

Conferencia en el panel “Archivos y derechos humanos: usos actuales, posibilidades y limitaciones”, Rosario, 25/26 de septiembre 2008.

Leonor Arfuch

Quisiera agradecer a Memoria Abierta y al Museo de la Memoria por la invitación a compartir con ustedes estos temas y mantener de esta manera vivo el diálogo y el debate, lo que podríamos llamar “la inquietud de la memoria”, que es la garantía de su perduración.

No soy una experta en gestión de archivos pero sí me he ocupado desde hace años de la cuestión de la memoria desde mi campo de investigación, que es el del análisis del discurso, la semiótica, la crítica cultural. Mi contribución será por lo tanto teórica, en relación con las palabras, con reflexiones en torno de estos dos significantes, *la memoria, el archivo*, que son por cierto indisociables. Así, ante esta convocatoria, no pude menos que volver a un libro del filósofo Jacques Derrida, publicado hace poco más de 10 años, que se llama *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, (1997), donde él pensaba la relación entre archivo y psicoanálisis y que me ha resultado siempre muy inspirador. Allí Derrida se pregunta ante todo, como es habitual en él, sobre la palabra *archivo*. Viene entonces, con esa duplicidad mágica del griego, el comienzo, el principio, el origen: *arkhé*, pero también el mando, el poder, la autoridad, el mandato. El archivo es así, primariamente, el lugar donde **el orden es dado** y por ende, **un principio** que puede ser histórico, ontológico, nomológico [*No ’mos*: ley, uso, costumbre, manera, orden, derecho, fundamento, ley], **una localización, un domicilio**, familiar u oficial, donde se atesoran documentos bajo guarda –los arcontes, guardianes del archivo- pero donde esos guardianes no solamente tienen a su cargo la salvaguarda del depósito sino también el poder hermenéutico de su interpretación.

El archivo es entonces **espacio, acumulación**, un espacio singular atravesado por la **temporalidad**: conformado desde el pasado se proyecta hacia el porvenir, su presente es siempre tentativo, opera, como la lectura, por actualizaciones sucesivas, por el régimen de la mirada, por el descubrimiento súbito o el retorno empecinado (del historiador, del investigador, del interesado). Pero el archivo opera también en la vecindad –o la sinonimia- de la **memoria**: aquello que se guarda, que resiste el flujo de la desaparición, que por alguna razón permanece, se atesora, se cultiva, se preserva. ¿**Quién** construye el archivo? –porque nunca se lo “encuentra” sino a través de huellas

precedentes, senderos marcados, principios de principios. Aquí seguramente habría que empezar por definir **¿qué archivos?** Porque los hay, volviendo a Derrida, del mal – archivos del nazismo, del colonialismo, de la represión- y también de tránsitos, registros, migraciones, huellas diaspóricas e identitarias, archivos oficiales y oficiosos, archivos históricos, cinematográficos, biográficos, literarios... Y el *quién* no es para nada irrelevante: se juega allí por cierto un **poder instituyente**, un acto performativo, una violencia, literal o simbólica –qué se incluye, qué se deja afuera, qué se prohíbe ver- pero también **la pasión y el deseo**, el compromiso de dejar huella para una posteridad, que es también un acto de justicia, sobre todo cuando ese archivo condensa experiencias traumáticas.

La figura del archivo insiste en el escenario de una época, la nuestra, profundamente memorial: **archivos secretos** que se descubren, que aparecen a la luz pública por decisión política o por lógica mediática –a menudo indiscernibles en la era de la visibilidad global-, como los de la famosa Stasi de Alemania del Este o los de la DIPBA, en la provincia de Buenos Aires¹, **archivos del mal** que se instituyen, bajo la regla del museo o del memorial –los Museos y memoriales del holocausto, los Museos de la Memoria del terrorismo de Estado en nuestro país, aquí, en Buenos Aires-, **archivos biográficos**, como los que las Abuelas de Plaza de Mayo construyen para que los nietos recuperados puedan, a su vez, reconstruir una historia de sus padres desaparecidos, **archivos literarios**, que intentan recuperar el patrimonio cultural de una región, como están siendo muy habituales en Brasil, etcétera.

En nuestro país, y en relación al pasado reciente, parece haber llegado **el tiempo del archivo** –este evento y los anteriores dan prueba de ello-, el archivo entendido, según creo, como una dimensión, siempre en construcción, de la memoria. Es que hay, en todo acontecimiento, sobre todo traumático, temporalidades de la memoria, diversos hitos en su devenir. A lo largo de estos treinta años el trabajo de la memoria –pública, grupal, generacional, privada- se ha ido transformando, no solamente en cuanto a esa temporalidad -distintas etapas del trabajo de duelo, distancia de los acontecimientos que permite evaluarlos mejor, telones que se descorren, circunstancias políticas que entorpecen o estimulan el proceso de la rememoración- sino también en cuanto a su

¹ En la sede de la tristemente célebre Dirección de Investigaciones de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, dedicada a la represión sindical y política, funciona hoy la Comisión Provincial por la Memoria y los archivos están abiertos a quienes quieran consultarlos (familiares, investigadores).

cualidad, si pudiera decirse. A una primera etapa, la de la post-dictadura, signada por el terrible afloramiento de lo que *había sido*, sus detalles, la insoportable descripción cotidiana que en los medios se llamó “el show del horror”, etapa caracterizada además por un género discursivo, el testimonio, de víctimas, familiares, testigos, allegados, siguió un segundo momento, el del *Nunca Más* y la demanda de justicia, en el que el Juicio a las Juntas, independientemente de los posteriores decretos de perdón, fue un hito único en América Latina. Lo testimonial se unía así a lo reivindicativo, a una verdadera lucha política, de movilización callejera, de ideas, de expresiones artísticas, un momento revulsivo que también reconoce una singularidad respecto de los escenarios de países vecinos.

En un tercer momento –“momentos” que no responden por cierto a cronologías estrictas-, en el largo devenir de los `90 y el cumplimiento de otras décadas –los veinte años del golpe y su posteridad-, la memoria, como pugna no sólo contra el olvido sino contra el acostumbramiento -el distanciamiento de la experiencia- adquirió otro carácter: por un lado, se fue tornando no sólo testimonial sino desafiante, inquisitiva, a ser interrogada desde la política y desde la llamada “historia reciente” –significante que valdría la pena analizar-, no sólo desde el lugar de las víctimas sino también desde ese lugar protagónico de los militantes, que fue lo que la dictadura quiso abolir, de ese combate por ideas y por un mundo otro que el la injusticia y la inequidad. Surgieron así modulaciones biográficas del testimonio, experiencias ficcionales y autoficcionales –del cine, la literatura, las artes visuales, el teatro-, debates encarnizados por el sentido de los hechos, críticas y autocríticas sobre los procedimientos –de unos y otros bandos-, un horizonte multifacético, con fuertes contradicciones y antagonismos, como todo proceso de elaboración de la memoria social. Proceso en el cual también cuenta, obviamente, la “memoria de los otros”.

En este proceso, el surgimiento de HIJOS y la modalidad del escrache tuvieron una importancia innegable. En primer lugar, porque enfatizó, desde la pertenencia generacional, un matiz constitutivo de nuestra memoria de la dictadura: lo que podríamos llamar *la matriz genealógica de la memoria*, en tanto la represión había golpeado sin piedad no solamente la identificación ideológica, la militancia social o guerrillera, sino también, de un modo sin precedentes, la intimidad del hogar y los vínculos primarios –y sagrados- de la maternidad y paternidad. En segundo lugar,

porque le dio visibilidad a la invisibilización que el tiempo y la desidia gubernamental habían operado, sobre todo en los '90, respecto de cantidad de responsables de crímenes aberrantes, nunca juzgados ni condenados, conviviendo como pacíficos vecinos –y acaso, tiernos padres de familia.

Visibilidad y responsabilidad se transformaron entonces casi en sinónimos: dos significantes que continúan operando, productivamente, en nuestro conflictivo presente: no otra cosa supone la apertura de los juicios que está teniendo lugar. Sin embargo, y pese a la valoración positiva que sin duda podríamos darles, ambos significantes no son unívocos, no remiten a conceptos universalmente aceptados ni a una unánime atribución. La **visibilidad** en sí misma no resuelve el dilema de la memoria: más allá de los “escraches” estamos también en tiempos de memoriales y monumentos, en el debate de qué hacer con los centros clandestinos de detención, lugares del sufrimiento, la vejación y el horror, un debate difícilmente saldado, casi indecible, donde es potente el concepto de “antimonumento”, es decir, de una intervención que no clausure el espacio perceptivo a la manera de un mausoleo sino que lo excite, que lo perturbe, que muestre más el vacío y la falta que una hipotética “presencia” tranquilizadora. Y si hablamos de la **responsabilidad** nos enfrentamos también a un problema: porque las hubo de uno y otro lado –y entonces, también es llegado el momento de interrogarlas- además de esa difusa entidad, no por ello menos atendible, que es la responsabilidad colectiva. Hoy más que nunca caben las preguntas de cómo y porqué fue posible.

Hablamos del dilema de la memoria: es que, en efecto, no se trata simplemente de escamotearle retazos al olvido, de atizar el recuerdo –nunca espontáneo- como una llama votiva en un altar patrio. Se trata de algo mucho más complejo, que articula el afecto, la imaginación y la reflexión. Porque, cabe preguntarse, ¿qué es lo que se intenta sustraer al olvido? Los hechos del pasado, podría decirse, sorteando la aporía aristotélica –el “hacer presente lo que está ausente”-, con su carga de violencia, sufrimiento y miedo, de modo tal que resulten irrepetibles: he aquí su función ejemplar. Sin embargo, no es tan sencillo responder al “qué” de la memoria. Se juega en ello, volviendo a Aristóteles, una dimensión objetual –“algo” que se recuerda-, una dimensión física, cortical –una huella en el cerebro-, y, quizá lo más importante, una huella afectiva, que, como la marca del sello en la cera, queda como su impronta

originaria. Así, al recordar se recuerda una imagen –con toda la problematicidad de lo icónico: el dilema de la representación, su relación intrínseca con la imaginación y por ende, su debilidad veridictiva- y la afección que conlleva esa imagen. ¿Qué es entonces lo que “trae” con más fuerza al presente el recuerdo, la imagen o la afección? ¿Los “hechos” o su impronta en la experiencia –individual, colectiva- pasada y actual? ¿Cómo llega esa imagen al recuerdo, de modo espontáneo o por el trabajo esforzado de la anamnesis, la *rememoración*? Y todavía, ¿qué es lo que queda fuera, lo que se niega, se oculta o se olvida?

La memoria como huella en la cera –es decir, como impresión en el alma- y como *trabajo de la rememoración*, que supone la aceptación de la pérdida como irreparable –brecha insondable de lo trágico- y al mismo tiempo **su elaboración**, en un registro potencialmente activo y un compromiso de restitución: he aquí una tarea en la cual Madres, Abuelas, organismos de derechos humanos, museos, memoriales y archivos tienen un absoluto protagonismo y que señala un tránsito posible –como desafío colectivo- de la perseverancia del recuerdo a la defensa del ideal de justicia, a la acción política, a la creación artística.

¿Cómo mantener viva esa memoria?, es la pregunta formulada una y otra vez, desde distintos lugares, pregunta que es quizá más productiva que tratar de encontrar satisfactorias respuestas. La discusión, el debate, podrían ser algunas de las formas. La revulsión estética y política. Las acciones mancomunadas de diversos sectores, las múltiples iniciativas que puedan desplegarse desde el Estado, la escuela, la universidad, los organismos, las organizaciones sociales...

Pero hay aquí otra cuestión, que ya había vislumbrado Maurice Halbwachs cuando formuló tempranamente, antes del horror del holocausto del cual fue víctima, su concepto de “Memoria colectiva”: si bien es posible pensar en lo colectivo cuando se trata de acontecimientos vividos y padecidos por una comunidad, *sólo los individuos, las personas, recuerdan*. Y en este recuerdo, si bien operan las determinaciones sociales –las modulaciones de la memoria y el olvido funcionan también como mecanismos identitarios de una sociedad- éstas se recortan sobre el trasfondo de una biografía, de los matices que hacen a cada singularidad.

Por eso quizá ha llegado también el momento –después de treinta años y ante el riesgo que conlleva la monumentalización-, de multiplicar la interrogación, de atender a las memorias singulares, cotidianas, no sólo de aquellos que fueron diversamente protagonistas de la historia sino también de quienes vivían una existencia aparentemente “normal”: padres e hijos que compartían hogares sin amenazas de golpes en la puerta ni escenas de barbarie ni una orfandad súbita, inexplicable.

Para esos hijos también llegó el momento de las preguntas a los padres: cómo vivieron aquél tiempo, qué sabían de lo que sucedía, qué hicieron con ese saber –o cómo hicieron para *no saber*- . **Memorias mínimas, cotidianas**, difícilmente perceptibles desde la dimensión de lo público, sordos rumores que sin embargo recorren también la sociedad. Aquí, como lo mostró de alguna manera la serie “Montecristo” –durante la cual se triplicaron las consultas de jóvenes a Abuelas- hay formas insospechadas de la ficción – en cuanto a su eficacia- que no deben ser desdeñadas, aunque ofrezcan, como todos los productos mediáticos, puntos débiles o aristas críticas. En otro género, el de la ficción testimonial, y con una ajustada elaboración conceptual y estética, los episodios de la “Televisión por la identidad” que tuvieron lugar el año pasado, también aportaron sin duda a esa lenta elaboración colectiva. Quizá sea justamente en el terreno de la ficcionalización y la experimentación, tanto de la literatura, el cine, el teatro como de las artes visuales, donde se juegue el mayor desafío creativo para una actualidad de la memoria, capaz de enfrentarse a la naturalización, el estereotipo o la paulatina disolución temática.

En ese sentido hubo una iniciativa, que llevamos a cabo profesores de la UBA, artistas, jóvenes y alumnos de grado y posgrado, que se llamó “Química de la Memoria”, que consistió en reunir objetos personales, investidos de un valor afectivo, que simbolizaran de alguna manera la vivencia del tiempo de la dictadura, objetos cotidianos, de cada uno, acompañados de un breve texto explicativo. La muestra, curada por Marga Steinwasser con la colaboración de Horst Hoheisel, el artista alemán del “contramonumento”, fue exhibida en la Biblioteca Nacional en Buenos Aires, aquí en Rosario en el Museo de la Memoria, creo, en Mar del Plata y recientemente en la Universidad de General Sarmiento, donde tuvo un efecto peculiar por su cercanía con los cuarteles de Campo de Mayo.

Sobre esa actualidad de la memoria también las Abuelas trabajan sin descanso. Por la misma índole de su búsqueda: seres jóvenes, que viven, aman, sueñan, sin sospechar quizá la marca de su origen. Seres que sospechan pero no se atreven a indagar, y otros que sí y atraviesan el umbral de una experiencia límite o son encontrados –y en cierto modo obligados- a hacerse cargo de esa experiencia. Aquí operan claramente las múltiples temporalidades: la de ese pasado que acecha pleno de ausencias y vacíos, el presente recobrado pero con una carga difícil de sobrellevar, el futuro como esperanza virtual de redención.

También se entrama el tiempo en esos archivos biográficos a los que aludimos, través de los cuales ellas intentan la otra restitución, la de la historia y la memoria de los padres. Fragmentos de lo que jamás será una totalidad –como la que atesoramos ilusoriamente los que tenemos una infancia “cierta” y nuestros padres lo son realmente más allá de la “novela familiar”- , conjuntos azarosos y hasta caprichosos pero de una enorme trascendencia porque en verdad *crean una memoria* allí donde no había quizá ninguna huella. Vestigios de la pérdida y al mismo tiempo testimonios de la existencia. Fotografías, relatos, objetos cotidianos de fuerte investidura afectiva, que pueden ser puestos a dialogar con la gesta –y la memoria- colectivas. Sutiles pero necesarias articulaciones, que desdican el lugar de solamente víctimas, de existencias “normales” truncadas por un cruel designio: nada de “normal” tenían, como reflexiona Pilar Calveiro, esas vidas donde el interés colectivo predominaba por sobre los menudos intereses individuales, al punto de poder ser ofrendadas por un ideal. Quizá el presente sea también el tiempo en que algunos de esos hijos, más allá de la herida de haber sido en cierto modo “abandonados”, puedan aceptar –y comprender- la enormidad de un gesto a menudo cercano al sacrificio.

Volviendo a las temporalidades, vivimos un presente que, lejos del optimismo ingenuo, parece favorable a la ampliación de los horizontes de memoria, a la interrogación política sobre las responsabilidades –las de todos-, al debate y la investigación, a la indagación en las subjetividades, a una experimentación artística un tanto liberada de lo testimonial. Estos poco más de treinta años –muy corto tiempo en el devenir histórico y quizá para siempre improbable *historia*- renuevan nuestros compromisos, teóricos, éticos y políticos, desde los diferentes lugares en que nos toca actuar, con esa

construcción siempre abierta de la interpretación del pasado, que es una lucha por el discurso, por el signo y por el sentido. En ese campo de lucha por los derechos humanos como proyección de futuro, cuya amplitud en nuestro país es de destacar –sin perjuicio de consideraciones críticas- los archivos vienen a ocupar un lugar de toda importancia, sobre todo por esa dispersión de documentos –esa desaparición- que acompañó –o quiso acompañar- la desaparición de los cuerpos. Pero ¿qué tipo de archivos? ¿Sujetos a qué orden, respondiendo a qué preguntas? Porque, volviendo a Derrida, el archivo no es meramente el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido “archivable” del pasado que existiría de todos modos como tal, sino que es la estructura técnica del archivo la que determina su *contenido*, la que impone una forma a ese pasado, cito: “La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento”.

Como en el discurso, la narración o la imagen, *la puesta en forma del archivo* será entonces, a su vez, una puesta en sentido. De ahí la ardua tarea de su configuración, el desafío que conlleva respecto de la elaboración conceptual, estética, ética y política. Archivos de palabras y de objetos con una investidura afectiva peculiar, donde la huella del sufrimiento y de lo trágico no adquiera una corporalidad fantasmal, donde el testimonio estimule a la reflexión y no solamente a la emoción, donde también haya lugar para esos rasgos luminosos de lo humano que resisten a los peores “estados de excepción”. Y aquí un recaudo se hace imprescindible y es el de la “representación”: en la visita al centro de detención de la ESMA –que afortunadamente quedó tal como estaba, sin agregado alguno, sólo con algunos paneles explicativos- el guía explicaba que hubo alguna idea de “reponer” el tipo de colchonetas en las cuales dormían los detenidos y no sé qué otro elemento utilizado. Esa “reposición” de algo que no es necesario ver para creer estaría teñida de un dejo siniestro, como reponer los instrumentos de tortura de algún modo repetiría el gesto del torturador. Distancia de la representación y también de la “literalidad” –que no se tuvo, por ejemplo, en el Museo del Holocausto de Washington, donde se fue a buscar, en esos aterradores depósitos, que aún existen en Europa, zapatos y anteojos “verdaderos” encontrados en los campos de exterminio para exhibirlos –estetizados, como pide el museo- en su cruda “realidad”. Distancia de la representación y del “objeto mismo”, que el arte por ejemplo sabe comprender bien: Christian Boltanski, un artista visual francés, ha logrado hacer instalaciones potentes y lacerantes, en cuanto a su poder simbólico y político, en relación a la memoria del holocausto, con ropa comprada en ropavejeros sin necesidad

de buscar aquello “verdadero” cuyo contacto, aún visual, tendría la carga de un sacrilegio. Porque una cosa es encontrar huellas en el lugar –y salvarlas, en su estado y su forma- y otra ir a buscarlas a los ignominiosos sitios de su acumulación –o tratar de hacer “réplicas” cuya encomienda misma supone una puesta en escena del horror.

También la exhibición de la imagen traumática verdadera -en la fotografía, en el documental- , aun en su diferencia semiótica y semántica, aún en su carácter invaluable de testimonio puede llegar a producir rechazo y reavivar la vieja polémica sobre lo “irrepresentable”. No hace, mucho, en ocasión de los 60 años del fin de la guerra –y la apertura de los campos- se suscitó en Francia una encendida polémica al respecto, que tuvo como uno de sus personajes al filósofo Georges Did-Huberman. (las 4 fotografías “arrancadas del infierno”).

Es que esos problemas –el de la imagen, el del testimonio, el de la representación- , tanto en el gesto de la archivación como en la apropiación por parte del eventual perceptor, de ese destinatario múltiple, ideal, a quien se intenta *responder por* anticipado, tocan zonas muy delicadas de la memoria, la afectividad, el pudor. Un archivo del mal puede hacer mal, suscitar emociones contrapuestas, remover la angustia de la pérdida, bloquear el ejercicio de memoria. Como también puede –y debe- estimular la memoria proyectiva y reflexiva hacia otra temporalidad, la del futuro, para que una concepción más elevada de la ética y la justicia haga imposible la repetición del horror. He ahí justamente el gran dilema del archivo, como el de todos los sitios de memoria – y el dilema de la memoria, a secas.