico han de encontrar un observador distanciado, pues en los bienes de cultura aprecia él, en todos y cada uno, una procedencia en la que no puede pensar sin espanto; no le deben la existencia sólo al esfuerzo de los grandes genios que los han creado, sino también a la anónima

servidumbre de sus contemporáneos. Nunca hay un documento de cultura que no lo sea igualmente de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el que ha ido pasando de uno a otro.<sup>2</sup>

Analicemos con calma: 1) Benjamin afirma la oposición entre civilización, “los genios”, y barbarie, la “anónima servidumbre”; los genios aprovechan su fuerza para hacer la cultura, aunque lo hagan pasando por encima de los vencidos; pero 2) esa cultura puede producirse gracias a la anónima servidumbre, es decir, a los bárbaros, los vencidos, los oprimidos. El vencedor no es el único que hace cultura, como se piensa en el siglo XIX de las bellas artes, que eran los valores más elevados del “espíritu humano”, siempre ligados a las aristocracias. No. Es gracias al vencido que disfrutamos de grandes monumentos, de la técnica y de las artes. Así, Benjamin dice que la barbarie es la cultura, un proceso que se da entre la lucha de ambos bandos. 3) Por eso la oposición misma es la barbarie. Es decir el proceso histórico en el cual unos combaten contra otros. La guerra misma es la barbarie, no más ni menos que la civilización que la provoca y sostiene. Ahora bien. ¿En nombre de qué deberían los oprimidos luchar, para vencer a ese proceso histórico de dominación? A diferencia de Nietzsche, Benjamin sugiere que los oprimidos no tienen sed de venganza, sino de liberar el pasado. En efecto, la socialdemocracia que cuestiona el autor le “cercena” a la clase obrera sus mejores nervios, los del odio y los de la voluntad de sacrificio en aras de la liberación de las generaciones futuras. Pero las luchas no se hacen en nombre del futuro, sino de los vencidos, de su recuerdo y en su memoria. Se equivoca Nietzsche al pensar que un oprimido desea vengarse de los dominadores para relevarlos en la dominación. No se desea justicia en nombre de una dominación que corroe el alma del vencido, sino de los antepasados avasallados por la historia. Y el odio y la voluntad de sacrificio, no se tienen por el hambre de poder sino que

<sup>2</sup> Walter Benjamin. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México: Ítaca, p. 22.

“...ambas se nutren de la imagen de los antepasados avasallados, no del ideal de los nietos liberados” (Benjamin).

Memoria que envidiamos en los rumiantes felices y a quienes deberíamos imitar; memoria que nos hace infelices implicando la imposición de los recuerdos y memoria, en fin, para que los antepasados dejen de ser vencidos. El pasado, el presente y el provenir son experiencias concretas para que las clases sociales inspiren sus discursos, sus luchas, sus justificaciones vitales. Como para Marx, para quien toda lucha revolucionaria, debe sacar su prosa del pasado. Aunque a veces como tragedia y otras como comedia.

Podemos pensarnos como rumiantes y ser felices. Esa es una experiencia que tiene dos aristas. Puede ser una ignorancia activa del pasado, el “no volver atrás” para seguir viviendo con las metáforas que lleva implícito como la de la “cicatrización de las heridas” o el proceso psicoanalítico de la negociación con la historia, dado que ella no se puede cambiar optando así por mecanismos de invisibilización del pasado. Bloqueos sistemáticos del pasado o, en palabras de Freud, represión. Por otro lado, la felicidad del olvido puede ser irresponsable, permanente presente sin conexión orgánica con ningún momento anterior, como se vive el individuo feliz y frívolo del individualismo posesivo con la consabida fórmula odiosa del “¡Eso ya pasó!”. Olvido fácil y memoria atrofiada por el dinero y la conveniencia de la utilidad.

En la perspectiva benjaminiana, al contrario, debe haber recuerdo de la “anónima servidumbre” para que nunca se repita la falta de memoria con los vencidos, que siguen siéndolo mientras no se les reconozca su participación en la historia. En ambos casos, el de Nietzsche y el de Benjamin, la inspiración que los mueve es la de la memoria y el olvido. Las luchas aquí pasan por todos los filtros de la selección y discriminación de los recuerdos y las motivaciones para pensar en unos e invisibilizar a los otros. Pero las reflexiones de ambos aún son muy abstractas. No son como las de Funes, totales. Son producto del pensamiento. Borges asienta en el cuento citado en nuestro epígrafe, una

sentencia que puede emular otras reflexiones de Nietzsche acerca de la verdad: El pensamiento es el olvido de las diferencias.

Ahora reflexionemos sobre el argumento de Foucault. Foucault se pregunta algo insoslayable para este asunto: ¿Se puede hacer la historia de los vencidos? El verdadero problema del olvido y la memoria estriba en cómo los que se llaman oprimidos y vencedores son parte de procesos mucho más complejos que la misma oposición. ¿Quién vencedor, quién vencido? ¿qué historia se cuenta cuando se habla de ello? Sabemos de los usos que se pueden hacer de la historia en sus modalidades estatales por ejemplo. En las formas de recuperar u olvidar acontecimientos. Nunca se hará, en sentido estricto, una historia con la dialéctica nietzscheana y benjaminiana. Ello comporta varios problemas. ¿Puede hacerse una historia de los vencidos?, ¿cómo sería y en qué lenguaje hablarían? Dado que ellos mismos han sido impregnados por los gestos y la lengua de su dominador. Esos dominadores ¿Nunca fueron vencidos? o esos vencidos ¿Nunca fueron vencedores? Preguntas valiosas que hacen que el tamiz de la historia sea visto desde otra perspectiva. Así Foucault propone pensar a la historia como una mera distancia, un mero enfrentamiento, la emergencia de un suceso en el que la desigualdad, el azar y el desacuerdo tienen su punto de posibilidad. No se debe imaginar como la lucha de clases, el lugar, el campo en el que los adversarios se enfrentan. Se debe imaginar como "... un no lugar, una pura distancia, el hecho de que los adversarios no pertenecen a un mismo espacio". Y ese no pertenecer es el que marca la selección de los recuerdos y del olvido. Por azar se piensa que unas cosas son más importantes que otras. Pero es un azar reconducido por la fuerza que termina seleccionando la memoria. ¿Cuántas veces, por encima de los oprimidos, no se han olvidado a otros oprimidos? Piénsese en la desaparición de cuarenta y tres estudiantes. Para seguir a Butler, hay vidas que importan más que otras. Y en este caso, si ya de entrada esas cuarenta y tres no importaron, importan menos las vidas de las fosas clandestinas que se encuentran a diario en nuestro país y sobre las cuales, nada o casi nada decimos. El paradigma no dejará aparecer a

los que no estén en ese grupo. Y no porque ese grupo no sea importante, sino porque de cuando en cuando la sociedad se acuerda de su carácter sacrificial, sobre todo en México. Y se asusta, es así.

Piénsese también en la fuerza de los medios de comunicación conocida y vivida por todos. La extraordinaria facilidad con la que un suceso volatiza el anterior y sólo unos cuantos tienen el privilegio de ser recordados. Hoy en día, con la velocidad con la que ocurren los sucesos, la volatilidad de la información, la sobrepoblación de imágenes y el descrédito parece que se nos ha impuesto la capacidad de olvido que Nietzsche le atribuye a las vacas (nada contra las vacas, todo lo contrario) y ello implica que el individuo contemporáneo formado más en el conocimiento de lo inmediato que en el análisis paciente de los sucesos, viva en una especie de eterno presente. Diría un Hobsbawm, vivimos con mecanismos de destrucción del pasado. Jerarquización de la memoria. Funes el memorioso no tiene sentido en el mundo actual. Si pudiéramos ser él, no tendríamos ni un tiempo para pensar, deberíamos estar en las calles a diario y todo el día. La memoria de Funes era mucha, a grado tal que "...no podía comprender porque se la llama "perro" a seres tan distintos. Le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)" (Borges). Él podía recordar todas las diferencias.

No tenemos la fortuna del insomnio para recordarlo todo, como Funes y nuestro depurador de recuerdos se ha activado. Pero como bien dice Borges, "Pensar es olvidar diferencias, es generalizar". Por ello el recuerdo nos hace pensar y si lo recordásemos todo, nada podríamos hacer por nosotros, vencidos por el olvido. Estamos pues, ante la disyuntiva de seleccionar los recuerdos, pensarlos y emprender la comprensión de los enfrentamientos que nos hacen ver que las luchas implican la comprensión de los grupos sociales y que los individuos no pertenecen al mismo espacio. Y es una ligazón a la historia la que nos hace confluir. No el Estado y sus instituciones, sino la sana solidaridad que emerge justo ahí donde nos reconocemos como vencidos.



## El olvido como condición crítica del pasado en la producción del exilio

José Luis Barrios Lara

Si la historia, al menos en nuestros días, se define como el “corte” ejercido en un plano espacio-temporal que determina las condiciones de inteligibilidad del pasado en función del presente, quizá tendríamos que pensar el olvido como resistencia, como la producción de exilio. Si dicho corte, como lo piensa Michel de Certeau, “...opera en el pasado, [como] una selección entre lo que puede ser ‘comprendido’ y lo que debe ser olvidado para obtener la representación de una inteligibilidad presente”, esto olvidado puede ser pensado como categoría crítica y condición aporética de la memoria y de la historia. Situado en un punto intermedio entre la noción de archivo de Derrida y el olvido como clausura del pasado del inconsciente psicoanalítico, me interesa explorar aquí el olvido como potencia de pasado y como condición de posibilidad crítica de la Historia. Tanto el archivo como la clausura (el trauma) son lo imposible en la operación de intelección del pasado como memoria o como historia. Lo clausurado carece de representación, es la forma misma del inconsciente que queda en el olvido y que desde ese no lugar activa los procesos de desplazamiento y de formaciones simbólicas. El olvido como clausura habrá que pensarlo, entonces, como el élan que introduce el pasado en el presente como duración intensiva y síntoma. El archivo en cambio, es puro lugar. Derrida se pregunta qué aporta a la noción de archivo las consideraciones de Freud sobre el tema, en un rodeo que pasa por la complejidad y la belleza de su texto *Mal de archivo*. Y en una impresión freudiana, el autor francés apura

una discusión, pero sobre todo introduce la condición de incertidumbre respecto a la noción de archivo. Sitio de huellas e impresiones, el archivo es una forma del deseo de muerte. La finitud radical, que no es otra cosa que la muerte, es para este filósofo la condición radical del archivo, pero no sólo eso, sino que esta pulsión define la condición material de existencia del archivo: impedir la pérdida significa producir el espacio de consignación y la lógica de la repetición, que vistas con atención, son las dos características mínimas que determinan la condición de existencia del archivo.

La tensión entre el no-lugar de lo reprimido y el puro-lugar del archivo, aparece como el límite a la pregunta por las condiciones de posibilidad de la historia y la memoria. Si, como lo afirmé unas líneas arriba siguiendo a Michel de Certeau, la historia es un corte espacio-temporal que determina las condiciones de inteligibilidad del pasado, el olvido en tanto puro lugar (archivo) y no-lugar (olvido) me (nos) obliga a repensar la condición de inteligibilidad misma del pasado y, con ello, de la historia y la memoria, todo a partir del doble borde del síntoma y de la muerte. Es decir, desde el cuerpo como colapso del signo y el cuerpo como la gravidez vacía de la materia.

¿Qué significa el corte espacio-temporal de inteligibilidad del pasado a la hora en que aparece el olvido como la tensión entre el no-lugar y puro lugar, que aparece el olvido como imposibilidad afectiva y narrativa del tiempo en tanto duración y distensión? En la raíz de esta discusión se encuentra la pregunta por las condiciones de posibilidad de la representación del pasado, a la hora en que la estructura espacio es colapsada por el olvido como una supresión simultánea del tiempo — en tanto puro lugar del archivo— y del espacio —en tanto puro tiempo (pasado clausurado)—, del trauma. Se trata pues de aproximar algunas ideas en torno a esta dialéctica sustractiva en un intento por repensar o trazar algunas consideraciones respecto a la condición de lo político en la historia y en la memoria. Sin embargo, no hay que ir tan de prisa, el olvido no se explica sin las políticas que, desde el orden de

inteligibilidad del tiempo lo producen ya sea como secreto, prohibición o como trauma; lo cierto es que sería una ingenuidad de nuestra parte no considerar los dispositivos con los que se construyen y se operan las políticas del olvido.

En buena medida la historia del siglo xx se construye sobre dos políticas del olvido: la política del ocultamiento y su inversión, en el espectáculo. Si los totalitarismos y las dictaduras buscaron borrar, desde la diferencia de raza y de credo, hasta los acontecimientos emancipatorios y las formas de crítica y resistencia —todo bajo la lógica del terror—; el triunfo de las democracias capitalistas inventó figuras que, incluso debilitando el estatuto jurídico del crimen de esa humanidad, produjeron las falacias del “espacio ético” de reconciliación o del “espacio epistemológico” de verdad. Las comisiones de reconciliación nacional o las comisiones de verdad ante actos de violencia de Estado, por ejemplo, no pasan de ser retóricas donde lo único que se opera son pactos de olvido en nombre del presente de la democracia y el futuro de la sociedad. El olvido supone una operación geopolítica de la memoria y la historia que busca producir los espacios de posibilidad del presente en función de desarticular las formas de violencia sobre las que se funda. Sin duda la modernidad no se explica sin los dispositivos que ha producido en función de su afirmación del progreso como proyecto de Historia. Desde las formas de colonización hasta la lucha contra el terrorismo pareciera que la máquina moderna no ha hecho otra cosa que ir debilitando la condición ontológica de los cuerpos y sus territorios, a cambio de imponer formas de administración del deseo bajo la lógica del mercado y del control de los cuerpos —por medio de la traducción de la singularidad y la diferencia en estatuto jurídico de pueblo y ciudadanía— o la democracia “liberal” como vía política única. La invención de la alteridad es una condición de la modernidad, su sistema de enunciación no se explica sin la producción de su exterioridad. Esto al menos en dos sentidos: uno geográfico que tiene que ver con la invención del mundo como utopía donde se inscribe la lógica y el engaño de la colonización,

y el otro con la invención arqueológica de los cuerpos de los otros en los mitos de buen salvaje y el dilema entre civilización y barbarie tan caros para dicha modernidad.

En este sentido el olvido como política de la historia puede ser pensado como parte de esta operación de producción de alteridad. Dentro de las formas jurídicas que dan cabida a la alteridad como presente y olvido, hay una sobre la que deseo llamar la atención: el derecho de asilo político. Éste es la afirmación del derecho de diferencia y producción de exterioridad del disenso, en lo que a lo político se refiere, y, al mismo tiempo, producción de testigo y fundamento de mandato de justicia como parte de una ética de la historia. El derecho de asilo del exiliado es una figura paradójica de la relación entre tiempo y espacio: por una parte, resguarda el derecho de disenso, por la otra produce una suerte de no lugar de este derecho.

Posterior a la Guerra Fría y como producto de la tensión entre las distintas fuerzas –no sólo del Este y el Oeste, sino del Norte y el Sur– la luchas “ideológicas” generaron, quizás a pesar de ellas mismas, una figura jurídica que me parece fundamental rescatar en tanto es una suerte de fisura y potencia de lugar a partir de la cual es posible pensar la noción del olvido como política: la noción de asilado político. El exilio es uno de las producciones del afuera que los sistemas de poder de la modernidad produjeron hasta bien entrado el siglo *xx*; el asilo político es la figura jurídica que acoge esta desterritorialización de los individuos. Importa destacar la figura del exilio y su relación con el derecho de asilo en tanto que éste significa un resguardar el espacio político de la disidencia y, con ello, de la diferencia, es decir resguardar la condición de producción del afuera. Se trata de señalar el significado que tiene la potencia de lugar, es decir, al mismo tiempo, el lugar que se ocupa por el cuerpo y la ocupación que produce el lugar diferenciado del cuerpo: el exilio como el lugar, como paradoja del espacio de lo político en la modernidad. Tal vez desde esta contradicción podamos argumentar respecto al olvido como política.

Lejos de defender o atacar las apropiaciones que los sistemas y los intereses políticos hacen del exilio a través del derecho de asilo, aquí importa llamar la atención sobre la fisura en el espacio que supone la relación exilio/asilo como la condición material y formal de enunciación extra-territorial del pasado prohibido, del pasado expulsado. En suma, se trata de señalar la potencia de lugar que trazan las nociones de exilio/asilo respecto al olvido como potencia de pasado. Esto, sin duda, tiene una implicación enorme sobre lo que significa la política del olvido (o el olvido como política), pues, según se vea, genera las condiciones de aplazamiento /del acontecimiento, o las mitografías del en el tiempo y de la narración.

En la globalización se lleva a cabo una operación de debilitamiento de la figura del exilio y del derecho de asilo a partir de los estatutos humanitarios que se producen tras el fin de la Guerra Fría; figuras como la del desplazado o la del inmigrante ilegal son la representación jurídica de esta nueva condición del exilio. En todo caso, a partir de esto es fácil adivinar las implicaciones que tiene cada una de estas figuras en las formaciones de la dialéctica entre historia, memoria y olvido. Si, como lo afirmé líneas más arriba, el exilio aparece como potencia de lugar, la potencia de lugar que se produce desde la figura del asilo político supone, en principio, el resguardo de la inscripción del acontecimiento en el cuerpo, en el tiempo vivido en tanto que la condición misma del exilio está definida por la violencia ejercida sobre la singularidad como disidencia. De acuerdo a esto, el exilio/asilo como categoría político-jurídica determina la condición político-formal del lugar del emplazamiento de todo pasado o presente que es expulsado del espacio de enunciación hegemónico. No así las figuras del desplazado y menos aún la del inmigrante ilegal. No abundaré demasiado en esto, sólo me interesa apuntar que en el caso del desplazado el estatuto no produce condición fisural del exilio; el desplazado, de facto, se emplaza en lugar en el que todo orden político es cancelado y convertido –o, más contundentemente, reducido– a derecho humanitario: es decir que se trata

de una conversión ética de la violencia y con ello viene el debilitamiento de acontecimiento político y, por consiguiente, del pasado que produjo la condición misma del desplazado. En el caso del inmigrante ilegal, la carencia de estatuto jurídico o su reducción xenofóbica a estatuto criminal, supone la cancelación de todo derecho de emplazamiento como condición del sujeto. En suma, las figuras del exilio como potencias de lugar, invitan a pensar las potencias del olvido en los bordes radicales de lo que se emplaza como un afuera del adentro.

En términos de tiempo, la figura del exilio/asilo define una forma diferenciada del lugar de enunciación de la memoria que se explica, ante todo, por el resguardo de lo vivido en términos de testimonio. Pero no sólo esto, al producir la forma del testigo en el espacio desterritorializado que define el exilio, el testigo ejerce una suerte de presión sobre las lógicas sobre las que se construye el sentido del pasado como historia en las narraciones y las historiografías oficiales. Se trata de una doble operación: por una parte, el exilio responde o produce la condición jurídica de la representación del tiempo vivido por un sujeto, en la que la suspensión de sus derechos de ciudadanía, se reinscriben en un espacio más amplio que en un principio; el exilio, supone entonces la garantía del derecho de asilo; por el otro lado y a consecuencia de esto, el pasado vivido como afectación que produce el afuera, inscribe una suerte de resistencia material del tiempo en el cuerpo del exiliado que devuelve el derecho a la palabra. Aquí el lenguaje como testimonio, constituye la condición formal de toda dislocación del tiempo a partir de la figura de exilio/asilo y, con ello, la condición de posibilidad del orden político del pasado en la pretensión de universalidad de la justicia que el derecho internacional estructura.

Ante tal pretensión de universalidad de la justicia, es interesante observar cuáles han sido las características del discurso político que tiende a debilitar estas figuras de exilio respecto a su condición material, ya sea por los pactos de olvido —como en el caso de la transición democrática española—, ya sea por las figuras de futuro promisorio como un síntoma —en los sobrevivientes a los campos de exterminio tras el fin de la Se-

gunda Guerra Mundial—, ya sea, finalmente, por las obscenas leyes de amnistía generadas por los regímenes totalitarios. Para decirlo pronto: el exilio como asilo político permite aproximarnos, a la vez, a la condición que determina la estructura formal con la que habría que repensar el olvido como política, y a la pregunta por la condición material del pasado en tanto experiencia vivida que determina la producción de singularidad como deslocalización de las figuras narrativas, que hacen de la historia un continuo del tiempo que distribuye la memoria, la historia y el olvido para producir la relación territorial entre historia, nación y soberanía. El exilio es pues una suerte de estructura histórico-jurídica a partir de la cual lee las formas del olvido como no-lugar y como puro-lugar. Desde esta figura jurídica quizá podamos matizar y derivar las implicaciones que nacen de la tensión entre el olvido como trauma y el olvido como archivo.

Versión editada del texto: “Archivo y Memoria. Los lindes del acontecimiento entre la reificación y el afecto” en José Luis Barrios (ed.) *Memoria instituida, memoria instituyente*, México: Universidad Iberoamericana / Las lecturas de Sileno, 2008.



# La institución entre la consigna y la inscripción

Roberto Barajas Chávez

*No hay archivo sin un lugar de consignación,  
sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad.  
Ningún archivo sin afuera.*

J. Derrida

## La institución como lugar de consigna

La institución dedicada al quehacer archivístico se encarga de conservar y resguardar la historia documental de un país. De acuerdo con Derrida en su libro *Mal de archivo*, las instituciones diseñadas para esta labor son las responsables de resguardar y hacer accesible o inaccesible la información que el Estado considera pertinente para oficializar la historia. A través de ellas la labor del archivo se entiende en el orden clasificatorio y de consigna. Porque al reunir y distribuir su contenido en el nombre de la ley; consigna. De esta manera entenderemos que la operación del archivo es siempre y fundamentalmente con el olvido más que con la memoria; su estructura es espectral. Desde esta rigurosa aseveración surgen las reglas entre lo que se conserva, lo que se registra y lo que simplemente se desecha. Consigna bajo parámetros clasificatorios y de lugares específicos para resguardar la información, mientras, el olvido, aparece como la pérdida y lo que, por salvaguardar, se

esconde. Así, con la influencia de tecnologías obsoletas de la reproducción, se advierte el estilo de éste como pérdida paradójica, porque al igual que el espectro, lo perdido está ahí pero como lo inapropiado e irrepresentable, cuestionando la oposición entre contenidos y formas, pues los llamados contenidos archivados y archivables se distinguen como la forma que toma ahora la memoria colectiva.

Como sitio de huellas e imprecisiones, el archivo es también y principalmente una forma del deseo de muerte. La finitud radical, que no es otra cosa que la muerte, es la condición del archivo, siendo esta pulsión la que define la condición material de existencia del mismo. Impedir la pérdida sugiere crear el espacio de consignación y la lógica de la repetición que puntualizan las características básicas que definen la existencia del archivo. El olvido como clausura carece de representación y es, por tanto, la forma pura del inconsciente que desde ese no lugar, activa los procesos de desplazamiento y formaciones simbólicas a diferencia del archivo como puro lugar. La tensión entre el no-lugar de lo reprimido y el puro-lugar del archivo aparece como límite a la pregunta por las condiciones de posibilidad de la historia y la memoria.

En un acto de invocación a las categorías spinozistas, al olvido lo consideraremos como la restitución del tiempo pasado, potencia de afectación en la que operan las fracturas a la memoria y las fracturas políticas a la historia. De esta manera el olvido nos conduce también a su potencia subversiva, por lo que en este surgir y ocultarse como fuerza que fractura lo narrado y reconfigura el presente, tendremos que considerarlo por aquellas condiciones que lo sustraen del plano de presencia. Aunque, en un sentido más radical también funciona como condición material en tanto condición de resignificación política de la singularidad del pasado en el presente (inscripción del afecto-acontecimiento como puro presente sin significación), en los sistemas narrativos de representación, rearticulación de la memoria y la historia sobre las que se redefinen las condiciones de existencia

y representación del pasado como condición de singularidad, de acuerdo con la negatividad en tanto productora diferencial. El olvido como síntoma es la huella que activa las potencias del pasado como afectaciones subversivas del presente. Entre el resguardo y la supresión, entre el olvido como categoría insoluble y el archivo como puro lugar, nos encontramos con los límites a la noción de comienzo y mandato como condición aporética, y la aportación del psicoanálisis freudiano a la noción del archivo, a decir de Derrida.

La memoria archivada deviene en documento. Éste y de acuerdo con los parámetros de clasificación del historiador, adquiere su prioridad y un lugar específico en el archivo útil para la narrativa histórica. Oficializar o refutar su valor es la labor ardua del historiador y sólo una vez que se exhibe a diferentes procesos (estudios sobre la procedencia del documento, pruebas físicas y materiales que certifiquen la veracidad de la información según sus parámetros de investigación y del acontecimiento histórico determinado, entre otros procesos), el documento es respaldado por las instancias responsables de brindar lineamientos legales y de objetividad a éste. Sólo así el documento pasa al cúmulo de información correspondiente al mismo tema y periodo histórico clasificado. Esta es la finalidad del historiador como evaluador que consigna la memoria archivada en documentos, más tarde incluida en archivos clasificados y finalmente resguardados como oficiales. Una vez oficializado el documento como archivo, requiere de una instancia que, como recinto institucional, lo resguarde y brinde garantía a su conservación. La institución como lugar de consigna.

## La arquitectura como modelo de disciplina e inscripción

En *Vigilar y castigar* Foucault reflexiona sobre la economía del castigo abordando el derecho a éste desde la teoría de la ley y el delito que definen la lógica moral y política en la institución penitenciaria. Luego de iniciar su ensayo con detalles descriptivos de los suplicios propiciados a culpables de algún delito en la antigüedad, Foucault ubica en el suplicio y su exhibición pública al castigo como espectáculo. Pero una vez erradicada esta iniciativa en los siglos XVII-XVIII en Francia e Inglaterra, y accediendo al relajamiento de esta acción sobre el cuerpo del delincuente, el concepto de castigo se retoma de manera distinta, acentúa el filósofo:

No tocar el cuerpo, o lo menos posible en todo caso, y eso para herir en él algo que no es el cuerpo mismo. Se dirá: la prisión, la reclusión, los trabajos forzados, el presidio, la interdicción de residencia, la deportación —que han ocupado lugar tan importante en los sistemas penales modernos— son realmente penas “físicas”; a diferencia de la multa, recaen, directamente, sobre el cuerpo. Pero la relación castigo-cuerpo no es en ellas idéntica a lo que era en los suplicios. El cuerpo se encuentra aquí en situación de instrumento o de intermediario; si se interviene sobre él encerrándolo o haciéndolo trabajar, es para privar al individuo de una libertad considerada a la vez como un derecho y un bien. El cuerpo, según esta penalidad, queda prendido en un sistema de coacción y de privación, de obligaciones y de prohibiciones. El sufrimiento físico, el dolor del cuerpo mismo, no son ya los elementos constitutivos de la pena. El castigo ha pasado de un arte de las sensaciones insoportables a una economía de los derechos suspendidos.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002., p. 18.

Con esta disposición en la economía de los derechos suspendidos, se entiende una nueva manera de concebir la estadía del delincuente, considerando la privación de algunos de sus derechos y haciendo efectivos algunos otros, como una nueva manera de conformar la moral en el acto de castigar, y que con ello desaparezca el espectáculo de la pena física como cuerpo supliciado; aparato teatral del sufrimiento. Bajo este antecedente, la modernidad del siglo XIX sería testigo de la desaparición del espectáculo (suplicio) y la anulación del dolor (sobre el cuerpo) para iniciar una serie de disposiciones que organizaban los intentos por recontextualizar el castigo como pena. Una forma era poner inyecciones a los condenados a muerte, incluyendo tranquilizantes que contribuían a su relajamiento físico antes de cumplir con el objetivo central, suprimir la vida, sin enjuiciar su culpabilidad sobre el cuerpo y la tortura física, dando inicio a una nueva etapa en el orden de la legalidad, el derecho sobre la vida y el cuerpo del delincuente. Sin embargo, la acción sobre el cuerpo no queda suprimida, menos aún si el objetivo es poner bajo prisión al acusado como mera privación de su libertad. El mecanismo moderno de justicia contempla una forma distinta al suplicio del condenado, apostando por una penalidad de lo no corporal y como un cambio de objetivo en el sentido del castigo. Pero si ya no es el cuerpo el eje que centraliza el ejercicio de la penalidad, ¿cuál podrá ser este nuevo objetivo que admite la supresión del castigo directamente corporal? Especialistas en estos antecedentes —desde el siglo XVIII— anotan que el lugar al que después del cuerpo sigue la penalización es el alma. Castigo de incomparable profundidad que actúa sobre el corazón, el pensamiento y la voluntad del acusado como muestra de castigo.

La forma prisión, dice Foucault, preexiste a su utilización sistemática en las leyes penales. Al ser un concepto construido desde afuera del aparato judicial, su creación dentro del cuerpo social tuvo la finalidad de distribuir espacialmente a los individuos y así clasificarlos; educando, codificando sus cuerpos y su comportamiento a manera de un saber que acumulara-centralizara su participación como un aparato de

observación y registro. Cuerpos educados y vigilados de acuerdo a su desempeño y posibilidad social. Su objetivo es volver a los individuos dóciles y útiles, mediante un trabajo preciso sobre su cuerpo. Y en este sentido, la institución-prisión se piensa antes incluso de que la ley la definiera como máxima pena a cumplir, aunque, por otro lado, la sociedad moderna la piense al revés y considere que el objetivo de excluir obedece más a un comportamiento consecuente, que al originario.

En la *Genealogía de la moral*, (1887), Nietzsche discute la analítica conceptual entre pena y finalidad. Critica la facilidad con la que se erigen y acomodan de manera equívoca estos términos en el ámbito jurídico y social, dudando si la pena ha sido creada desde el principio para castigar, o bien, por razones distintas a las que es emparentada, colocando así una larga lista de finalidades para instituir la pena como castigo. Nietzsche argumenta con un ejemplo fisiológico la lógica inversa de estos términos. Con el ejemplo del ojo y la mano<sup>2</sup> parafrasea que la utilidad usual de cualquier órgano fisiológico, o jurídico, no define necesariamente su génesis. Sin considerar que la génesis de una cosa, su utilidad y la inserción en una serie de finalidades son hechos separados entre sí y que, al final, esta serie de finalidades y utilidades funcionan sólo como indicios de sí mismos, con lo cual se imprime el sentido de su función en cualquier órgano o institución y que por ningún motivo tienen la necesidad de relacionarlos entre sí. Así, la idea de que la pena hubiera sido una creación estrictamente diseñada para

<sup>2</sup> Nietzsche, Friedrich. *Genealogía de la moral*. Tratado segundo, párrafo 12. Editorial Alianza. “Por muy bien que se haya comprendido la *utilidad* de un órgano fisiológico cualquiera (o también de una institución jurídica, de una costumbre social, de un uso político, de una forma determinada en las artes o en el culto religioso), nada se ha comprendido, aún con ello respecto a su génesis: aunque esto pueda sonar muy molesto y desagradable a oídos más viejos, —ya que desde antiguo se había creído que en la finalidad demostrable, en la utilidad de una cosa, de una forma, de una institución, se hallaba también la razón de su génesis, y así el ojo estaba hecho para ver, y la mano estaba hecha para agarrar”.

castigar o disloca el orden jurídico de los centros penitenciarios, aun cuando el orden de esta interpretación, por ley del Estado, se acomoda a sus propios intereses.

Retomando el concepto de *inscripción* como huella/marca exterior del discurso historiográfico, inherente a la evocación del recuerdo como espacio de memoria, recurro inicialmente a los estudios de Paul Ricoeur, para ahondar en las mutaciones que afectan a la espacialidad y a la temporalidad entendidas como duración, extrayendo nuevas políticas de reinterpretación de la historia, desde el lugar, en el ámbito de la memoria colectiva y/o privada. Ricoeur dedica especial atención a esta noción de *inscripción*, cuya amplitud, dice, excede a la de la escritura en el sentido de fijación de la expresión oral, en un soporte material. Para adoptar marcas exteriores como apoyo a la labor de la memoria, es preciso considerar las condiciones formales de este concepto de *inscripción* como mutaciones que afectan a la espacialidad y a la temporalidad, propias de la memoria vivida, colectiva o privada. Recordemos la ideología derridiana, donde todo acontecer y discurso sobre los archivos atiende una reinterpretación política que habla más sobre el presente, incluso del futuro, que del propio pasado aludido, o bien, como es el caso, en la construcción de nuevas subjetividades del escenario estético, desde su propio enriquecimiento documental. La inscripción como marca, lugar, ubicación, resulta tensional y se abre a mutaciones previstas desde el espacio vislumbrando la huella. Así, la inscripción da sentido, establece el lugar y crea relaciones entre personas y cosas, entre el pasado y el presente, y al mismo tiempo, permanece tensional porque en su bagaje de lugar como huella del pasado y el presente que redefine el lugar como actualidad, la concepción del espacio-tiempo en relación con el lugar de la huella y el tiempo que se percibe y actualiza constantemente nunca es definitiva, sino mudable. La relación entre la memoria que singulariza el contexto historiográfico y la inscripción con tensión interpretativa se vislumbra como apropiación y reapro-

piación del concepto, del lugar, de la historia encapsulada como lugar, pero mudable a la hora de reconstruirse como actualidad.

Si consideramos la naturaleza historiográfica como memoria archivada, la mutación historiadora de la que hablamos, espacio y tiempo, se proyecta como la *condición formal de posibilidad de archivación*, en palabras de Ricoeur. El espacio en el que se desplazan los protagonistas de una historia narrada y el tiempo en el que se desarrollan los acontecimientos narrados cambian conjuntamente de signo al pasar de la memoria a la historiografía. El enunciado “Yo estaba ahí” ejemplifica cómo el imperfecto gramatical señala el tiempo “estaba” mientras el adverbio señala el lugar “ahí”. Así, la función de comparar esta doble mutación con la posición de la escritura respecto a la oralidad, se ubica paralelamente relacionada con la geografía y la historiografía. La espacialidad corporal y de entorno inherente a la evocación del recuerdo se presenta como memoria íntima y memoria compartida, donde el espacio corporal se vincula directamente con el espacio del entorno concebido como fragmento de tierra habitable. Ubicados en esta memoria compartida, pasamos gradualmente a la memoria colectiva y la instauración de esta espacialidad como lugar de memoria.<sup>3</sup> Entre la arquitectura como recinto de memoria y su vocación de resguardo como consigna, encontramos la relevancia de su labor como institución legitimadora de la historia mediante los archivos que conserva en su interior; lugar de inscripción e inscripciones materiales de la historia como cortes historiográficos.

<sup>3</sup> Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura económica, 2004, p.191.

## Textos de la exposición

*En tres aspectos pertenece la historia al ser vivo: en la medida en que es un ser activo y persigue un objetivo, en la medida en que preserva y venera lo que ha hecho, en la medida en que sufre y tiene necesidad de una liberación. A estos tres aspectos corresponden tres especies de historia a distinguir; una historia monumental, una historia anticuaria y una historia crítica.*

F. Nietzsche

La muestra colectiva se vislumbra como una reflexión en torno al concepto de archivo, a través de las intervenciones de ocho artistas ahondando en el quehacer archivístico como discurso crítico y de ocupación en el inmueble anfitrión. Priorizando la importancia del contexto histórico y social que legitima al recinto como institución; antes Penitenciaría de la Ciudad de México (1900-1976) – Palacio de Lecumberri– y actualmente Archivo General de la Nación.

Las intervenciones concebidas *in situ*, inciden en la narrativa de la institución como espacio museístico. Por lo que la iniciativa expositiva parte de una relectura histórica, ejercida desde el arte, en la dialéctica de la memoria y el olvido como discurso historiográfico. En este contexto, si bien distinguimos a la memoria por su capacidad de retener y evadir el olvido, éste suele presentarse como un defecto que la memoria procura evitar y, sin embargo, aparece siempre al acecho en los argumentos rendidos sobre el pasado. Ante nuestra incapacidad por mantener intactas las imágenes y experiencias cotidianas, la negociación de

la memoria con el olvido se vuelve rigurosa y lejos de quedar exentos, descubrimos que el olvido ayuda a definir una parte importante en esta narrativa como registro de la ausencia. El olvido yace en la estructura límite del archivo y para ser exactos fuera de los terrenos de la memoria, pero al final no termina de alejarse ni se desvanece por completo. Bajo esta disyuntiva los artistas discuten los resultados de su investigación con nuevos archivos u obras generadas de la consulta, ahora con intereses estéticos. Al conformar un diálogo entre artista-institución sobre la naturaleza carcelaria del recinto y su actual vocación, la colectiva incurre en el concepto de archivo como historia, lugar de acontecimiento, como pasado y olvido. Porque el olvido problematiza la fidelidad de la memoria, pero, al mismo tiempo, la recontextualiza.

Lejos de pretender una analogía cronológica u oficial de la historia, este proyecto invita al visitante a dialogar con el recinto a través de su arquitectura como testimonio. El archivo busca y más tarde resguarda lo que no se sabe, mientras, al igual que la memoria, el olvido permanece como narrador silencioso y se instaura como parte de sus discursos. La historia se cuenta, aún desde sus archivos instituidos, en la comunión memoria-olvido y en el quehacer archivístico donde se conjuga la importante labor de su resguardo.

Roberto Barajas Chávez  
Curador

Gina Arizpe

Cerramiento, 2011

*Lo cierto es que si una percepción evoca un recuerdo, lo hace con el objeto de que las circunstancias que han precedido, acompañado y seguido a la situación pasada arrojen alguna luz sobre la situación actual y muestren el camino por donde salir de ellas. Son posibles miles de evocaciones de recuerdos por semejanza, pero el recuerdo que tiende a reaparecer es aquel que se parece a la percepción por un cierto lado particular, aquel que puede esclarecer y dirigir el acto en preparación.*

H. Bergson

A partir de una función antigua y actual del edificio al custodiar y mantener la distancia del visitante sobre el material resguardado, —en el pasado aplicado a personas y en el presente a documentos—, la acción consiste en cerrar las puertas de las celdas en movimiento uniforme, sincronizado con la ayuda de dos custodios por crujía, hasta lograr que todas las puertas de las siete crujías se cierren. La acción se realizará y proyectará *in situ* el día de la inauguración en uno de los patios laterales del AGN, y se mostrará a modo de instalación a partir del día siguiente; mediante un circuito cerrado de siete canales de vigilancia con el registro de la acción inaugural. En ambos casos enalteciendo la importancia del sonido cerrando las puertas, en una sugerente sonoridad de recuerdo del presente como memoria auditiva.

## Edgar Orlaineta

S.T., 2011

*Dentro de unos años, cuando te haya olvidado y que otras historias como esta, por fuerza de la costumbre todavía ocurran, me acordaré de ti como del olvido, y del amor en sí. Pensaré en esta historia como en el horror del olvido. Lo sé.*

M. Duras, *Hiroshima mon amour*, 1959

La intervención de Orlaineta se compone de una serie de piezas paralelo a la consulta en diferentes fondos del AGN, relacionados con la figura enigmática de su bisabuelo Salvador Tarazona (1876 Valencia, España); intentando revelar una historia parcial de su vida y quehaceres profesionales. La obra funge como un comentario a la relación-confrontación del individuo con la historia, con el pasado y la información que de ellos se recaba. De la historia como condición finita en la materialidad que la compone y a su descomposición inevitable, en contexto y materia, por el paso del tiempo.

Haciendo uso de la documentación encontrada en el AGN y fascinado por el afán de reconstruir una historia de identidad familiar, Orlaineta comprueba que a partir de esta labor archivística la historia siempre yace incompleta y reinterpretada en la ausencia de su propia integridad, y que en el mejor de los casos la “historia en cuestión” se vuelve

mito o leyenda, mientras la realidad sobre la figura de su bisabuelo se deconstruye a partir de imágenes inexistentes. El interés por los archivos de Salvador Tarazona nace de las afinidades y oficio compartido con su bisnieto y por las leyendas contadas en su familia por la vida bohemia y nómada del que fuera considerado el primer escenógrafo en México, destacado muralista, pintor de caballete, tallador y diseñador en general.

El fantasma de su bisabuelo persigue desde muy joven a Orlaineta, recordando que un día, por casualidad, llegó una pintura de paisaje con la autoría de Tarazona a la Galería GAM de la Ciudad de México. Al descubrir la hazaña, el artista intercambió el cuadro por una venta en una feria de arte en Chicago a finales de los 90. La obra era propiedad de un hombre que estaba en la cárcel, pero nunca supo su nombre. A partir de entonces Orlaineta se ha encontrado con datos y nuevas coincidencias, descubriendo detalles aislados de este marginado creador.

## Bernardo Fernandez “Bef”

*Uncle Bill*, 2011

*La literatura es el discurso teórico de los procesos históricos. Ella crea el no-lugar en donde las operaciones reales de una sociedad acceden a una formalización. Lejos de considerar a la literatura como la expresión de un referente, es necesario reconocerla como análoga a lo que las matemáticas, por largo tiempo, han sido para las ciencias exactas: un discurso “lógico” de la historia, la “ficción” que la vuelve pensable.*

Michel De Certeau

Centrado en la corta estadía del escritor norteamericano Williams Burroughs en Le-cumberri en 1951, acusado del homicidio de su esposa Joan Vollmer, Bef cuenta-ilustra a modo de comic, parte de este periodo histórico en la vida del escritor en su paso por México. La obra se proyecta sobre los muros del AGN la noche de la inauguración y como comic impreso, en adelante a la novela gráfica *Uncle Bill* de Bef, dedicada a la vida y obra del escritor.

## Pinto mi Raya

*Polvo*, 2011

*Habitan ese lugar particular, ese lugar de elección donde la ley y la singularidad se cruzan en el privilegio. En el cruce de lo topológico y de lo nomológico, del lugar y de la ley, del soporte y de la autoridad, una escena de domiciliación se hace a la vez visible e invisible.*

J. Derrida

La intervención del colectivo Pinto mi raya inserta una reflexión sobre el concepto de ARCHIVO a partir de la palabra POLVO, aludiendo a la acción primaria del polvo que se acumula en los archivos. POLVO funge como una referencia al paso del tiempo, a la muerte o a la memoria del pasado que se resguarda, se olvida y se acumula desde la propia oficialidad de su residencia, sin embargo, es también el que se levanta cuando éste se utiliza. El polvo es lo que marca o no su uso.

El AGN como referencia a la casa-institución que oficializa la información, en diferentes archivos clasificados como fondos de consulta, es un espacio donde el polvo suele estar muy arriba a causa de su continuo uso. PIEDRA sería el archivo del poder, mientras POLVO impreso repetidamente sobre el perímetro central de la cúpula, cuestiona las versiones oficiales de éste mediante la consulta. La pieza se complementa con una mesa donde se invita al visitante a escribir otras referencias asociadas a la palabra ARCHIVO, como un nuevo archivo que deviene de la intervención. Se pretende que la variedad de respuestas, emprendan un recorrido por las nociones, los pros y los contras de la naturaleza archivística según la respuesta de la gente.

## Artemio

*Mi voz irá contigo, 2011*

*He regresado allá  
donde no había estado nunca.  
Nada, que no fue, ha mutado.*

Giorgio Caproni

Partiendo de la búsqueda de canciones típicas en la época carcelaria del Palacio negro como memoria popular encontrada en cancioneros y archivos personales de antiguos internos, el proyecto de Artemio consiste en la grabación de un disco en audio con la participación del Coro del Reclusorio Oriente “Cuarta pared”, entonando las canciones que se creaban en la antigua cárcel de Lecumberri. El proyecto se complementa con la impresión de un cancionero bajo la misma estética de la época; ilustrado por el Taller de Pintura y grabado del mismo reclusorio con la exhibición de la edición completa de los grabados.

La presentación de la pieza sonora con antecedentes histórico-documentales, se concibe como un esfuerzo por remontar la memoria del lugar en su contexto penitenciario, apoyados en la sabiduría popular de la música como testimonio, recontextualizando la historia a partir de las canciones interpretadas por internos actuales, dentro de uno de los dos torreones que aún se conserva de la arquitectura original.

## Tercerunquinto

### *Transcripción a mano de un texto oficial, 2011*

*(...) cuando hablo de saberes sujetos entiendo toda una serie de saberes que habían sido descalificados como no competentes o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, jerárquicamente inferiores, por debajo del nivel de conocimiento o científicidad requerido. Y la crítica se realizó a través de la reaparición de estos saberes bajos, no calificados o hasta descalificados (los del psiquiatrizado, del enfermo, del enfermero, del médico que tiene un saber paralelo y marginal respecto del saber de la medicina, el del delincuente), de estos saberes que yo llamaría el saber de la gente y que no es propiamente un saber común, sino un particular, local, regional, un saber diferencial incapaz de unanimidad y que sólo debe su fuerza a la dureza que lo opone a todo lo que circunda.*

M. Foucault

El proyecto del colectivo regiomontano consistió en ubicar a un interno –recluido actualmente en la Penitenciaría del Distrito Federal– que haya purgado parte de su condena en la Cárcel de Lecumberri para solicitarle la transcripción del Código penal del mismo año en que fue sentenciado; incorporando la importancia de la acción documental sugerida por la escritura, en puño y letra, de un protagonista para quien el recinto en su época carcelaria resulta determinante en su vida. En este sentido, parte de la historia personal de Raymundo Moreno Reyes “El Burrero” se inscribe a partir del lugar como memoria y de su testimonio como escritura, instalando el lenguaje como experiencia anecdótica testifi-

cando su propia autoría. Aludiendo al Palacio negro, ahora AGN, como lugar de memoria, y a la escritura como testimonio, ambos concebidos como *huella*, se inscriben los elementos fundamentales del discurso sobre el pasado, allanando los terrenos de la memoria como esquema reconfigurador de la historia desde la *huella escrita*; aquella que como operación historiográfica es convertida en documento, y a la *huella psíquica*; concebida también como impresión, en el sentido de afección o como la marca que deja determinada experiencia de vida.

El documento se trabaja actualmente en comunión con el trabajo de transcripción del interno y las visitas que el colectivo y el curador de la exposición le realizan periódicamente en la institución penitenciaria. Concluida la transcripción y como un proyecto editorial que Tercerunquinto ha concebido en el marco de esta muestra, el documento final será encuadernado para su posterior exhibición.

## María Alós y Claudio R. Castelli

*Área de estudio. Entre el deber y el quehacer archivístico, 2011*

*Si la historiografía es ante todo memoria archivada y si todas las operaciones cognitivas posteriores recogidas por la epistemología del conocimiento histórico proceden de este primer gesto de archivación, la mutación historiadora del espacio y del tiempo puede considerarse como la condición formal de posibilidad del gesto de archivación.*

Paul Ricoeur

El área de estudio reflexiona sobre la importancia particular de una serie de documentos/objetos elegidos por los artistas, resguardados en diferentes fondos del AGN. Partiendo de la ausencia e imposibilidad para exhibir los originales, Alós y Castelli realizan la historiografía del documento elegido, a partir de su expediente, su inclusión y relevancia en el archivo al que pertenece, con información indispensable para entender la naturaleza y ubicación del mismo. Por cuestiones de seguridad y conservación, para su consulta se recurre a diferentes medios de exhibición (fotográfica, copias y digitalización). De esta manera se evidencia la politización de archivos que, debido a diferentes periodos históricos y de gobierno, adquieren más o menos importancia, mayor o menor consultas y criterios instituyentes que, al final, definen su ubicación en un fondo particular por intereses históricos o políticos determinados.

Como complemento de la pieza y a manera de reconocimiento afectivo a la memoria de la artista recién fallecida, existirá un archivo “vivo” que se alimentará durante el tiempo de la exhibición con documentación de diferentes fondos archivísticos que incluyan la palabra *María*.

## Teresa Margolles

*107 minutos*, 2011

*Tanto la palabra como la noción de archivo parecen, en primer lugar, ciertamente, señalar hacia el pasado, remitir a los indicios de la memoria consignada, recordar la fidelidad de la tradición. Ahora bien, si hemos intentado subrayar este pasado desde el inicio de estas cuestiones es también para indicar la vía de una problemática distinta. Al igual o más que una cosa del pasado, antes que ella incluso, el archivo debería poner en tela de juicio la venida del porvenir.*

J. Derrida

El proyecto se compone de una película con el listado de los asesinatos cometidos en el estado de Sinaloa durante los doce meses del 2011. La película hace mención del nombre de la víctima, lugar y los motivos aparentes de la muerte, según el registro de la prensa escrita. El tiempo que dura la película en pasar la totalidad de los nombres es el título de la pieza, contando con la cifra exacta de muertos desde el primero de enero al treinta y uno de diciembre. La obra nos refiere directamente a la inseguridad y violencia generadas en el estado originario de la artista; sobre el duelo, la permanencia del dolor y duración del silencio por miedo, coraje e indignación que produce cada persona asesinada con nombre y apellido en la sociedad mexicana. Un archivo vivo de muertos en constante crecimiento.

(*107 minutos* fue presentada inicialmente como *Listado en proceso*, debido a que la exposición se inauguró en diciembre del 2011 y fue hasta el 31 de diciembre de ese año que se contabilizó la totalidad de nombres. *107 minutos* el tiempo que dura la proyección en dar el recorrido completo con la lista de muertos con violencia en ese año).

Rolando Rueda de León, Franco Maugini  
Salini y Cuahutémoc Hernández Ochoa

*Mural*, 1959

El cuarto del mural pintado por antiguos internos de Lecumberri en 1959, es el único espacio que existe intacto y sin restauración en vista de la actual vocación del recinto, destacando el acto de *habitar*, como una manera de referirse al espacio vivido del cuerpo y del entorno como espacio público, íntimamente ligado al sentido de *construir*, como narrador encargado de dar el sentido arquitectónico del relato. Cada edificio inscrito en este espacio se ubica como testigo de la narrativa generada a partir del acto de habitar, que deriva del acto de construir y que reconfigura el orden en la narrativa del espacio como lugar de la memoria.

*Memoria y olvido.*

*reflexiones en torno al archivo*

coordinado por Roberto Barajas Chávez  
coeditado por la UAEM y el Fondo Editorial  
del Estado de Morelos se terminó de imprimir en diciembre de 2019 en Soltar Impresores en Cafetal 491 , col. Granjas México, C.P. 08400, Ciudad de México.

En su composición se utilizó  
la tipografía Alegreya diseñada por Juan Pablo del Peral. Para los interiores se utilizó papel couché y para los forros cartulina sulfatada de 12 pt. La edición consta de 500 ejemplares.

Pensar el archivo como un compilado de documentos clasificados, útil para emitir un discurso histórico y ordenado desde perspectivas análogas al espacio físico que lo consigna, alude también al sitio de su residencia como lugar de inscripción, evocando la anterioridad desde la memoria que se conserva y desde el olvido que remite a lo añejo del acontecimiento con o sin marcas evidentes del pasado a causa de la censura o su omisión enunciativa. Desde esta ausencia, el archivo invoca un tiempo que habla más del porvenir que del lugar de donde viene. El archivo formula así la historicidad, articulando formas de narrar la historia como su efecto reconfigurador, pero en su carácter espectral también es capaz de desoficializar su propia cronología para ser contada desde el apareamiento de sus espectros. Mediante una serie de textos que problematizan el concepto de archivo como categoría crítica de temporalidad, el presente trabajo nos transporta al pasado institucional del inmueble conocido como Antigua Cárcel de Lecumberri –hoy Archivo General de la Nación–, a partir de la exposición colectiva: memoria y olvido. Reflexiones en torno al concepto de archivo en el *AGN* y su labor de resguardo (2011), que incluyó el trabajo de ocho artistas mexicanos que se basaron en la historia del lugar y su doble faceta: carcelaria y archivística, para realizar diferentes proyectos como ejercicio museográfico en este recinto.

P  
A  
C



SECRETARÍA DE  
TURISMO Y CULTURA

FED  
EM



HUMANIDADES  
CENTRO DE INVESTIGACIONES Y  
DESEMPEÑO ACADÉMICO  
CINVA

FACULTAD  
DE ARTES