

Seminario Internacional
MEMORIA E INDUSTRIA CULTURAL
Imagen — Aceleración — Digitalización
28-29 de noviembre de 2007

Archivo y memoria.
El linde del acontecimiento o la reificación afectiva del documento.

José Luis Barrios
Universidad Iberoamericana

Con Freud, sin Freud, a veces contra él, *Mal de archivo* recuerda sin duda un síntoma, un sufrimiento, una pasión: el archivo del mal, mas también aquello que arruina, deporta o arrastra incluso el principio de archivo, a saber, el mal radical. Se alza entonces infinita, fuera de proporción, siempre pendiente, “pidiéndole al (mal) de archivo”, la espera sin horizonte de espera, la impaciencia absoluta de un deseo de memoria. Jacques Derrida, *Mal de archivo*.

Esta cita de Derrida aparece en una hoja suelta de su texto *Mal de archivo* publicado en español. Una pequeña anotación que se encarta en el texto, no siendo sin embargo una fe de erratas, ni una aclaración. Aparece simplemente entre las páginas del libro. ¿Cómo interpretar este encarte en el contexto de una reflexión sobre la condición del archivo y la noción que éste tiene o podría tener con la idea del *Bloc mágico* de Freud? ¿Qué decir o cómo contextualizar esta breve nota, que al parecer da cuenta de la totalidad del argumento que Jacques Derrida desarrollará a lo largo de las 107 páginas que conforman su disertación sobre la condición del archivo en el mundo contemporáneo? O más aún, ¿qué sentido tiene un *documento* que aparece sin número de página, fuera de la seriación del texto mismo, un libro que por lo demás se conforma de un pre-texto de 5 páginas, un *exergo* de 16, un *preámbulo* de 8, un *prólogo* de 48, la *tesis* de 12 y un *post-scriptum* de 4.5. Este recuento quiere funcionar como una suerte de imagen mental. La proporción existente entre el número de páginas que le dedica a desarrollar la tesis, apenas 12, comparado con la cantidad de anotaciones previas y posteriores, la 95 restantes; al menos desde cierta mirada de algún rigorista académico, se antoja como un despropósito. Sin embargo con una mirada más atenta y en función de la idea diseminada a lo largo de todo estos previos y posteriores, se trata más bien de una estrategia derridiana de juego escritural en la que el autor activa una suerte de acontecimiento epistemológico que da cuenta de la imposibilidad misma del archivo, al menos del discurso sobre éste en los términos que supone una tesis y

argumento en su sentido tradicional. De inmediato se antoja pensar, que tanto la extensión de lo alrededores de la tesis, como la hoja suelta sin nombre, página y firma, son las estrategias con la que Derrida realiza la operación material de la propia contradicción del archivo. Como si el texto central de su tesis se explicará por el exergo, prólogo, preámbulo y post-escritum, pero sobre todo como si se explicará por la hoja suelta sin firma encartada en el texto, por la clausura del documento, aquí sin duda se activa el mal de archivo, su origen turbio que incita la investigación. Al respecto el mismo Derrida afirma:

Lo turbio del archivo se debe a un mal de archivo. Nos puede el (mal) de archivo (Nous sommes en mal d'archive). Escuchando el idioma francés, y en el atributo 'mal de', que nos pueda el (mal de) archivo puede significar otra cosa que padecer un mal, una perturbación o lo que el nombre 'mal' pudiera nombrar. Es arder de pasión. No tener descanso, interminablemente, buscar el archivo ahí donde se nos hurta. Es correr detrás de él allí donde, incluso si hay demasiados, algo en él se anarquiza. Es lanzarse hacia él con un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico, un deseo irreprimible de retorno al origen, una morriña, una nostalgia de retorno al origen más arcaico del comienzo absoluto.¹

Dos ideas respecto a esta cita: la noción de hurto y la de origen. Nuestra necesidad de documentar, sin entrar a la discusión si esto es o no investigación pero sobre todo producción de conocimiento; hurto y origen sugieren dos claves sobre las que habría al menos que hacer alguna observación, la primera apela a cierta condición de exterioridad y la otra a una intencionalidad del sujeto. Los documentos se nos hurtan, aquí el pronombre impersonal importa: *eso* se hurta. El documento aparece así como una evasión, al mismo tiempo muestra y oculta el momento de *algo o alguien*, es huella de un hecho o acontecimiento que se sustrae al presente y con ello al sentido y con ello a la narración. En cambio el origen evoca una intención, da cuenta de nuestra necesidad de preguntar por la génesis de eso que aparece encriptado en todo documento. Visto así, el documento es un enigma entre la pregunta por el origen y la cesura del acontecimiento, una operación que por lo demás no opera más que en el presente de la pregunta, pero que al hacerlo activa la condición misma del documentar y el archivar, aquella que obtura el porvenir de todo pasado, pero lo hace sólo a condición de asumir que eso acontecido es cesura y que todo porvenir es el lugar posible del olvido. Documentamos y archivamos para que no haya olvido y porque hay silencio, visto así, no se trata de recuperar y preservar la memoria, más bien se trata de conservar el olvido y permitir la voz. Esto, llevando un poco más lejos a Derrida, supone entender que documentar y la consecuente acción de archivar, responde ante todo al terror del olvido y la necesidad de dar voz al otro y no a la necesidad de la memoria y el recuerdo. En todo caso, este juego borgiano al que nos somete el *Mal de archivo* sin duda es una invitación a reflexionar sobre el testigo y el documento, a pensar en torno a las relaciones entre lugar y documento, sobre las relaciones entre la distorsión, el olvido y la memoria a partir de la cesura que se inscribe entre el acontecimiento y su documentación; finalmente, nos permite pensar el estatuto problemático de las relaciones entre la memoria, el documento y la historia.

¹ Jacques Derrida, *El mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997, pág. 98.

Paradójica y dramáticamente, la condición de posibilidad histórica que induce esta problematización se inscribe en aquellos acontecimientos y su subsecuente “producción documental” nacidos de los genocidios, particularmente el de los judíos en la Guerra Mundial. La consigna nacional-socialista de borrar cualquier vestigio y las formas de resistencia que intentaron producir documentos de la Solución Final marca el límite sobre el que trabajaré a lo largo de estas páginas. Desde luego este límite no encuentra su justificación en la visión victimológica y exclusivista sobre la Shoa, sino porque tanto la producción y como la distribución de este acontecimiento se explica por los dispositivos de visibilidad que lo pusieron en circulación. Quizá debiéramos pensar que el descubrimiento de los horrores del exterminio se da en contexto particular: 1. En una geografía que pone al descubierto el momento de barbarie de la civilización, asignada esta última, en la tradición, a Europa y con ello al Occidente, es decir el horror que se inscribe y se produce en el lugar donde por principio no debería inscribirse, 2. El Occidente como “centro de la civilización”, produce las tecnologías de representación del horror bajo la propia lógica de la razón técnica que produce la violencia. En este sentido no podemos dejar de pensar la mirada desde donde se configura el sistema de figuración del horror del exterminio: las imágenes no podrían producirse sin el propio desarrollo tecnológico como condición del progreso y el desarrollo, algo de lo que en buena medida participa la guerra, 3. En tanto estas producciones suponen la hegemonías geopolíticas que acompañan a la tecnología, el momento de producción de visibilidad se debe pensar vinculado al triunfo histórico de los aliados y al consecuente uso ideológico de las imágenes y 5. En suma, quizá el problema fundamental que hace de los documentos visuales y testimoniales del exterminio algo tan contradictorio tenga que ver con cierta construcción especular de la alteridad del otro que desnuda la contradicción y el engaño que se anida en el interior del proyecto mismo de la modernidad, lo que en otras palabras significa que habría que repensar el exterminio de los judíos como una operación de lo mismo sobre su mismidad y no tanto el ejercicio de violencia sobre una alteridad.

Visto en una perspectiva histórica de más de sesenta años, esta afirmación quizá tenga sentido si observamos los genocidios de Ruanda o de Kosovo o los genocidios de “baja intensidad” como las que suceden en buena parte del llamado tercer mundo o incluso las formas de violencia que la “lucha contra el terrorismo” ha producido en la Guerra de Irak y las formas de tortura que el presidente Bush puso en operación en Guantanamo, a diferencia del sistema de distribución imaginaria que tienen los documentos del exterminio, los otros se inscriben el continuum de la historia y no como sustracción y acontecimiento, en una suerte de cotidianidad de la imagen y no como situación de excepción. Con esto no pretendo una suerte de estrategia revisionista que intente restarle radicalidad a lo acontecido durante la segunda guerra mundial, sino más bien traer a cuenta esto como una condición no superada del sentido del documento en nuestra cultura y nuestra sociedad, que impide leer desde otro lugar la Shoa y su significación más allá del sentido de pertenencia que se le da a todo documento. La importancia, no sólo documental del Exterminio, sino también histórica, ética y política descansa en la aporía que introduce en el valor de verdad del archivo cuando el documento no puede dar cuenta de lo acontecido y más bien da cuenta de la contradicción que se anida en los sistemas de representación de la modernidad: la fotografía, el cine

incluso la imprenta encuentran un límite a partir del cual pensar el valor del documento. En términos benjaminianos, me interesa mostrar en esta aporía el modo en que la producción material de objetos e imágenes nos permite leer las promesas y los engaños de la historia. Al menos es sobre estos aspectos sobre los que me gustaría abordar/bordar en esta ocasión.

Testigo y documento. Primera puja/lo imposible



Son los que pueblan mi memoria con su presencia sin rostro, y si pudiese encerrar a todo el mal de nuestro tiempo en una imagen, escogería esta imagen, que me resulta familiar: un hombre demacrado, con la cabeza inclinada y las espaldas encorvadas, en cuya cara y en cuyos ojos no se puede leer ni una huella de pensamiento. Primo Levi, **Si esto es un hombre**, pág. 96.

La aporía de Auschwitz es, en rigor, la misma aporía del conocimiento histórico: la no coincidencia entre hechos y verdad, entre comprobación y comprensión. Giorgio Agamben, **Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo, Homo Sacer III**, pag. 9.

Me gustaría empezar el desarrollo puntual de mi argumento con, lo que a mi juicio define las aporías del conocimiento documental en la historia del siglo XX y comienzos de XXI. Se trata de la puesta en duda de las relaciones entre testimonio y documento. Apelo a esta constelación de imágenes mentales y sensibles para, al tiempo de introducir esta problemática, mostrar –aunque sea de manera sesgada –, el tratamiento dialéctico de las imágenes tal y como lo plantea Walter Benjamin. Es decir como la puesta en espacio de representación de una constelación que por sí misma da cuenta del modo en que se articulan ciertas relaciones históricas a partir de la producción material y enunciativa de acontecimientos y épocas y que rearticulan el pasado como experiencia en el presente. En ésta dialéctica importa tanto los soportes de representación, la estilística de los enunciados, como las diversas formas de argumentación y retórica que se utilizan. En conjunto todas activan una relación a contrapelo del sentido líneal y demostrativo de la pretensión de la verdad del historicismo. En lo que muestro aquí, por una parte y solo en principio, tenemos un testimonio y un documento, por la otra tenemos una interpretación, la de Agamben, que articula la condición aporética de la que me gustaría ocuparme.

El testimonio y el testigo, siguiendo a Paul Ricoeur, tiene una doble función: la jurídica y la histórica. Al mismo tiempo existen dos tipos de testigos/testimonios, el de la primera y tercera persona, donde el de la primera es activo o pasivo en una situación o acontecimiento, mientras que el testigo en tercera persona da cuenta, atestigua, sobre una situación, acontecimiento o hecho.

Asimismo el testimonio es condición de posibilidad –siempre hipotética o condicional – de toda acción de documentar, si y sólo si cumple con las siguientes condiciones: 1. Su aserción en la realidad factual del acontecimiento relatado y la consecuente certificación a autenticación de la experiencia relatada o presunta “fiabilidad”, 2. La especificidad del testimonio se explica en parte por la autodesignación del sujeto que atestigua según la forma enunciativa, según la fórmula enunciativa propuesta por Ricoeur, *yo estaba ahí*. Lo que se atesta, según esto, supone una correspondencia entre el pasado del hecho o el acontecimiento y la presencia del narrador en ese pasado en tanto testigo y en el presente en tanto narra, 3. La atestación se inscribe en un intercambio que supone comunidades calificadas que acreditan el *yo estaba ahí*, 4. La condición de sospecha como criterio regulativo de la atestación, 5. Ante la “sospecha” el deber “moral” del testigo de reiterar el testimonio y 6. Dicha disposición de volver a testimoniar hace del testimonio un factor de seguridad del testigo y con ello se funda o define la posibilidad institucional del testimonio en tanto construye la *comunidad* jurídica o histórica de certificación.²

Estas consideraciones se ponen en crisis a la hora de confrontarlas con la condición borrosa del testimonio. Para Primo Levi, quien estuvo en el campo de exterminio y fue “testigo” de la maquinaria de exterminio nazi, sin embargo el único testigo posible de este proceso no está para poder atestar, dar cuenta de la condición obscena de lo Solución Final. Apenas el musulmán es la huella, que no el testigo de tal operación. Améry también lo describe de la siguiente manera:

*El denominado Musemann, como se llamaba en el lenguaje de Lager el prisionero que había abandonado cualquier esperanza y que había sido abandonado por sus compañeros, no poseía ya un estado de conocimiento que le permitiera comparar entre el bien y el mal, nobleza y bajeza, espiritualidad y no espiritualidad. Era un cadáver ambulante, un haz de funciones físicas ya en agonía...*³

¿Cómo pensar entonces este testigo sin voluntad, sin voz, en su pura inhumanidad? Si nos aproximamos desde la perspectiva de Ricoeur sobre la condición de testimonio se hacen imposible al menos cuatro de las seis características que plantea: imposible la fiabilidad de alguien cuya condición vital, moral y jurídica están canceladas como parte de la estrategia de liquidación, lo que sin duda hace imposible también, al menos en términos absolutos, la forma enunciativa del *yo estaba ahí* algo que también implica al tercero como testigo y a lo que volveré más tarde. De igual forma la condición moral del testigo, en tanto debilitada, toma una condición espectral donde la reiteración del testimonio se desvanece en la pura pulsión de muerte desde la que genera su atestación, finalmente, la comunidad queda signada como comunidad de muerte, en tanto que los cadáveres son la certificación imposible del acontecimiento. Acaso por ello concluye Améry su descripción sobre el musulmán con una afirmación que muestra la imposibilidad de la atestación: *Debemos, pues, por dolorosa que nos*

² Para mayor explicación sobre estas consideraciones véase Paul Ricoeur, *La historia, la memoria, el olvido*. Madrid: Trotta, 2003. págs. 210-217.

³ Citado por Agamben, pág. 41.

parezca la elección, excluirle de nuestra consideración. Sin duda esta consideración, a pesar de su crudeza o tal vez por ella, nos habla de una reversión del valor de testigo, de la imposibilidad de la palabra, de la imposibilidad de la subjetividad. Un poco más acá de los muertos y un poco más allá y acá de los vivos este sobreviviente no es un testigo porque es un vestigio, una impronta en el cuerpo de un proceso que introduce una contradicción irresoluble sobre el valor del testimonio al convertirlo en una mera prueba de cargo: ahí donde no hay pulsión de vida y conciencia, imposible que haya testimonio. Si esto pasa del lado de la víctima, algo similar pasa del lado del victimario, si recordamos los juicios de Nuremberg, los soldados nazis se declaraban inocentes: eran parte de una maquinaria en la que simplemente seguían órdenes. Del lado del tercero, que no siendo ni víctima ni victimario, pero que podría decir *yo estuve ahí...* habría que traer a cuenta el documental *Shoa* de Lanzmann. En éste, el director judío-francés, lejos de recuperar los archivos visuales, apela la presencia del testigo, no sólo de los sobrevivientes, sino de aquellos otros que estaban a los alrededores de Auschwitz, habitantes cercanos al campo. Lanzmann quiere la palabra sobre la imagen porque lo vivido en esos lugares se narra en el presente de su imposibilidad y no en el pasado de la imagen, se trata de lo imposible de ser testificado, “ninguna imagen, según el director, es capaz de decir esta historia”.

Pero entonces la sospecha tiene sentido, sólo podemos creer en alguien que estuvo pero no vio, ¿acaso supone esto una consideración de buena voluntad y una apuesta por cierto valor de verdad en lo humano como condición ética de todo testimonio, algo que sin duda lo menos que sugiere es cierta borrosidad del testigo, máxime cuando la condición imaginaria de las prácticas de exterminio serían inimaginables, no sólo porque estaba sellada, sino porque aceptarlas como posibles supondría una compleja relación entre responsabilidad moral ante el acontecimiento y miedo ante el poder, una suerte de retorno y represión de lo reprimido donde se anida la culpa y el miedo, y con ello la condición moral de testimonio se debilita. No porque podamos hacer juicios éticos al respecto, sino porque lo que siempre está en juego en este dispositivo es la maquinaria del presente de la supervivencia, es decir la imposibilidad del pasado y el futuro inmediato. Llegados a este punto lo que se vuelve problemático es la figura enunciativa del testigo, sobre todo en lo referido al modo temporal de este enunciado. Si la fiabilidad del testigo tiene que ver con la relación entre hecho y narración expresada en la forma *yo estaba ahí, yo estuve ahí...* ¿Cómo entender las figuras temporales de enunciado que se desprenden de este “tipo” de testimonios? En sentido estricto el *yo estuve ahí* sólo le corresponde al desaparecido, aquel que murió en la cámara de gas, en los demás el enunciado no puede sino darse en modo subjuntivo: el hecho tiene una mera condición hipotética y condicional. Algo que sin duda pone en crisis el valor del testigo, convierte la memoria vivida en un problema de futuro anterior en modo subjuntivo –*que yo hubiese estado ahí...* supone siempre y en todos los casos la imposibilidad de testimonio. En otras palabras, el testigo aquí atesta a partir de los bordes del acontecimiento, a partir del punto ciego o más bien obscuro del acontecimiento.

Si el testigo está imposibilitado ¿qué pasa con el documento? La foto que nuestro aquí está tomada desde el interior de las cámaras de gases por los

Sonderkommando y la retomo del libro de Didi Huberman *Imágenes pesa a todo*⁴. Se trata de las fosas de incineración al aire libre del Campos de Exterminio de Auschwitz. Me interesa mostrarla por dos razones, la primera porque son imágenes captadas dentro de la “vida común” de dicho campo y no las que tradicionalmente conocemos que en general son fotografías tomadas una vez que los aliados ganaron la guerra; la segunda, tiene que ver con la subjetividad y el emplazamiento de la cámara. Los sonderkommando eran prisioneros de los campos encargados de llevar a los otros presos a la cámara de gas y luego de sacar los cuerpos para incinerarlos, es decir eran una de las perversiones más radicales de la producción del terror nazi: al tiempo que tenían que hacer este trabajo, sabían que la condición de hacerlo los condenaba irremediablemente a la muerte, eran los testigos más cercanos del núcleo obscuro de la máquina de exterminio. Habitaban el umbral más radical del testimonio del terror, algo que sin embargo permanecía clausurado hasta para ellos, pero que los aproximaba tanto a éste que su atestación suponía necesariamente su desaparición. En este contexto la imagen nos muestra la aporía misma de su condición: la toma está emplazada desde el interior de la cámara de gases y encuadra la fosa de cremación. La aporía consiste en que están en el lugar donde se realiza el acontecimiento, pero no participan de él. Lo que también supone que documentan el anterior y el posterior del acto, pero no del exterminio mismo. Este núcleo es obscuro, en este sentido el documento tampoco puede dar cuenta de la verdad de los hechos, al menos en lo que significa en su sentido absoluto el concepto de la Solución Final.

Es en este contexto donde la afirmación de Giorgio Agamben toma sentido: aporía historiográfica en la que la verdad y el hecho no corresponden supone, tal y como lo plantea este filósofo, la imposibilidad de correspondencia, también de la comprobación y la comprensión. Una vieja discusión ya planteada por la hermenéutica que sin duda adquiere una complejidad mayor a la hora de confrontar la pretensión de verdad de los testimonios y los documentos con la producción de sentido de la narración. Ni el testigo ni la documentación pueden dar cuenta de los hechos, no se puede desanudar el núcleo mismo del acontecimiento. Así entre la verdad y el hecho pareciera que la única solución sería que tanto el testimonio diera cuenta, al mismo tiempo, de al menos dos puntos de vista. En el caso que nos ocupa: el del victimario y la víctima. De lo contrario se antoja imposible solucionar la aporía, sería imposible superar la separación entre el hecho y la verdad. Como de hecho lo es.

Hasta aquí he querido plantear de una manera radical esta aporía para mostrar la problemática ontológica del documento y su relación con el testimonio. Una problemática que sin duda se define en el siglo XX: la que tiene que ver con la imposibilidad de documentar la desaparición radical, es decir la muerte. La importancia de plantearlo de esta manera hace eco de la contradicción fundamental del trabajo de documentación: documentamos para no olvidar. Labor que sin duda deviene en contradicción irresoluble cuando lo que se documenta pareciera que por principio, tal y como lo he planteado, opera por un extravío, por la clausura del acontecimiento haciendo del testimonio y el documento lugares imposibles de

⁴ Georges Didi-Huberman. *Imágenes pese a todo. Memoria visual de Holocausto*. Barcelona: Paidós, 2004.

inscripción. Visto así, habría que pensar, con Derrida y siguiendo sus observaciones sobre la idea de que todo documento (archivo) pensado en el contexto de la modernidad del siglo veinte, funciona “dislocándose siempre porque nunca hace uno consigo mismo:” Todo documento da espacio al espectro más que a la verdad, la imposibilidad de la muerte significa la clausura del hecho, lo que también quiere decir la imposibilidad del duelo o la producción del fantasma. Acaso por ello Derrida afirma:

*¿Por qué insistir aquí en la espectralidad? [...] Sin duda, pero en primer lugar, porque la estructura del archivo es espectral. Lo es a priori: ni presente ni ausente ‘en carne y hueso’, ni visible ni invisible, huella que remite siempre a otro con cuya mirada no podríamos cruzar la nuestra, como tampoco podríamos hacerlo, gracias a la posibilidad de una visera, con la del padre de Hamlet. Luego el motivo espectral pone en escena esa fisión diseminante de la que hacen gala, desde el principio, tanto el principio arcóntico, como el concepto de archivo.*⁵

¿Pero que significa o cómo trabajar el documento y el testimonio como espectros? ¿Cómo pensar la documentación, el testimonio y el archivo a partir, no de la verdad como coincidencia entre la presencia y el presente, sino como una evanescencia, como un fantasma? ¿Si el documento y con ello el archivo suponen el momento de inscripción, primero y de espaciamento, después; cómo pensar esto cuando lo inscribible se antoja imposible?

Lugar, documento y archivo. Segunda puja: lo necesario

El archivo según Foucault es “el sistema que gobierna la apariencia de la proposiciones.”⁶ Sistema que en sí mismo no es investigación, sin embargo define las formaciones discursivas del saber a partir de tres operaciones fundamentales: la de la traducción del testimonio en documento, la archivación, y el espaciamento.

*No comencemos por el comienzo, ni siquiera por el archivo –dice Jacques Derrida. [...] Sino por la palabra ‘archivo’ –y por el archivo de una palabra tan familiar. Arkhé, recordemos, nombra a la vez **comienzo** y **mandato**. Este nombre coordina aparentemente dos principios: 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 y los dioses **mandan**, **allí donde** se ejerce la autoridad, el orden social, **en ese lugar** desde el cual el **orden** es dado –principio nomológico. [...]. **Allí donde**, hemos dicho y **en ese lugar**...*⁷

El archivo es al mismo tiempo *un allí donde las cosas comienzan* y *un mandato*: un lugar, una autoría y una legislación articulados según el tiempo y el orden,

⁵ Jacques Derrida, Op. cit. pág. 92.

⁶ Hals Foster, *Diseño y delito*. Madrid: AKAL, 2004, pág. 65.

⁷ Jacques Derrida, Op. cit. pág. 9.

según la secuencia y ley. Archivo, en principio significa: identidad territorial que resguarda del olvido a la memoria por medio de la legislación en un espacio exterior a la memoria misma. El archivo supone, como lo piensa Derrida, una relación necesaria entre una signatura o autoría, una nomología y una topología: arcontes, legislación y espacio son pues las condiciones necesarias de la existencia del archivo. De esta triple relación se define el sistema de enunciación que gobierna los documentos. Visto así, si bien es cierto que la inscripción es el momento necesario que define el documento como dispositivo de enunciado, sin embargo es el dispositivo de enunciación el que determina la inscripción del documento en el archivo. Así la pregunta por el valor del documento tiene que ver con algo más amplio, se relaciona con la cualidad del arconte, la ley y espacio que lo resguarda. Sobre este asunto me abundaré en lo que sigue. Es decir como dispositivo de enunciación.

En la modernidad el dispositivo de enunciación que define la noción de documento supone una noción territorializada de la relación entre archivo e institución. Noción que por lo demás responde a la idea de Nación, algo que sin duda determina los significados específicos del arconte, la ley y el espacio. Como si la condición del documento se explicará por aquello que se define según la idea de límite e identidad. Una suerte de pertenencia histórica naturalizada o contractual que otorga su valor al documento en tanto construye la pertenencia a un territorio y a una ontología ya sea signada como tierra, lengua y tradición o como hipóstasis instituida del consenso donde la lengua y la formalización del interés colectivo e individual se subsume a la figura de la ley y el Estado. Algo sin duda problemático sobre todo porque la idea de nación determina la función clasificatoria de la inscripción documental en términos puramente binarios, lo que en términos políticos produce sistemas de exclusión y en términos históricos hegemonías narrativas de corte teleológico, es decir determina la diferencia y el tiempo según un modelo finalista o progresivo de la historia de acuerdo a modelos jerarquizados de representación y en función de la institución arcóntica de la nación. Ya sea desde la idea de los archivos nacionales hasta los archivos secretos, pasando desde luego por los archivos artísticos y culturales que tienen un papel importante en el dispositivo de enunciación de este tipo de clasificación como constructores de identidad, dicho dispositivo de enunciación funciona de acuerdo a la proyección fantasmática de la idea de territorio, es decir a una proyección del deseo que determina la condición del documento de acuerdo noción unívocas de la secuencia y la ley.

La relación territorio-nación según la tradición moderna de la teoría política es la conjunción entre pueblo y Estado, donde el primero esta representado en el segundo y ambos forman la nación, en tanto que uno es la materia de su identidad y el otro el momento formal de su representación. Pero no sólo esto, sino desde esta consideración toca al Estado defender la soberanía de la nación y dentro de esta soberanía está la del resguardo de la memoria, pero también la de producción de olvido. Las relaciones entre archivo y soberanía configuran ante todo el documento en términos de poder instituido, lo entiende a partir de un dispositivo de enunciación donde el valor de la memoria se determina en función del derecho soberano del Estado de clasificar la información de acuerdo a la propia preservación del poder. Tener en cuenta esta consideración nos permite también

entender tanto las formas de clasificación como las estrategias epistemológicas de un saber que por principio se explica por su relación con el poder donde la secuencialidad, por una parte, se erige sobre la idea de tiempo, al simultáneamente mítico y teleológico, es decir fundamentalmente ideológico y donde la topografía del archivo, por la otra, alberga un núcleo perverso de lo reprimido.

Visto desde esta perspectiva pareciera que la comprensión del documento, el archivo y el saber desde la idea de lo territorial, supone entender lo arcótico, nomológico y topográfico como un sistema de disposición enunciativa, que en tanto supone la preservación del poder soberano de la nación y con ello las formas de excepción, produce el lugar prohibido de la memoria, tal y como sucede con los archivos secretos que generan las formas estatales del archivo. Desde los archivos prohibidos hasta las formas contemporáneas del totalitarismo suave, que protegidos bajo la ley de la transparencia generan la figura absurda archivo reservado, suponen una hegemonía clasificatoria que en sí misma muestra el funcionamiento de las relaciones entre saber y poder que introducen un principio de obscenidad en el sistema de ordenación de proposiciones en el archivo y en la valoración del documento. Así el arconte como hermeneuta y custodio del archivo se define en concordancia con la cifra secreta, que por su parte, la ley determina como norma de verdad y cesura de la verdad –es decir fundamentalmente jurídica– y donde la custodia y legislación determinan un cierto lugar clausurado en el topos del archivo. Una suerte de metáfora del laberinto que explica la relación entre arconte, nomos y topos del sistema de proposiciones que ordena los documentos. Acaso por ello, cuestionar esto a partir de la condición imposible del testigo y el documento no es un mero recurso expositivo o retórico, sino más bien la necesidad de reconocer el núcleo aporético que habita detrás de la pregunta por la documentación y sobre todo entender que esta aporía, tal y como la plantea Agamben es la de la historiografía. Cuando entre la pretensión de coincidencia entre la verdad y la comprensión se subtiende una suerte de sueño o ficción narrativa, como lo es el de la nación territorio –esa entidad neutra, indiferenciada y totalizante que superpone a la multiplicidad del *en* común de la memoria la identidad de lo *ser* en común –, sin duda el juego que se establece entre lo visible y lo invisible, en mucho se aproxima a la idea de lo permitido y lo prohibido. La urgencia pues, al menos desde mi perspectiva, debiera comenzar por el cuestionamiento de la relación entre saber e institución y el lugar que guarda el documento en esta relación. Una suerte de operación crítica mínima que haga del “trabajo que gobierna la apariencia de las proposiciones” una impropiedad y desobramiento de los sueños de verdad inscritos en el documento. Quizá desde aquí el análisis por el dispositivo de enunciación pueda tomar otras derivas, quizá también desde aquí las constelaciones benjaminianas funcionen como un mecanismo a partir del cual reificar la relación entre memoria, afecto e historia y nos permitan recuperar la hipervisibilidad del Holocausto como una tensión entre el sueño y el despertar como el lugar ético-político de desmontaje de la propia visibilidad, ya no el exterminio como geopolítica de la víctima, sino la restitución constelar del enunciado : “cada época sueña la siguiente”. Ahí donde la pregunta tiene que ver con la necesidad de desbordar las relaciones entre técnica, poder y representación.

Constelaciones: continuo y relámpago. Tercera puja: El imposible necesario o presente, narración y acontecimiento



..... Hay un cuadro de Klee que se llama **Angelus Novus**. En el vemos a un ángel que parece estar alejándose de algo mientras lo mira con fijeza. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta las alas desplegadas. Ése es el aspecto que debe mostrar necesariamente el ángel de la historia, Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nos presenta una cadena de acontecimientos, él no ve sino una sola y única catástrofe, que no deja de amontonar ruinas sobre ruinas y las arroja a sus pies. Querría desmoronarse, despertar a los muertos y reparar lo destruido. Pero desde el Paraíso sopla una tempestad que se ha aferrado a sus alas, tan fuerte que ya no puede cerrarlas. La tempestad los empuja irresistiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda mientras que frente a él las ruinas se acumulan hasta el cielo. Esta tempestad es lo que

llamamos progreso. Walter Benjamin, IX Tesis, **Sobre el concepto de la Historia**. [...] El resultado final de nuestro trabajo será un modelo en el que todo cuenta como información, incluso lo que no existe. Sólo entonces se podrá saber, de todo lo que ha sido, qué es lo que realmente contaba, o sea, qué es lo que verdaderamente ha sido, para que el resultado final de nuestra documentación se al mismo tiempo lo que es, ha sido y será, y todo el resto, nada. **Italo Calvino, La memoria del mundo**.



El cuadro de Paul Klee *Angelus Novus* está firmado en 1920, Walter Benjamin escribe en 1940 el texto *Sobre el concepto de la Historia*, los corchetes en rojo, en este contexto, supondría un tránsito de ideas y de tiempo, la cita de Calvino es del cuento “La memoria del mundo” escrito en Milán en 1968, la fotografía de los anaqueles vacíos es del antiguo edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores en el Distrito Federal y está tomada por Silvia Guner en 2007. Pareciera que esta sucesión lineal de textos e imágenes es un disparate. Si atendemos su cronología, su orden es una seriación de fechas, lugares, discursos y soportes distintos que en el mejor de los casos nos permiten conjuntar y suceder documentos. Sin duda un disparate...

¿Un disparate o juego de anacronismoa entre documentos que intenta poner en operación la condición aporética de las relaciones entre archivo y conocimiento? Veamos esta otra relación:



Hay cuadro de Klee que se llama **Angelus Novus**. En el vemos a un ángel que parece estar alejándose de algo mientras lo mira con fijeza. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta las alas desplegadas. Ése es el aspecto que debe mostrar necesariamente el ángel de la historia, Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nos presenta una cadena de acontecimientos, él no ve sino una sola y única catástofre, que no deja de amontonar ruinas sobre ruinas y las arroja a sus pies. Querría desmoronarse, despertar a los muertos y reparar lo destruido. Pero desde el Paraíso sopla una tempestad que se ha aferrado a sus alas, tan fuerte que ya no puede cerrarlas. La tempestad los empuja irresistiblemente hacia el futuro, al cual da la espalda mientras que frente a él las ruinas se acumulan hasta el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso. Walter Benjamin, IX Tesis, **Sobre el concepto de la Historia**



El resultado final de nuestro trabajo será un modelo en el que todo cuenta como información, incluso lo que no existe. Sólo entonces se podrá saber, de todo lo que ha sido, qué es lo que realmente contaba, o sea, qué es lo verdaderamente ha sido, para que el resultado final de nuestra documentación se al mismo tiempo lo que es, ha sido y será, y todo el resto, nada **Italo Calvino, La memoria del mundo.**



En esta última parte aventuro una puesta en plano de una constelación, no se trata de un discurso, sino de la activación del acontecimiento a partir de la dialéctica de las imágenes. En expresión de Benjamin: “la imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora de una constelación...”⁸ A diferencia de la sucesión de documentos visuales anterior, ahora importa el juego dialéctico. Así entre la oposición horizontal propuesta por la tesis IX *Sobre el concepto de la historia* que explica la contradicción entre el texto de Benjamin y la pintura de Paul Klee y que definen la relación texto-imagen en función de su mutua negación y por la plenitud de sus significados y significantes. La oposición entre la fotografía de los anaqueles vacíos y el texto de Calvino funciona por vaciamiento de significación. Entre la figura irónica de Calvino donde sólo es verdad y por tanto existe lo que es clasificado y el lugar vaciado de documentos de los anaqueles se opera una dialéctica negativa donde el significante funciona por la sustracción de la “cosa” a cambio de hacer presente su ausencia, su huella. Es sobre la plenitud de la primera dialéctica de imágenes y lo residual de la segunda que se define un primer momento de la aporía documental: el de la imposibilidad de hacer coincidir hecho, documento, archivo e historia.

Pero aún voy más lejos, hacia el planteamiento de una dialéctica en cuatro términos donde la oposición cruzada de textos plantea la aporía afirmada por Agamben y la contradicción entre el *Angelus Novus* de Klee y los Anaqueles vacíos muestra la ruina como condición del documento. Entre la imagen de un ángel que mira con los ojos desorbitados y los anaqueles vacíos, bien pudiera sugerirse el olvido como la locura de ángel. Por su parte, entre el sistema clasificatorio que ironiza Calvino y las catástrofes de la historia de las que habla la famosa tesis IX se muestra otra forma de la locura: la que tiene que ver con el dispositivo nomológico de la prohibición que define el sentido de lo que fue, es y será: es decir el tiempo. Justo en esta tensión entre la plenitud y lo residual, el olvido y la prohibición, se inscribe una suerte de tercero excluido, el cruce entre lo rectangular y angular, la fotografía de las fosas comunes de cremación tomadas desde el interior de la cámara de gas toma sentido: el de la posibilidad de la impresentable presentación o la imposibilidad de la muerte como imposibilidad del documento y el archivo, pero ahí también se restituye la condición de toda política de la memoria: el acontecimiento.

De esta manera, la tesis IX *Sobre El concepto de la historia* de Walter Benjamin pareciera tomar su sentido. Contra el viento que sopla desde paraíso, (el progreso) –esa idea secularizada de la finalidad de la historia tan propia de la modernidad –, la mirada del ángel observa los lugares de las catástrofes de la historia: el lugar de la muerte. Los cadáveres quizá sean el único tiempo sincrónico y sincronizable, aunque siempre aporético de la historia. En este espacio clausurado para la documentación se puede encontrar la impropiedad del saber como necesidad de restituir el derecho de muerte a la cultura para desde ahí des- obrar la verdad y esto a pesar de arconte irónico que nos propone Calvino. Impropio aquí significa lo que no es propiedad de nadie. Una restitución ética del espacio político que entiende *el se muere* en primera persona como un acto que restituye el hecho al cuerpo y el cuerpo al espacio ético, único y múltiple, de lo *en*

⁸ Walter Benjamin, *El libro de los Pasajes* [N 2 a, 3], Madrid: Akal, 2005, pág. 464.

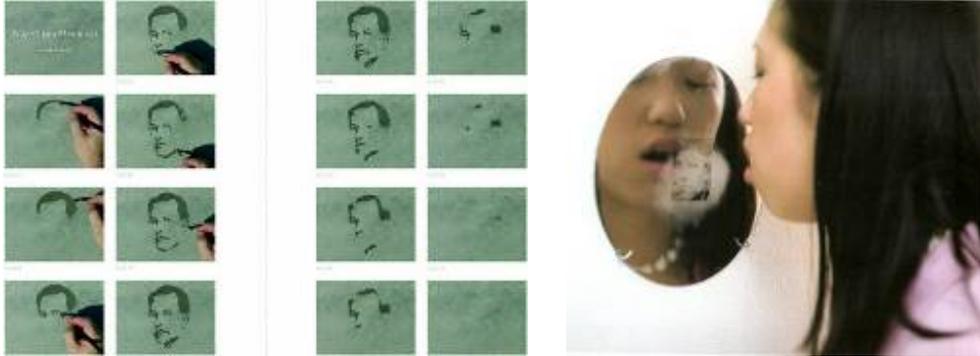
común, así cesura y derecho de muerte des-obran la verdad. Más allá de pretensión hermenéutica donde el arconte, la ley y el lugar se explican por el sentido del *sentido*, habría que pensar el acontecimiento. En otras palabras, la cesura de la muerte y del derecho de muerte son el lugar / no lugar, *el sito* del acontecimiento donde ninguna narración, ningún sentido o sin sentido, anterior o posterior *tiene sentido*. Como lo anota Alan Badiou:

La paradoja del acontecimiento es que sólo se puede reconocer a partir de aquello que no presenta en la situación en la que él está presentado. En efecto un múltiple es singular –sustraído el reaseguro estatal – sólo en la medida en que hace-uno de múltiples existentes en la situación. [...] Porque todo acontecimiento, además de estar localizado por su sitio, opera su ruina respecto de la situación, ya que nombra retroactivamente su vacío interior. Sólo el ‘nafragio’ nos aporta esos vestigios alusivos de los que se compone, en el uno del sitio, el múltiple del acontecimiento.⁹

Se trata de una operación de sustracción del todo del dispositivo para restituir el espacio imposible de la muerte como derecho de toda llamada al acontecimiento, des-obrar la verdad significa entonces dar lugar a la cesura como el dato irrecusable y detractor de todo hecho y de toda finalidad. Documentar desde la muerte significa, según esto, desmontar la historia o como lo afirmaba más arriba con Derrida *insistir en el fantasma*, ahí quizá se le conjure, o al menos aprendamos a dialogar con él. ¿Pero se puede documentar el fantasma? A decir verdad sólo se le puede convocar, quizá sea este el valor del arte o de la cita como experiencia tal y como lo proponía Benjamin: una producción de documento que testimonia como testigo y no como documento, el momento del reconocimiento estético como condición ético-política del saber. Ahí el arconte, la nomenclología y el espacio ocupan un lugar en la presencia de la representación donde, contra el olvido, el acontecimiento. Una constelación, un relámpago, donde el pasado y el presente no se explican el uno al otro, como un discurrir del uno en el otro, sino como imagen donde lo que ha sido y lo que ahora es produce el presente del saber como ética y política.

Acaso ese sea hoy el lugar dislocado del que habla Derrida; ahí donde memoria, olvido, inscripción y borratura crean una comunidad de cuerpos. Entre la necesidad de dar lugar a la muerte como lo único y lo acontecimental y lo acontecimental como lo múltiple, restituir la aporía más allá de su prohibición. Una última constelación.

⁹ Alain Badiou, *El ser y el acontecimiento*, Buenos Aires: Manantial, 2003, págs. 216 y 217.



Entre el gesto dibujístico que trae a la presencia imposible a los desaparecidos en el *Proyecto para un memorial* del colombiano Oscar Muños y la instalación *Aliento* de este mismo artista, que inscriben la imagen invisible de los desaparecidos, se tiende la condición ética de todo documento: el aliento que llama e insufla la comunidad de cuerpos, la comunidad de los vivos y los muertos, o como lo quería Walter Benjamin: mientras allá un muerto olvidado en la historia, la justicia es imposible y yo añado, el saber también.