

## Lenguajes del archivo: extracción, silencio, secrecía

### Archival Languages: extraction, silence, secrecy

#### Resumen

Este texto presenta algunas reflexiones sobre el archivo y sus metáforas: la *extracción* del pasado, la secrecía como límite, el silenciamiento como su evasivo trabajo. La relación entre archivo y disciplinamiento de la alteridad, entre archivación y administración de poblaciones, se pone en relación con las ideas de conexión, pérdida y relato. El texto aborda al archivo como consignación (en tanto ordenamiento), como lugar (de enunciación) y como espacio estratégico (del archivero), acechado siempre por la aparición de un *fuera de texto* que, a la vez que le da existencia, lo amenaza en su autoridad.

**Palabras clave:** Archivo;Discurso;Silencio;Secreto;Poder

#### Abstract

This paper presents some reflections on the archive and its metaphors: the past as a figure of *extraction*, the secrecy as a limit of discourse, the silencing as an elusive task of history. The relationship between archive and the disciplining of alterity, archive and the administration of populations, are worked upon ideas of connection, loss and story. The text addresses the archive as consignment (ordering), as a place (of enunciation) and as a strategic locus (of the archivist). Nevertheless, this locus is always haunted by the appearance of an *out of text* which, while giving it existence, threatens the very authority of the archive.

**Keywords:** Archive; Discourse; Silence; Secret; Power

#### Introducción<sup>1</sup>

Cuando usted venga en busca de aquello que el pasado enterró, precisará saber que ha llegado a las puertas de una tierra donde la memoria no puede ser exhumada, pues el secreto, único bien que se lleva a la tumba, es también la única herencia que se deja a los que quedan.

Bernardo Carvalho, *Nueve noches*(2014)

Cuando en el año 2005, Edelberto Cifuentes, el Ombudsman para los derechos humanos de Guatemala, habló sobre los archivos policiales recientemente descubiertos en ese país, después de décadas de negación sobre su existencia, antes de empezar a hablar, dijo: “lo que nos encontramos es un escenario imposible de describir” (Weld, 2014, p. 7). Ejércitos de ratas y murciélagos, miles de papeles en celdas donde habían sido torturados anteriormente cientos de presos políticos, muchos de ellos desaparecidos, otros muertos con el tiro de gracia proferido. Pero, también, imposible de describir parece que era esa imagen dantesca de podredumbre, suciedad y tesoro. Eso que se suponía sustraído a la publicidad del saber, aparecía con el habitus minucioso de la acción policial: las fotografías, los gestos, la infinita marginalia como glosa en las fojas. “Imposible de describir” sin sucumbir al gesto de la salvación, a la pregunta sobre qué es lo que hace historia de todo aquello.

En *El material humano* (2009), la maravillosa novela-ensayo de Rodrigo Rey Rosa —es difícil atribuirle un género—, él retorna obsesivamente ante el gesto no solo del hallazgo sino del archivero, ese personaje que no encuentra sosiego ante la distancia aporética entre la *mina de oro* del archivo descubierto y el horror de lo descubierto en tanto tecnología del terror. Cabría preguntarse si en el acto específicamente anacrónico de *hacer archivo*—porque nunca se archiva para un saber que se canibalice en el presente— es más cierto lo que profería Arlette Farge (1991) o lo que sugiere Verne Harris (2002). Me explico. En *La atracción del archivo* (1991), la historiadora francesa Arlette Farge plantea que el archivo —principalmente el judicial— alberga todo aquello que en la vida cotidiana no vale la pena de ser consignado, vidas nimias que no tendrían por qué estar allí: los locos, los pobres, los ladrones (Farge, 1991, pp. 17-23).

Más allá de que desde una antropología del Estado sería difícil sostener algo así, ya que, como le replicaría Veena Das (2004), son justamente “esas” vidas las que interesan al poder, ya sea en términos de control, de administración o de festival, lo cierto es que Farge ponía el acento en algo crucial: el Estado colaboraba a destiempo con una serie de detalles que, *stricto sensu*, en su propio presente se esmeraba por *mantener en secreto*: formas de punición, de castigo exacerbado, de persecución. El asunto del tiempo aparece aquí. Y, a su vez, aparecía tematizado el problema consustancial a la Historia: la naturaleza de un soporte en el que aparecía

involuntariamente y refractada, la voz del otro. Tema trabajado hasta la extenuación sobre hasta qué punto el archivo solo habla de la instancia que lo hace posible o si, en la labor inquisidora del historiador tal y como la denominó Carlo Ginzburg (1999), se encontraría una especie de saber específico para “descifrar” la voluntad de la loca, del indio, del maniatado, del preso: en algún lugar se colaría si no su palabra, sí su deseo, su naturaleza última.

Más allá de este problema que sigue generando saber en la escritura de la historia, lo que me interesa remarcar es esta acepción a la Farge, la del archivo como un lugar que atrae justo porque dispone como saber público algo que no estaba originalmente destinado a ser leído ni explorado ni sabido: un saber técnico, un proceder del poder que se hace público cuando su acción sobre el presente caducó en términos políticos, justo cuando, en un sentido lato, es historia en la definición conocida de Edward Carr(1983) cuando la distingue del ensayo, del periodismo o de la sociología. En palabras de Carr (1983), algo es historia cuando su decir no puede afectar los hechos concurrentes. Es historia cuando su naturaleza originaria es anacrónica. Diríamos, cuando no es performativa sobre el presente (una afirmación, por supuesto, por demás polémica).

### **El Oficial De Krog y Doña Juana de Actopan**

Pero en la tesis de Verne Harris (2002), historiador que pensó la relación entre archivo, psicoanálisis y represión en Sudáfrica, sería posible pensar que el Estado actúa *a sabiendas* de ese anacronismo. Que, en algún lado de una especie de inconsciente institucional, está presente una “voluntad diferida de saber” (Harris, 2002). Stanley Kazba, un estudiante de Letras de la Universidad de Western Cape, cuya tesis consulté en mi estancia de investigación en esa institución, hizo varias entrevistas a agentes de la represión para constatar sus “lenguajes políticos” (Kazba, 2004). Quizás esto ayude a entender el punto de Harris. Kazba consultó a un policía retirado de la época del *apartheid* que en la década de 1990 ya trabajaba como voluntario en el archivo policial y “configuraba” —o sea, literalmente *armaba*— los expedientes de los ex detenidos en los *townships*(especies de villas o favelas) de Soweto y Ekurhuleni, y le preguntó sobre la minucia con la que la policía registraba en aquella época marcas particulares, gestos, apodos. Las palabras del ex oficial De Krog son rotundas:

la policía hace dos trabajos. Uno para hoy: detener, encerrar y custodiar la prisión. El otro requiere de más paciencia y nunca se lo ve. Es íntimo, más secreto. Registrarlo todo. El apartheid tuvo la mayor burocracia de toda África y la principal fue la nuestra, la de la policía. *Era secreto sí. Pero el secreto, siempre, es cuestión de tiempo.* (Kazba, 2004, p. 33; el resaltado es mío)

El secreto es *cuestión de tiempo*: en efecto, De Krog—un ex policía blanco que dos décadas después trabajaba en un archivo que probablemente contenía los documentos de la represión que él mismo había generado en servicio— parecía expandir la relación que ya Philip Abrahams (1988) y, luego, Michael Taussig (2015) establecieron entre el Estado y el secreto. Si el Estado moderno tiene que mantener siempre, como una especie de misterio, la idea de que *algo* se esconde en el seno de su existencia, algo que no nos es revelado (o no en todas sus aristas) a los ciudadanos, para De Krog la relación entre Estado y secreto es un vínculo temporal, y sus agentes trabajan para eso. Uno de los roles posibles que el archivo cumpliría, entonces, es el de trabajar para el futuro en una especie de inconsciente institucional.

Bien sabemos que una de las diferencias sustanciales entre el silencio y el secreto está en que, si en el primero el lenguaje se abisma, en el segundo el lenguaje es hecho fracasar en su sentido público y dialógico, está donado al depositario. Pero el depositario, como el oficial De Krog, sabe perfectamente que la naturaleza de ese don es temporal. El secreto es un saber antes de tiempo. Antes de que lo sepa el resto. Antes que todos.

Kazba (2004) anota que la satisfacción del oficial De Krog que desde 1997 se ocupaba como voluntario retirado en el archivo de la policía de Johannesburgo, ya en la era de la “democracia multirracial”, estribaba no solo en la “doble signatura” de su trabajo, o sea, en que había sido el escribiente de esos kilos de papel y era, ahora, el consignatario, diría Derrida (1997): el que organiza, clasifica y además *provee* a los solicitantes. Su satisfacción estribaba, también, en haber *acertado*: haber sabido que esa minuciosa información sería utilizada *después*, para un saber cuyo secreto fue, para él, siempre transparente.

Últimamente me he preguntado, en verdad, sobre la relación que ya no parece casual entre el archivo y la cárcel. El Archivo General de la Nación en México está, como todos sabemos, en la que fuera una de las penitenciarías más grandes del país. La ex cárcel de Robben Island en Sudáfrica alberga uno de los archivos clave del *apartheid*, y el impactante Museo del Apartheid en Johannesburgo se creó simulando arquitectónicamente una cárcel a la que cualquier visitante debe *descender*, porque la

historia de Sudáfrica, al decir de la primera directora del museo a la que entrevisté en 2006, es una historia oscura a la que se debe descender como al “corazón de las tinieblas”, como a una prisión, para ser liberada por al ANC, el movimiento devenido partido político que nucleaba a Mandela en 1994. En los sótanos de esa cárcel creada, están algunos archivos clasificados de Soweto. A su vez, en Argentina, para 2020 se espera que la antigua prisión de Caseros albergue al Archivo General de la Nación después de algunas modificaciones de rigor.

¿Qué entraña esta relación? En su célebre *Archive Fever*, Derrida (1997) habla de la domiciliación como un gesto preciso de la “custodia” en la Antigüedad. El archivo no solo guardaba lo legítimo, sino que la legitimidad de lo allí contenido estaba garantizada por el lugar: la *casa* del gobernante, el palacio, el custodio. El *domus* extiende el *dominus*. En un trabajo reciente, el historiador Daniel Nemser (2015) torsiona el argumento de Derrida y explica de qué forma la creación del Archivo General de Indias en Sevilla el siglo XVIII —como una respuesta a las impugnaciones sobre la labor colonial de España y a las duras críticas noreuropeas sobre la lógica de la crónica que imperaba en la construcción de la imagen imperial española y no en la lógica documental— implicó ya no la domiciliación, sino la desposesión y el desalojo. Los documentos de Indias *no cabían* en el Archivo de Simancas, y era necesario otro espacio. El Archivo General de Indias se creó en 1785 por orden de Carlos III. Pero no se construyó un nuevo espacio, se albergó en la antigua Casa Lonja de Mercaderes para lo cual se decretó el desalojo de sus habitantes: humildes departamentos de burócratas de nivel medio, sus viudas y parientes.

Así, para Nemser (2015), el archivo “moderno”, el que inaugura en el siglo XVIII la forma de correlación entre documento escrito y disciplina histórica tal y como la conocemos, nace no de aquella extensión de pompa del palacio o del juez en términos de que los archivos estaban en “su casa”, sino del despojo y del desahucio hipotecario decretado por la cabeza del Estado.<sup>2</sup>

Quizás una movida última sería pensar este gesto de confinamiento reciente, del archivo al encierro, al confinamiento por celdas, a la huella carcelaria: como si el gesto de aquello que aparece aprisionado, celosamente *privado de libertad*, privado de algo, siguiera definiendo de alguna manera la relación con el archivo.<sup>3</sup> Quisiera hablar un momento de mi investigación de campo más reciente. En 2011, yo había elegido un objeto empírico preciso para trabajar justamente sobre la producción de la evidencia relativa a la memoria, siempre con una actitud de sospecha. Empecé una

investigación plurianual sobre el Programa Nacional de Museos Comunitarios del INAH y los Entornos Comunitarios de Memoria en México, porque según la propia plataforma del INAH, el programa debe funcionar para *rescatar*—resaltado adrede—memorias locales de la diversidad cultural y promocionar formaciones locales de memoria colectiva, cultura y patrimonio. De esta investigación, precisamente, salen algunas de estas reflexiones sobre el archivo.

Desde el inicio me asaltaron dos preguntas: ¿Por qué el Estado mexicano se interesaba ahora explícitamente por algo que llamaba “memoria”, “memoria local”, memoria colectiva, “memoria comunitaria” y, sobre todo, por qué lo homologaba rápidamente con “patrimonio”? En un país cuya agenda esquivó siempre las políticas públicas explícitas de memoria, ¿qué significaba esto? A su vez, ¿por qué muchas comunidades estaban respondiendo a ese *dictum*? ¿Cómo responde el *ethos* comunitario en su aparente “deber de hacer memoria propia”, generar y custodiar su propio patrimonio y por qué si bien se defendía claramente la política *estatal* de archivación, se evitaba a toda costa en ese programa la inclusión de la noción y del derecho de archivación comunitaria? (Rufer, 2016, 2018).

En 2013, mientras hacía una entrevista en el museo comunitario (de reciente creación y aún en ciernes) en San Pedro Actopan en la Delegación de Milpa Alta del Distrito Federal, Doña Juana, una de las mujeres que recolectaba las fotografías entre los vecinos de Actopan y quien más empeño ponía en socializar el espacio del museo comunitario, me aclaraba refiriéndose al promotor del museo entre risas:

*Es nuestro patrimonio, y otra vez con lo del patrimonio. Este parece notario. Es que yo, le digo, yo quería que habláramos de las fotografías, ¿vio? Dice que son nuestro patrimonio, también ¿Entonces? Todas esas tierras alrededor las hemos perdido por concesiones que ni sabemos de dónde salieron... los títulos de propiedad los tenemos, las cédulas del Rey, todo tenemos, también sabemos quiénes son las gentes que entregó las tierras, pero ándele... que eso no. Que no, que el que [sic] nuestro patrimonio... Y ahí nos tiene, contando figuritas y con su cartelito...<sup>4</sup>*

En el célebre cuento *Funes el memorioso*, Borges aborda un dilema central que viene a colación aquí para este artículo: su personaje Irineo Funes retiene en la memoria todos los detalles, todos los números, todas las fechas y todo el archivo del mundo. Pero es incapaz de *pensar*.<sup>5</sup> Para hablar del archivo, Juana de Actopan nos proporciona una advertencia central: ella quiere hablar, discutir, quiere *pensar* las fotografías, el tiempo, la sequía, las expropiaciones: perseguir la huella, descifrar y, fundamentalmente, *conectar*.<sup>6</sup> Pero el encargado del museo, el “maestro”, la inhibe.

Algo que seguramente también haríamos los investigadores. Ella se conforma con clasificar y describir: “contar figuritas” y escribir su cédula (su *cartelito*). Hacer honor a lo que Susan Stewart (1992) advirtió como una obsesión perversa que comparte el método científico social con el coleccionismo: una mancuerna nunca develada entre la taxonomía, la acumulación y el secreto. El secreto, decía Stewart, de lo abierto, de la opacidad del mundo real, de que la única conclusión que nos conviene compartir sobre el otro es la de un punto imaginario en una conversación inconclusa.

Cuando le pregunté a Juana por qué entonces, además del museo, no creaban un archivo comunitario, una forma de compilar lo que les interesa, las cédulas reales y las fotos, lo que a la comunidad es útil como ejercicio de memoria. Primero me miró asombrada, y probablemente creyéndome muy inocente o muy estúpido, me dijo: “Oiga maestro. Si uno no puede hablar de las fotografías da igual que estén guardadas, igual no sabremos qué hacer con ellas. Es como con las ruinas: lo que está guardado es del gobierno”. Y luego agregó:

Y, además, ¿hacer un archivo para guardar las fotos de la familia con los títulos de propiedad del rey? Entonces el trinche de mi abuelita, todo revuelto, es un archivo! Lo que deberíamos hacer que se guarde bien y para el bien de todos, para nuestros hijos y nietos, son los títulos de propiedad, las cesiones de rey que nunca nos valieron. Todo lo que sirve de prueba de que aquí perdimos. Perdimos todo.<sup>7</sup>

Releyendo estos fragmentos pude entender mejor la relación entre secrecía, prisión y archivo. Doña Juana de Actopan me dejaba en claro, en varios momentos, que, si uno no puede *decir* sobre eso que está ante los ojos, *da igual* que estén allí porque lo que se necesita es justamente una tecnología, un *saber* del que han sido despojados o, al menos, marginados. La foto o la carta son como la piedra antigua, como lo que está bajo tierra y en México pertenece, al menos desde la posrevolución y tal como el petróleo y las ruinas, a la nación (o en una precisa lectura política de Juana, al gobierno): Juana de Actopan puede tener el trinche de su abuela, puede recopilar fotos y manuscritos, pero desconoce la técnica del oficial De Krog, no tiene el entrenamiento en el habitus de Estado que reconforta a De Krog en su manipulación del tiempo del secreto.

En todo caso, es el *chavo promotor* el que *sabe*—promotor que siempre sospeché de mí, por supuesto, en una especie de competencia de posiciones—. Porque el promotor cultural que organizaba el museo, el que no los habilitaba a crear un archivo del pueblo, “el que parece notario”, se había ido de Actopan a “la capital”,

dice Juana (a pesar de que Actopan forma parte del DF), y volvió “estudiado”, con la suficiencia de un código que cambió la circulación de sentidos del pasado por la legislación de lo que “amerita” ser recordado *solo en tanto exhibido*. Ese cambio en la legitimidad de una voz, lleva también el signo legible de una corporalidad. Cuando le pregunté a Juana cómo se llamaba “el que parece notario” (porque yo una sola vez tuve acceso a él), me dijo “ah, se llama Carlos. Pero ahora le dicen *el güero*”. “Ahora”, después de su paso por la capital, por las mediaciones letradas, por la adquisición de la codificación del valor que se traduce, en muchos espacios de la poscolonia, en una codificación racializada.

Por otro lado, el asombro de Juana, porque yo pretendía que en un mismo recinto se acumularan fotos, cartas y las cédulas reales que les acreditan propiedad sobre las tierras y que ella dice tener, me recordó lo mismo que me dijo uno de los guías de la prisión de Robben Island (donde Mandela pasó 18 de sus 27 años de prisión) y antiguo preso político en ese lugar en los años del *apartheid*:

hay que entender que los archivos de la policía que hay aquí y los archivos del museo comunitario del *Distrito Seis* con obras de artistas perseguidos y músicos comunistas, tienen algo en común: se originaron como un lugar para que las cosas sean preservadas de la mirada de otros.<sup>8</sup>

De la *mirada* de otros: la del punto cero de observación (de la ciencia, de la etnografía, del Estado). Juana lo dice claro: “hay que tener bien guardado lo que sirve de prueba de que aquí perdimos”.

En estos casos, en estas dislocaciones de entornos poscoloniales como los nuestros donde los sujetos plenos del derecho y de la política son pocos y desafían cualquier noción clásica de ciudadanía, parece quedar claro que la noción de archivo positivamente entendida no tiene necesariamente que ver con una voluntad de reconstruir algo llamado historia, sino con la de custodiar algo que hay que cuidar del alcance de otros. Por supuesto, ese también es un espejismo de Estado. Sabemos que, si bien no toda práctica de archivaciones estatal, muchas veces sí hace mimesis con sus procedimientos, con sus protocolos, con sus formas de clasificar. También, probablemente, con sus formas de administrar el secreto, la custodia y la privacidad. Durante los últimos días del Tercer Reich, uno de los colaboradores de Hitler había recibido la orden del Führer: “quédense en el bunker con solo dos cosas: un teléfono y un archivo”. La evidencia secreta y la posibilidad de comunicarla. Michel Rolph Trouillot, en su gran obra *Silencing the past* (1995), lo había sentenciado claramente: la secrecía fue siempre un *modus operandi* del Estado junto con la normativa del *ethos*



burocrático y la proliferación de retóricas de publicidad y transparencia.

Solo que, entre el Estado y la comunidad, entre el oficial De Krog y Juana de Actopan, media una diferencia crucial: la administración del tiempo. De Krog sabía que el secreto era un presente envenenado y que estaba destinado a ser información del mismo Estado que la ocultaba; allí cuando las responsabilidades pudieran ser atenuadas; cuando la justicia pudiera ser proferida en la medida en que también podía ser soportada. Para Juana la posición es diferente. Su secreto es un patrimonio privado: para los hijos, para los nietos. Es una muestra digna de que si se perdió el gobierno de la representación, de cómo ser representados en la historia que el archivo dice contener, no se pierde nunca, sin embargo, la posibilidad de impedir que el relato histórico se cierre. De marcar el texto de lo mismo con un gesto, con una alteración; de mostrar la cédula real colonial que acredita por el Rey la posesión del territorio luego despojado por la República y decir “hemos sido engañados. Y ustedes también”.

### **Pancho Villa, los tantos papeles y lo perdido**

La noción de pérdida o de *lo perdido*, como una forma de conectar memorias distantes en el tenor de la experiencia y en el tiempo, apareció varias veces en mis registros de campo. Durante la caravana que hicieron por Chiapas los padres de los 43 estudiantes normalistas desaparecidos de Ayotzinapa en México en septiembre de 2014, específicamente en Tuxtla Gutiérrez, la madre de uno de los desaparecidos dijo a la prensa local lo siguiente: “Arrastramos siglos de muerte como una maldición, la fosa es nuestra historia, lo que está grabado en todos nosotros es eso. Nuestros héroes luchan con los libros pero no están ahí, están perdidos, y nosotros buscamos. Siempre buscamos”.<sup>9</sup>En otro momento, hice un relevamiento sobre el programa de entornos comunitarios con memoria en Coahuila, en un contexto de extrema sequía y despojo empresarial de los recursos naturales de la zona. Después de visitar el museo comunitario y los elementos que la comunidad *dispone* como *tradición local*, el guía del museo y *profesor local* me dijo lo siguiente:

de hecho, en el corazón lagunero, que sería aquí... bueno, y otras partes, dicen que hay una presencia, un espíritu digamos, y que protege la zona. Y dice la gente de por aquí, los ancianos pues, que hasta que no sepamos quién tiene la cabeza de Villa, la de él, la original digamos, la laguna va a estar seca. No es que yo ande creyendo esas cosas, tampoco quisimos poner nada de eso en el museo, se supone que este es un museo de historia o de la memoria, pero sí

aceptamos las banderas mexicanas... El problema nuestro es la cabeza perdida.<sup>10</sup>

Parece haber aquí montajes de tiempo para articular narrativas de pérdida que son evidentemente metonímicas (en la pérdida de los líderes se contiene la pérdida de proyectos; en la pérdida de los huesos, la pérdida de la evidencia y de un archivo; en la desaparición forzada aquí referida, la pérdida constante frente a la continua dominación colonial que es también un triunfo del proyecto extractivo y del racismo como condición de administración poblacional).<sup>11</sup> Considero que hemos generado, en el ámbito de los estudios de memoria-historia-patrimonio y archivo, poca reflexión en torno de la pérdida como condición poscolonial de vinculación con el pasado.

Doña Juana de Actopan es clara: guardar “todo lo que sirve de prueba de que aquí perdimos. Perdimos todo”. Cuando estaba participando del *XVIII Encuentro de Museos Comunitarios* en Jamapa, Veracruz, en octubre de 2013, la señora Carmela que participaba en el stand de Tehuacán, Puebla, le contaba a una vecina de stand, de la ÑuuSavi oaxaqueña, que era una pena la pérdida irreparable de los bailes de chinelos de su pueblo, que ya nadie sabía ni cómo eran. Pero, que gracias al maestro que participó en la creación del museo, habían hecho un “archivo de bailes” con fotos, explicaciones de los pasos de bailes que eran muy diferentes a los de pueblos vecinos y algunos videos recuperados de las fiestas patronales de antaño. Y agregó: “sobre esas cosas que se pierden sí se interesan los del gobierno, ¿no?”. Si sobre “esas cosas que se pierden” —baile, tradición, belleza inocua, cultura pacificada— sí se interesan, implícitamente Carmela sabía que sobre otras “cosas que se pierden” los del gobierno “no se interesan”. O se interesan de otro modo.

En el museo comunitario de San Andrés Mixquic, en México, don Alberto, “el cuidador” como se definía a sí mismo, me dijo:

¿Usted piensa que aquí hay papeles importantes? N’hombre. Puro pedrerío. A nosotros nomás nos dejan hablar de los muertitos, la fiesta, alguna figura (...)pero papeles, nada. Eso al gobierno. Hasta me dijo otro delegado una vez: *aquí nada escrito, eh*.<sup>12</sup>

Sucintamente se expone aquí la experiencia concreta de esa *sacralidad* de los *papeles* en Latinoamérica, pero también del *celo* con que una voluntad de Estado sigue intentando administrar lo que Antonio de Souza Lima (2018) llamó una conquista que persiste en tanto tutela: paradigma tutelar que opera designando poblaciones que son siempre merecedoras de protección —por ende, minorizadas en el terreno de la ley—.

En los fragmentos citados, parece que la pérdida articula la simultaneidad de la conciencia política porque vertebra el sentido de historia como continuidad (la pérdida es la continuidad: pérdida de tierras, de cabezas, de cuerpos, de lengua). De hecho, la cabeza de Villa, su reclamo de restitución, no tiene que ver con la lógica de la *reliquia*. La *muestra* (o la evidencia en el discurso estratégico de la ciencia) no interesa particularmente. Doña Herminia, cocinera del encuentro de museos comunitarios en Jamapa, me increpó esa vez: “¿por qué no hacemos un museo de lo que no tenemos, de lo que ya no está? Tanto papel, tanta figurita, ¿para quién?”.<sup>13</sup>

Revertir la lógica de lo preservado para inventariar, si acaso, lo perdido. No es la muestra del objeto, la sacralización patrimonial, lo que parecía importar. Era la evocación de la pérdida, el acto que se esgrimía. Insistir en que lo robado/no devuelto, lo desaparecido, lo extraído bajo la fuerza es justamente lo que la lógica patrimonial y de archivo (que exige la naturaleza referencial del resto en la exhibición) no puede abarcar. ¿Cómo pensar al archivo desde ahí?

Es un dato conocido que casi todos los archivos oficiales representan su contenido en distancia. El Archivo General de la Nación mexicano en su página web oficial, en su portada principal, explica que el acervo que contienen sus fondos suma, cito, “aproximadamente 375 millones de hojas que en longitud equivalen aproximadamente a 52 kilómetros”. El Archivo General de la Nación en Argentina presume que sus documentos abarcan “15 kilómetros lineales desde 1778 hasta 2007”. Cuando hablé por única vez con la directora del Museo del Apartheid en Johannesburgo me explicó: “Si no hubiéramos perdido tanta documentación del *apartheid*, llegaríamos seguramente a los cien kilómetros. Pero perdimos mucho”.

¿Qué es esta equivalencia entre distancia, papeles y pérdidas? ¿Qué cifra? Si entonces extendiéramos en México los códices o aquello que la semiosis colonial humanista del Renacimiento borró como forma legítima de acceso al pasado (Mignolo, 2016, pp. 37 y ss.), ¿cuántos kilómetros de tiempo habría? Cuando hace poco hice esta pregunta un poco irónica a una historiadora en la Universidad Veracruzana, en Jalapa, me replicó con el semblante muy serio: “Seguro la distancia de México toda, de Tapachula a Tijuana”. Así, el círculo estaría cerrado: la distancia de los papeles sería, metonímicamente, el espacio de la nación.

Pero Juana de Actopan, Herminia de Jamapa o la directora del Museo del Apartheid lo dicen claro: perdimos mucho. Como narrativa, la pérdida expone una noción de tiempo *en rebelión*, que es permanente y que afecta al tiempo homogéneo;

lo saca de su aparente exterioridad con respecto a los procesos: solo la pérdida como acontecimiento que funda y a la vez explica el tiempo vivido de las comunidades, parece ser capaz de articular la historia. Sobre la noción misma de pérdida, Agamben recordaba: “lo que exige lo perdido no es el ser recordado o conmemorado, sino el permanecer en nosotros y con nosotros en cuanto olvidado, en cuanto perdido, únicamente por ello, como inolvidable” (Agamben, 2006, p. 47).

### **Olmedo, o la arquitectura de la visión insoportable**

*La lengua que yo tengo dice Cortés en sus cartas, sin sospechar en qué medida es la lengua la que lo tiene a él.  
Bolívar Echeverría, La modernidad de lo barroco(2009)*

Fui entrenado como historiador: tengo algunos metros de papeles recorridos (pocos, para ser honesto). Cuando escribía mi tesis de licenciatura sobre la presencia de esclavos de origen africano en la Argentina colonial,<sup>14</sup> pasaba las mañanas en el viejo Archivo Histórico de la Provincia de Córdoba en la calle 27 de abril de la capital de la provincia, revisando la sección Criminal de la Capital del siglo XVIII. Me había propuesto la difícil (y después lo supe, equivocada) tarea de *dar voz* a aquella población numerosísima de la gobernación del Tucumán, desaparecida súbitamente en los archivos de la República apenas unas décadas después: desaparecida del signo, del registro, del nombre.

Como en el texto de De Certeau ya referido, esa otra que habla en el discurso médico y que debe ser constantemente aplanada, recorrida y domesticada para desplazar al mínimo el fuera de texto, la población esclavizada de origen africano en Argentina era, ante mis ojos poco entrenados, pacificada, domesticada en el archivo: con el borramiento de un lenguaje, con la desaparición de los momentos discursivos que la designaban como diferencia radical, con la evanescencia misma del nombre que designa el diacrítico de la diferencia: *negro*; ese proceso que Emiliano Endrek (1966) llamó tempranamente, cuando muy pocos revisaban el tema, “el blanqueamiento cultural” de la Argentina. Ese proceso se registra como salto, como vacío inexplicable, como el hiato librado al lector de una novela moderna: si en el último censo borbón de 1778 la población de origen africano ascendía al 44 por ciento entre ciudad y campaña cordobesa, en el primer registro republicano de 1813 esa misma población llega al 6 por ciento.

Los argumentos son muchos: la manumisión, la participación de los esclavos en las guerras por la independencia (que recién empezaban, por cierto). Quizás porque esos argumentos, insostenibles todos, sean más fáciles de esgrimir disciplinariamente, que el hecho de aceptar que una voluntad temprana de *horizonte neutro*, de supresión de la posesión amenazante es constitutiva de la matriz genética de la Argentina posible. El archivo es el garante de esa matriz en tanto escritura que extiende dominio. Pero también y fundamentalmente, lo es en tanto garante de que cada discurso emergente “borre los síntomas que le han permitido nacer” (De Certeau, 2006, p. 285). Esa supresión debe conjurar su violencia originaria: la violencia genética de un estado nacional cuyo racismo queda expresado como hiato, pausa, anomia. Antes de que “todos bajemos de los barcos” fue necesario domesticar en el lenguaje al fuera de texto: la negritud, los pardos, los que aparecerán mucho más tarde como los “cabecitas negras” en una especie de extraño conjuro como especifica Mariano Plotkin (1993): un resto que emergió sorpresivamente cuando todas las pedagogías estatalizadas los habían intentado domar. Quizás aquí cabría la pregunta que el mismo De Certeau se hace sobre archivo, tiempo y discurso: cómo abordar “la cuestión abierta por *el retorno del Otro al discurso que lo prohíbe*” (De Certeau, 2006, p. 241; resaltado en el original).

Lo cierto es que, en el archivo, en el espacio concreto de los edificios y los legajos de aquella calle, la escena es más o menos familiar para todos los que acostumbraban a visitarlo. En pequeños papeles de cualquier tamaño y formato que uno mismo redactaba, se solicitaban los legajos al archivero de turno. Normalmente de mal genio y con el temple de estar custodiando —como el guardián del cuento de Kafka— la antesala de la puerta al pasado (al pasado verdadero), el archivero entregaba la solicitud a la señora de intendencia. Ella se acomodaba el chal con flecos de canutillos, caminaba lentamente hacia el montacargas, depositaba sobre la gaveta el papel que yo había escrito y con inconfundible tonada local profería caudalosamente:

—*Olmédoooo! Aaaacá le mando un péeedido!*

Todas las mañanas, ante todos los historiadores que investigaban diferentes parcelas del pasado local, esa oración era escuchada unas veinte veces por lo menos. La imitábamos todos por su gracia y, también, porque ese ritual era ínsito a nuestro trabajo: lo validaba. Por eso, mi gesto de escribirla aquí recorre aquel que repetíamos en silencio o entre nosotros. Lo cierto es que a Olmedo nadie lo conocía, excepto por

esa voz inconfundible de la secretaria. Muchos de los historiadores cordobeses bromeaban sobre ese ser de las catacumbas que, de algún modo, tenía todo el poder de la Historia en sus manos. ¿Quién era? ¿Qué hacía exactamente? ¿A qué hora llegaba? ¿Cuándo se iba?

El archivo estaba, por supuesto, en los sótanos. Y Olmedo, también. Él ubicaba los legajos, los protocolos notariales, las actas capitulares o los expedientes del archivo criminal de la Capital. Una mañana pedí cuatro tomos de ese archivo. La secretaria me miró y me dijo: “Olmedo solo sube de a tres por pedido”. Simulé no entender. “¿Cómo?”. “Lo que oye: solo tres tomos por pedido”. “Y por qué?”. “Porque el montacargas no soporta mucho peso y no podemos estar arreglándolo con cada uno que viene a investigar sobre los borbones a los que se les ocurrió escribirlo todo. Y Olmedo sabe que en una mañana no se puede trabajar más de dos o tres tomos. Es mejor leer bien. Hay tiempo”.

Pero, además, Olmedo podía tardar una o dos horas en volver a apretar el interruptor del montacargas. Jamás oí su voz. En el archivo, el historiador sabe que esa maquinaria (a través de los Olmedo) es una especie de oráculo inapelable. En los momentos de espera, los investigadores —muchos de ellos para mí verdaderos consagrados en aquel momento— platicaban en voz baja con los colegas, hablaban de la política universitaria o asesoraban a algún estudiante en paleografía. Hasta que el ronroneo del montacargas se oía nuevamente y el sobresalto era visible: algún pedido de alguno de los historiadores (o tesis) de la sala estaba en camino. En la prueba ordálica que Olmedo administraba había varias posibilidades: una, que el montacargas retorne con un solo legajo en vez de los dos o tres solicitados (lo cual sentenciaría una fatalidad inescrutable, un destino: los otros tomos no existen. No es eso lo más desalentador, sino que nadie —salvo el guardián— sabrá por qué. Y nada nos será revelado a nosotros. Se perdieron, fueron un festín de roedores, están humedecidos y por ende *inutilizables*, o han sido intercalados en los estantes por algún negligente y serán, para siempre, una secuencia de tiempo y una parcela de historia bajo la rúbrica *inubicable*.<sup>15</sup>La segunda posibilidad es que el legajo esté equivocado: “Señora, yo escribí AHPC, Crimen Capital, Leg. 34, 1794-1795; me trajeron AHPC, Crimen Capital, Leg. 35, 1795”. En este caso, se procede a lo que algunos historiadores han llamado “argumentación por indicio conjetural”. O sea, si en 1795 proseguía un pleito, se infiere que en 1794 la complejidad del acontecimiento original fue semejante o superior. Si faltan testimonios que puedan abonar a la

inteligibilidad del hecho, se aplica la “conjetura por colindancia secuencial” y se despliega en la trama del escrito.

Otra posibilidad es que el montacargas regrese vacío. *Stricto sensu*, vacío no (porque eso permitiría suponer que Olmedo sustrajo el papelito del pedido, se apropió de una evidencia, de un derecho a la fuente y al origen. Eso es insostenible. La administración del pasado no es lo mismo que su develamiento. El único legítimo Epifanio es el que espera). Pero lo que sí sucedía de forma intermitente y azarosa es que el montacargas regresaba con el mismo papel de la solicitud. Eso era fatal, era la devolución del caso. El desahucio. La negación del derecho a hablar: no hay fuente, no hay pasado. El infortunio puede deberse a la ya expuesta involuntaria (o no) alternancia de legajos en el estante, lo cual da paso a otra forma de negación histórica: la *anacronía* o la *ucronía* (dependiendo si el legajo equivocado fue colocado en el pasado con respecto a su ubicación correcta o en su futuro).

Pero lo que me interesa contar es que una fría mañana del año 2000 le pregunté a la señora de intendencia si yo podía ver a Olmedo, porque necesitaba información sobre un legajo perdido que se buscaba desde hacía años (según me contaban) y que contenía la pieza fundamental de un levantamiento de indios que para mí era capital analizar. Horrorizada, me contestó: “¿A Olmedooo? ¡No! Él no sube nunca. No lo tiene permitido”. “No importa”, contesté. “Yo bajo”. Se sobresaltó de inmediato: “¿Qué? ¡No! Imposible. No. Nadie baja al acervo. Ningún historiador de este país ha visto el acervo junto”.

Encontré peculiarmente atractivo ese espanto a que yo “viera” el depósito (y no a que lo manipulara o a que sustrajera algún repositorio). Era lo único que parecía importarle a la asistente. Como si en esa potencial visión de conjunto se escondiera alguna revelación insoportable; alguna evidencia icónica sobre la arquitectura del tiempo. O, tal vez, ese acto no fuera más que el descenso a un escenario diminuto y, como tal, una profanación que podría desenmascarar el ritual: la ridícula solemnidad con la que todos los historiadores, los consagrados y los que éramos sus aprendices, esperábamos a Olmedo. O, quizás, la mirada habría develado un logos ancestral que los archiveros custodiaban sigilosamente de los historiadores como venganza.

A mis 24 años de aquel entonces, con cierta ingenuidad y mucha arrogancia, cuando la confianza despejó las dudas de la secretaria, le pregunté una mañana: y si ningún historiador ha visto el archivo en su conjunto, ¿quién es Olmedo, ¿el que sí ve? Acomodándose su chalina de invierno, me dijo con toda tranquilidad: “Olmedo no es

nadie, es un empleado público”. Olmedo era un gesto de la banalidad del poder, un engranaje: él mira, pero no “ve”. Es sabido por el saber que administra y como Juana de Actopan, no puede *hablar* sobre el objeto que manipula. Sin embargo, sí sabe que su poder está justamente en la posibilidad de quebrar la solemnidad del conocimiento: en recordar con el gesto de la devolución sola del papelito desahuciado o del intercambio de legajos, algo que desde Weber (1977) y Kafka (1998) sabemos: que la burocracia es una forma cotidiana de dominación no necesariamente por su racionalidad infinita, sino, al contrario, por su tozudo capricho que funda un hábito: el de ser nada y todo. Nadie y un empleado público. Nada y el que decide, con apretar el botón del montacargas, que la parcela de historia solicitada quedará para mañana.

### **Coda**

En aquellos días que visitaba el Archivo Histórico de Córdoba y buscaba una respuesta infructuosa a quién era y cómo era Olmedo, el señor que administraba las cantidades diarias de pasado a ser inquiridas, me pregunté, con cierta angustia, si la Historia no sería el resultado de una gestión en la imaginación de todos los que esperan. Si fuera así, ¿estarían sus claves verdaderas en esa visión de conjunto del archivo que me estaba celosamente clausurada? Lo dudo mucho, porque hoy estoy seguro que los administradores de ese teatro de anaquel ya fueron engañados previamente por los muertos.

### **Referencias**

1. Algunas de las ideas seminales de este texto se presentaron como conferencia en la Escuela de Historia de la Universidad Nacional de Córdoba el 20 de agosto de 2019. Agradezco mucho los comentarios de los estudiantes de la carrera en aquella ocasión, así como de Negra Lugones, Isabel Castro Olañeta y Ana Inés Punta, que me ayudaron a repensarlas y transformarlas para esta versión.
2. La vinculación entre archivo y despojo, entre los múltiples desplazamientos que hace la escritura en tanto función estatalizada de administración de poblaciones, es un tema que amerita mayor reflexión. De Certeau trabaja con pluma inigualable la relación específica entre la espada y la pluma, poniendo el acento en una característica señera de la escritura: *recorre* otros lenguajes, en particular el oral, *para saber lo que dicen*. Ahí se cifra una relación consabida entre escritura y dominio, entre signo y reconocimiento, entre significación y domesticación. Pero también aludía De Certeau a algo importante: la relación entre escritura y espacio, territorio, dominio abarcativo en el plano del reconocimiento (De Certeau, 2006, pp. 237-242). Para un análisis más puntual en el campo de la historia como texto, ver Rufer, 2020.



3. Evidentemente, hay una relación concomitante entre archivo y alteridad que no es solamente una cuestión de silenciamiento o secrecía o, mejor dicho, no se agota allí. Cuando De Certeau trabaja sobre la forma del lenguaje alterado en la palabra de las posesas del siglo XVII francés, cobra fuerza una tesis específica: la escritura de la historia es una forma de cooptación de un fuera de texto. La escena de la posesión —que puede ser periférica a la historia *en tanto pasado*— revela, sin embargo, algo que es central en la historia *en tanto episteme*. Al menos después de la expansión europea, la historia se constituye como saber al *traer al discurso algo que no es discurso* (en tanto no se conocen sus reglas de operación): y para traerlo necesita fragmentarlo, citarlo (en su doble acepción de convocar y referir), nombrar aquello que desconoce y situarlo en el único plano conocido (el tiempo cristiano). La posesas del siglo XVII, dice el historiador francés, solamente puede hablar como poseída. La suya es una situación solo compatible con la oralidad. En la medida en que pasa al discurso *escrito*, a la organización de un saber sobre la superficie escritural, ese “otro que habla en mí” se organiza no como el conocimiento verdadero de eso que habló, sino como una técnica de familiarización, de domesticación y *dominio* sobre lo hablado. Se introduce al otro en el texto de lo mismo. La historia hace mimesis entonces con otros discursos colindantes: “el discurso demonológico, el discurso etnográfico o el discurso médico toman respecto a la posesas, al salvaje o al enfermo, la misma posición: ‘yo sé mejor que tú lo que tú dices’ (...)” (De Certeau, 2006, p. 241, resaltado en el original). La historia retoma tempranamente “la metáfora clínica de la extracción” dirá Frida Gorbach (2016, p. 194). Y lo hace, específicamente, a través de las atribuciones del archivo-en tanto-fuente.

4. Entrevista del autor, realizada el 20 de marzo de 2013, con Doña Juana, participante activa en la limpieza, orden y recolección de fotografías del Museo Comunitario (en creación aún) de San Pedro Actopan; lugareña de 58 años.

5. “Funes no solo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido o imaginado (...) Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos” (Borges, 2014, pp. 163-170).

6. Como decíamos ya en otro texto: “aquí se introduce colateralmente un tópico que no podemos abordar in extenso pero que Juana encarna, con su alteración al texto de lo mismo: mostrar la naturaleza más intuitiva que científica del conocimiento histórico, tal como lo proclamara Carlo Ginzburg en su seminal texto sobre el paradigma indicial. Ginzburg asumía que la historia ‘nunca pudo’ con el paradigma galileano triunfante desde el siglo XVIII, porque el conocimiento que genera no aplica para las condiciones de experimentación, replicabilidad y generalización. ‘El conocimiento histórico, como el del médico, es indicial, indirecto y conjetural’ (Ginzburg, 1986, p. 199). De ahí la conocida analogía de Ginzburg: ‘el historiador es un cazador’, va tras las huellas de su presa (ibid). A tono con sensibilidades poscoloniales, es central la discusión epistolar que mantienen sobre este texto de Ginzburg el historiador Adolfo Gilly y el Subcomandante Marcos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional mexicano a mediados de la década de 1990. Gilly le envía a Marcos una copia del texto de Ginzburg. El subcomandante le contesta, en una acalorada discusión, que el texto está muy bien pero tiene un problema central: no piensa al cazador. Lo toma como un sujeto universal. Y el cazador (el historiador) está atravesado por posiciones de raza, género, posición de clase, que condicionan la lectura de los indicios (Gilly et al., 1995, pp. 16-17)” (Rufer, 2020, p. 295).

7. Entrevista, realizada el 20 de marzo de 2013, con Doña Juana, Museo Comunitario (en creación aún) de San Pedro Actopan.

8. Entrevista del autor y de Yissel Arce Padrón con L. Davis, llevada a cabo en el Museo de Robben Island, Sudáfrica, 3 de octubre de 2006.

9. “Inició la caravana del Sur por Ayotzinapa, en San Cristóbal de las Casas”, Chiapas Paralelo, 30 de julio de 2015. Recuperado de <http://www.chiapasparalelo.com/noticias/chiapas/2015/07/inicio-caravana-del-surporayotzinapa-en-san-cristobal-chiapas-audio/>.

10. Visita hecha el 11 de marzo de 2012. Estas son las palabras de Carlos: el “chavo del gobierno” como todos me indicaron para llegar a él. Carlos tenía 25 años en aquel entonces, había sido bailarín en Monterrey y había regresado al poblado para hacerse cargo de la Casa de la Cultura.

11. Tomo el concepto “montaje” como el uso yuxtapuesto de imágenes sobre el tiempo, benjaminianamente, como una composición que utiliza la sutura o la dialéctica para significar. La sutura es usada por el discurso histórico en un montaje que apela a la organicidad con la metáfora de la adición cronológica sobre el telón de fondo del tiempo vacío y homogéneo. La imagen dialéctica, en cambio, es la estrategia de ciertas acciones de memoria que no pretenden fijar, dar continuidad ni componer una imagen orgánica del pasado. Al contrario, yuxtaponen tiempos heterogéneos mediante asociaciones anacrónicas para buscar conexiones perdidas, desechadas por la historia, domesticadas por las inercias de la memoria colectiva y la cultura nacional (Taussig, 1984, pp. 88-90; Didi-Huberman, 2008, pp. 46-47).
12. Entrevista del autor a Don Alberto, cuidador del Museo Comunitario de San Andrés Mixquic, realizada en julio 2012.
13. Entrevista del autor a Doña Herminia, cocinera en el Encuentro Nacional de Museos Comunitarios, Jamapa, Veracruz, octubre 2012.
14. Publicada más tarde como Rufer, 2005.
15. Me parece importante aludir a los rituales de posesión, drama y trama que afectan al archivo y escribir sobre ellos tal como Becker proponía desanudar los “trucos del oficio”: hacer de ellos no un anecdotario de las trampas del archivo, sino un “saber” constitutivo de las lógicas de indagación disciplinar (Stoler, 2009; Taylor, 2011).

## Bibliografía

- Abrahms, P. (1988[1977]). Notas sobre la dificultad de estudiar el estado. *Journal of Historical Sociology*, 1(1), 58-89.
- Agamben, G. (2006). *El tiempo que resta. Comentario a la Carta de los Romanos*. Madrid: Trotta.
- Borges, J. L. (2014[1944]). Funes el memorioso. *Cuentos Completos* (pp. 368-371). Buenos Aires: DeBolsillo.
- Carr, E. (1983[1961]). *¿Qué es la historia?* Barcelona: Ariel.
- Carvalho, B. de (2014). *Nueve noches*. Buenos Aires: Edhasa.
- Das, V. (2004). The signature of the state. The paradox of illegibility. En V. Das y D. Poole (Eds.), *Anthropology in the margins of the state* (pp. 225-252). Santa Fe: School of American Research Press.
- De Certeau, M. (2006 [1975]). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Echeverría, B. (2009). *La modernidad de lo barroco*. México: Era.
- Endrek, E. (1966). *El mestizaje en Córdoba*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.


- Farge, A. (1991 [1989]). *La atracción del archivo*. Valencia: Ed. Alfons el Magnánim.
- Gilly, A., Subcomandante Marcos y Ginzburg, C. (1995). *Discusión sobre la historia*. Madrid:Taurus.
- Ginzburg, C. (1999). Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales.En *Mitos, emblemas, indicios* (pp. 138-175). Barcelona:Gedisa.
- Gorbach, F. (2016). El historiador, el archivo y la producción de evidencia.En F. Gorbach y M.Rufer (Eds.),*(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura* (pp. 187-202). México: UAM-Siglo XXI Editores.
- Harris, V. (2002). A shaft of darkness: Derrida in the archive.En C. Hamilton *et al.* (Eds.),*Refiguring the archive* (pp. 63-79). Londres: Kluwer Academic Publishers.
- Kafka, F. (1998[1924]). *El Castillo*. Madrid: EDAF.
- Kazba, S. (2004). *Our own people. Testimony, mimesis and repression in Cape Town (1976-1990)*. MA Dissertation in English Studies. Ciudad del Cabo: UWC.
- Mignolo, W. (2016[1995]). *El lado más oscuro del Renacimiento. Alfabetización, territorialidad y colonización*. Popayán: Universidad del Cauca. Trad. CristóbalGnecco.
- Nemser, D. (2015). Eviction and the archive: materials for an archaeology of the Archivo General de Indias.*Journal of Hispanic Cultural Studies*, 16(2), 123-141.
- Plotkin, M. (1993). *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en elrégimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel.
- Rey Rosa, R. (2009). *El material humano*. Barcelona: Anagrama.
- Rufer, M. (2005). *Historias negadas. Esclavitud, violencia y relaciones de poder en Córdoba a finales del siglo XVIII*. Córdoba: Ferreyra Editores.
- Rufer, M. (2016). El archivo. De la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial.En F. Gorbach y M.Rufer(Eds.),*(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*(pp. 160-186). México: UAM-Siglo XXI Editores.
- Rufer, M. (2018). La cultura como pacificación y como pérdida. Algunas disputas por la memoria en México. En J. Jaramillo y C. Salamanca(Eds.),*Políticas, espacios y prácticas de memoria*(pp. 75-110). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Rufer, M. (2020). El perpetuo conjuro: tiempo, colonialidad y repetición en la escritura de la historia. *Historia y memoria* (número especial), 271-306.
- Souza Lima, A. C. (2018[1995]). *Un gran cerco de paz. Poder tutelar, indianidad y formación del Estado en Brasil*. México: CIESAS.

- Stewart, S. (1992). *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press.
- Stoler, A. L. (2009). *Along the archival grain. Epistemic anxieties and colonial common sense*. Princeton: Princeton University Press.
- Taussig, M. (1984). History as sorcery. *Representations*, 7, 87-109.
- Taussig, M. (2015[1997]). *La magia del estado*. México: Siglo XXI.
- Taylor, D. (2011). Introducción: performance, teoría y práctica. En D. Taylor y M. Fuentes (Comps.), *Estudios avanzados del performance* (pp. 7-23). México: FCE.
- Trouillot, M. R. (1995). *Silencing the past. Power and the production of history*. Boston: Bacon Press.
- Weber, M. (1977). *¿Qué es la burocracia?* Buenos Aires: La Pléyade.
- Weld, K. (2014). *Paper cadavers. The archives of dictatorship in Guatemala*. Durham: Duke University Press.

---

Fecha de recepción: 27 de octubre de 2020

Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2020

Licencia  Atribución – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa):

No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

