

El archivo y la pregunta

Rodrigo Parrini . Sara Makowski . Coordinadores

Cuadernos
de trabajo **1**

Handwritten notes on a piece of paper, including the following legible text:

Co. N. de M.
FF. CC. N. de M.



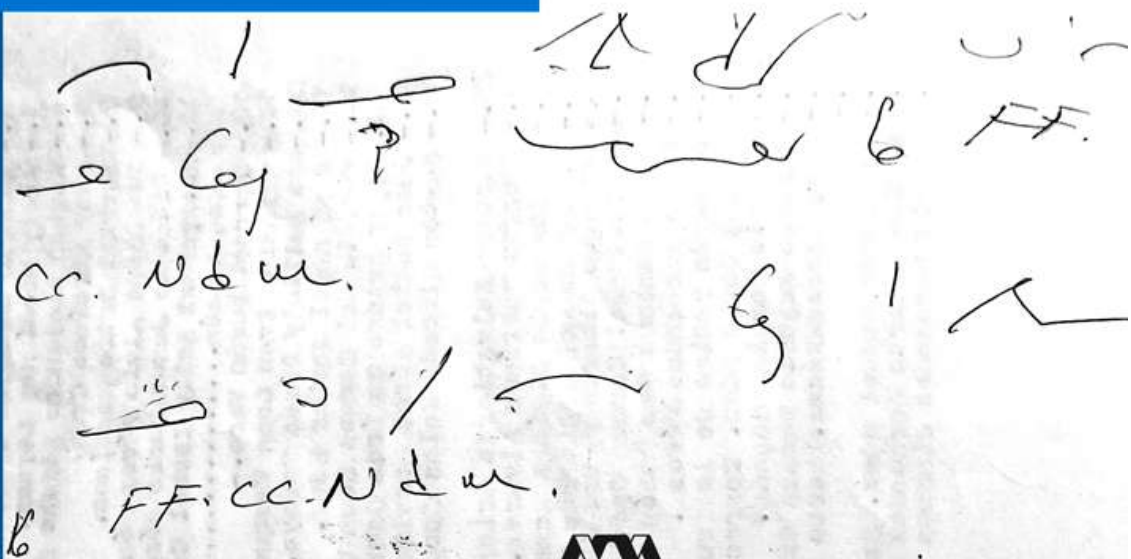
Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Xochimilco

El archivo y la pregunta

Rodrigo Parrini . Sara Makowski . Coordinadores

Cuadernos
de trabajo **1**



Handwritten notes on lined paper, including:

- 1
- CC. N. D. M.
- FF. CC. N. D. M.
- FF.
- g
- g

El archivo y la pregunta

Rodrigo Parrini. Sara Makowski

Coordinadores

Documento de Trabajo

Universidad Autónoma Metropolitana

2023



José Antonio de los Reyes Heredia
RECTOR GENERAL

Norma Rondero López
SECRETARIA GENERAL

Francisco Javier Soria López
RECTOR DE LA UNIDAD XOCHIMILCO

María Angélica Buendía Espinosa
SECRETARIA DE UNIDAD

María Dolly Espínola Frausto
DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Silvia Pomar Fernández
SECRETARIA ACADÉMICA

Teseo Rafael López Vargas
JEFE DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y COMUNICACIÓN

Miguel Ángel Hinojosa Carranza
JEFE DE LA SECCIÓN DE PUBLICACIONES

Concepción Ramírez Watanabe
FORMACIÓN Y DISEÑO

Rodrigo Parrini
IMAGEN DE PORTADA

Primera edición, 2023

ISBN de la obra:
D.R. 2022, Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Xochimilco
Calz. del Hueso 1100,
Col. Villa Quietud, Alcaldía Coyoacán
C.P. 04960, Ciudad de México.

ADVERTENCIA AL LECTOR

DEBIDO A QUE LA TECNOLOGÍA PARA PROGRAMAR E-PUB AÚN PRESENTA IMPRECISIONES, ES POSIBLE QUE DURANTE LA LECTURA DE ESTA PUBLICACIÓN SE OCASIONE ALGÚN DESAJUSTE EN LA POSICIÓN DEL TEXTO Y DE LAS IMÁGENES, DEPENDIENDO DEL PROGRAMA QUE USE COMO LECTOR O EL DISPOSITIVO EN EL CUAL SE ABRA; POR LO QUE LA FORMACIÓN DE LAS PÁGINAS PUEDE ROMPER SU CONTINUIDAD.

Contenido

Presentación

I. Pasar del archivo anterior al interior: las suturas que consolidan el relato

II. Aracnografías: habitar la tensión, el archivo y la pregunta

III. Hacia un archivo trans: notas de itinerario

IV. O l e a j e

V. El archivo cristero. Reflexión para el seminario "El archivo y la palabra"

VI. ¿Cómo archivar un fluido? Preguntas en clave pospornográfica

VII. Pedazos tras el estallido

VIII. Reflexiones metodológicas a la luz de los interrogantes personales

IX. Archivo, fuego e imágenes

X. Archivo exquisito

Presentación

Rodrigo Parrini. Sara Makowski

[\[REGRESAR\]](#)

EN SU LIBRO *GALERÍA FANTÁSTICA*, MIRA NEGRONI SE pregunta: “¿En qué consiste la creación? ¿Qué pretende? ¿Qué peajes exige? ¿Qué relación tiene con la crueldad? ¿Con nuestro miedo o rechazo a la mortalidad?” (Negroni, 2010, p. 12). La creación, dice Negroni (2010), consigue lo más difícil de lograr: “mejorar la calidad de las preguntas”. ¿Se puede mejorar la “calidad” de una pregunta? Si esto fuera posible: ¿cómo lograrlo?, ¿la pregunta se haría más precisa, más profunda o más compleja?, ¿cuál puede ser un itinerario de transformación en el que una interrogante adquiriera fuerza conceptual, capacidad interpretativa o solidez empírica?

La investigación social forma parte de aquello que Negroni llama “la creación” y produce preguntas de diverso tipo con intensidades singulares, compromisos históricos específicos; vinculadas a mundos, sujetos o relaciones sociales particulares. No obstante, para poder emerger, toda pregunta necesita un archivo que, en alguna medida, la sostiene y también la genera. Un archivo se puede pensar como un conjunto de “tejidos conectivos entre los campos discursivos”, que le proporciona una estructura, pero que también “(...) amplían sus posibilidades interpretativas y materiales” (García, 2016, p. 589). Arlette Farge, por su parte, escribe que un archivo “es una desgarradura en el tejido de los días” (1991, p. 11). Conexión y desgarradura pueden leerse como matrices interpretativas para entender la relación entre la creación de preguntas de investigación y “sus” archivos.

¿De qué archivos surgen las preguntas de investigación que nos interesan?, ¿cómo las organizan de formas implícitas?, ¿qué archivos sostienen los relatos que constituyen las coordenadas de nuestras preguntas?, ¿qué sucede cuando seguimos las trayectorias de algunas preguntas y examinamos sus continuidades y rupturas, que conforman un proyecto de investigación más como una tentativa la cual se disuelve constantemente que una certeza que se reafirma?

Los textos que reunimos en este documento surgen de un seminario homónimo que realizamos junto a los alumnos de la Línea de Estudios Culturales y Crítica Poscolonial, del Doctorado en Humanidades. En ese curso, buscábamos identificar algunos archivos que sostenían las preguntas de investigación de los proyectos de los estudiantes. Deseábamos desarmar esas preguntas y sus archivos y reensamblarlas desde una perspectiva crítica que generara hiatos entre los supuestos y los relatos que conforman un proyecto de investigación. Entendemos que una pregunta es tanto la posibilidad que se abre en un proyecto como un punto ciego en el cual es necesario reflexionar.

En este documento reunimos los textos que los estudiantes escribieron al finalizar el curso. Nuestra intención no es presentar trabajos finales sino artefactos de un proceso de reflexión en curso. Quizás estos textos son puntos en una trayectoria de preguntas que recién se inventan o se exploran, itinerarios por archivos que despuntan o se ocultan. No tenemos ninguna certeza sobre ellos, salvo el compromiso de sus autores con el acto de pensar y repensar, de desandar sus caminos y recrear las interrogantes. En esa medida, este documento es un foro escrito en el que podemos compartir con otros lectores nuestros encuentros realizados en el horizonte igualitario de una interrogación abierta.

Creemos que los textos pueden leerse como desplazamientos compartidos en los que ciertas ideas se transforman o permanecen, algunas materialidades se iluminan o se velan, objetos de un desafío radical como lo es desprenderse de certezas y arribar a otras preguntas.

Este documento es también una apuesta colectiva y compartida por suscitar una academia que insista en hacer interrogaciones radicales. En primer lugar, a su propio estatuto y sus acomodos. Pero también a los mundos y los sujetos que intentamos conocer. En la larga tradición de los estudios culturales asumimos el desafío de las horizontalidades fundamentales y, quizás, fundacionales, de prácticas de pensamiento que no cubren la verdad de las vidas y los cuerpos, que no reemplazan los saberes cotidianos y colectivos por asunciones elitistas, que no se esconden del mundo en las indexaciones. Retomando la fuerza reflexiva y empírica de los Estudios Culturales y la Crítica Poscolonial, asumimos también el desafío de pensar las crisis contemporáneas en sus

manifestaciones históricas, sus múltiples articulaciones, las ausencias y las nuevas premuras.

En este sentido, destacamos el compromiso de los estudiantes con sus trabajos y el de sus colegas. No hay preguntas sin un gesto de escucha; no hay archivos sin curiosidad. No tenemos solo textos, también el despliegue de una ética de interrogación que no nos sitúa fuera del conflicto y del dolor, sino en medio de ellos. Quizás las primeras preguntas son las que podemos hacernos a nosotros mismos y nosotras mismas. Consideramos que nuestros alumnos han asumido este desafío de manera ejemplar y que estos textos son testigos de una disposición a la verdad que no se confunde con la mirada del ojo universal y masculino de las epistemologías modernas y coloniales.

Los Estudios Culturales y la Crítica Poscolonial siguen produciendo efectos políticos y quisiéramos leer este documento como uno de ellos. Proponemos a los lectores que asuman una posición de lectura que interrogue sus propias preguntas y cuestione sus archivos. Nadie sale indemne de una lectura, ninguna interpretación es neutral, cualquier archivo es un campo de batalla. Participamos de las dinámicas agónicas de mundos en disolución y construcción.

Tal vez el gesto intelectual más relevante en estos momentos es disolver el conocimiento en prácticas emancipatorias que cuestionen las articulaciones novedosas del poder y el desprecio. Pero solo podemos actuar en común, conversar colectivamente, aprender con premura, rehacer las preguntas de manera incesante, desplazar los archivos hasta sus límites, recrear las dignidades y los saberes.

Pedimos, finalmente, que no se lea este documento como otro expediente de la repetición académica sino como una apuesta por generar otros métodos de escritura y de diálogo. Nos estamos seguros ni seguras de cuáles son. Por eso, en primera instancia, cerramos con otras preguntas, asidos a las pulsiones de una interrogación radical e infinita.

Referencias

- García, A. (2016). The Blue Years: An Ethnography of a Prison Archive, en *Cultural Anthropology*, Vol. 31, Issue 4.
- Farge, A. (1991). La atracción del archivo. Valencia, Edicions Alfons el Magnànim.

Negrón, M. (2010). Galería fantástica. México, Siglo XXI.

I. Pasar del archivo anterior al interior: las suturas que consolidan el relato

Por Verónica Peñaranda A.

[\[REGRESAR\]](#)

A modo de aclaración

EN UN PRINCIPIO MI TRABAJO DE INVESTIGACIÓN SE postulaba como un análisis que vinculaba los términos literatura y nación, siguiendo el ejemplo de autores y autoras que han trabajado esta temática manera significativa tales como Doris Sommer y Hommi Bhaba, con el fin de analizar cuatro novelas contemporáneas escritas por mujeres racializadas del sur global: *La mucama de Omicunlé* (2015) de Rita Indiana (1977, República Dominicana); *La Bastarda* (2016) de Melibea Obono (1982, Guinea Ecuatorial); *San Andrés a Herstory* (2014) de Késhia Howard Livingston (1987, Colombia) y *Rhyme & Reason* (2008) de Criseida Santos Guevara (1978, México). Para el estudio de las obras y el vínculo entre literatura y nación proponía además un concepto (deformado) al que denominé como devenir-bastardo, proveniente del “devenir” de Deleuze y Guattari y las reflexiones sobre la bastardía de las feministas chicanas, para, según yo, pensarme la posibilidad de una identidad de los límites en la que se leía la experiencia colonial en su relación con el género, la raza, la clase, la sexualidad y la literatura.

Lo que presento aquí es una pequeña reflexión sobre los desplazamientos sugeridos por las conversaciones en el Taller-Seminario del primer trimestre “El Archivo y la pregunta”. Los cambios están influenciados por las intensas reflexiones sobre el archivo, específicamente en el archivo interior propuesto por el profesor Rodrigo Parrini (2021) en su texto “Encefalogramas un archivo interior” y las recomendaciones exactas de la profesora Sara Makowski, quien también fue muy inspiradora sobre la forma en la sugiere la relación con nuestros objetos de estudio y temáticas de trabajo articuladas en las dimensiones social, académica y biográfica. Este último aporte de la profesora Makowski fue muy importante para volver a ubicarme en la literatura como el eje articulador de mi archivo.

Como resultado de las movilizaciones influenciadas por los aportes de profesores y colegas, excluí algunos términos y rutas las cuales, consideré, ya no tenían espacio en el propio objeto, a saber, el uso de “devenir” y la centralidad de la relación literatura y nación que pasó a revisarse más desde la bastardía, el concepto que, según yo, da vida al archivo interior, **el relato que lo hace posible.**

Una reflexión sobre el archivo

Nuestros trabajos de investigación exigen desplazamientos continuos, aperturas a la duda, reconocimiento de nuevas rutas, (re)visitar topos y conceptos como si nunca hubiéramos estado ahí, examinar los métodos de indagación, las formas propias (o no tan propias) de inspeccionar al objeto. Estas búsquedas y cuestionamientos afectan el proceso de investigación y tienen notables repercusiones en la relación sujeto-objeto, una de ellas, parafraseando Mieke Bal (2002), es la de pensar al objeto como un sujeto, es decir, darle agencia en tanto posible comunicador que no solo es contemplado, sino que habla de sí. Asimismo, la producción de conocimiento a la que se nos invita contiene caminos complementarios en los que se crean metodologías de la investigación y suponen la posibilidad de instaurar un archivo.

Con lo anterior surgen los cuestionamientos para el primer tropo del desplazamiento y la creación de mi archivo desde la literatura: ¿Cómo vinculo mi disciplina de base, la crítica literaria, con la noción de archivo? ¿Cómo crear un archivo desde ahí? ¿He visto antes relaciones entre literatura y archivo? ¿Puedo leer a la literatura como un archivo? Si es así ¿Cómo se conforma? ¿Cuál es el punto de inflexión que la caracteriza de este modo? ¿De qué manera se organiza y jerarquiza? ¿Qué guarda? ¿Qué oculta? ¿A qué se enfrenta? ¿Qué lenguajes sugiere?

No es que en la carrera de literatura no pensemos en estas relaciones, sí hablamos de archivo a partir de distintas perspectivas: la temática central^[1] de la obra, la conservación de manuscritos clásicos o la crítica genética.^[2] Sin embargo, ninguna de estas agrupaciones me es sugerente a la hora de examinar mi proyecto de investigación, me interesa primero inscribirme en el propio anclaje que me produce la literatura como un lugar de disputas por el sentido y como un arte situado, quiero pensarme su transformación de archivo anterior en

archivo interior, es decir de la materialidad al relato que hace posible su identidad de archivo.

La cosa se convierte en archivo o la literatura como una forma de archivo

En la actualidad nadie pone en duda el hecho de que la colonización provoca una serie de conflictos a todos los niveles y, por lo tanto, también de carácter cultural. Así mismo, a las consecuencias innegables de la colonización hay que sumar las de descolonización, que conlleva en la mayor parte de los casos un neocolonialismo marcado por la corrupción, la ineficaz gestión de los recursos de las nuevas naciones, el éxodo rural...

Que queda claro que, además de la política, la economía, etc., tiene también una dimensión estética reflejada en la producción creativa y en las representaciones literarias de la conformación de una subjetividad

específica

ÁLVAREZ, 2010, p. 13.

Una de las lecturas más significativas de este curso fueron los postulados del filósofo camerunés Achille Mbembe (2020), ideas que me sensibilizaron sobre algunos límites del archivo, más bien sobre las similitudes entre este y la literatura: ambos son ejercicios de la imaginación sostenidos en el relato que los hace posibles. La literatura nunca ha sido un hecho aislado del mundo, al igual que la creación de archivos institucionales, representa tensiones y ha producido subjetividades, relaciones de poder que se complejizan aún más cuando se la identifica en espacios designados para el "Otro".

En diferentes épocas y geografías coloniales y poscoloniales las textualidades —políticas o literarias— constituyeron una herramienta de poder para la diferenciación entre el "yo" y el "otro" (Bhabha, [1990] 2010, Obono y Camps 2018, Mohanty, 2003). En la formación de los estados-nacionales modernos, por ejemplo, las élites utilizaron novelas para normativizar a sus ciudadanos y ciudadanas y escribir el futuro de las jóvenes repúblicas exponiendo, con algunos esfuerzos de conciliación, las secuelas heredadas del colonialismo presentes en todos los discursos de nación: racismo, (hetero)sexismo y clasismo (Sommer 2004, Carneiro 2005, Hall 2010).

Para Arce (2019) las islas del Caribe han cargado con el imaginario centralista de condición de paraíso y caos, moldeados a través de “un archivo de lo exótico” que se compone de literatura, informes científicos, relatos de viajes, testimonios de “descubridores”, entre otros. Sin embargo, es a través de esta misma herramienta, el ejercicio literario, que se han producido a la par procesos descoloniales en los que la imaginación y el arte se presentan como posibilidades de subversión de los órdenes hegemónicos, quizá un poco un anti-archivo. Entonces ¿Cuál es el lugar que la sociedad contemporánea concede a la literatura? ¿El de la reflexión? ¿El de la labor de estar ahí, detrás de la vitrina siendo mercancía? ¿Cuál es el archivo que yo quiero narrar?

Hoy las literaturas “periféricas” o “menores”, siguiendo el término de Deleuze y Guattari (1998), continúan reclamando divulgación y pertinencia de una crítica capaz de identificar valores literarios, estéticos y de los sistemas mundos que representan. Para Doris Sommer (2004) la literatura sigue demostrando fusiones entre ficción y política como una posibilidad de reconocimiento de la otredad que pasa, de ser representada, a constituirse como la voz principal de la narración a través de la cual se exteriorizan las contradicciones de su tradición. A partir de lo anterior me pregunto ¿Cuál es la relación entre cultura y política en novelas contemporáneas escritas por mujeres racializadas del sur global? ¿Cómo se nos presenta el deseo, la sexualidad, el cuerpo, la migración, la condición poscolonial?

Y aquí de nuevo un grupo de preguntas que me cuestionan la relación del *corpus* de las obras y su transformación en archivo ¿En qué medida estas novelas pueden usarse como una propuesta archivista para pensar y disputar la representación nacional? ¿Cómo expandir las fronteras de interpretación al leer literaturas comparadas?

Quizá al pensar a las literaturas contemporáneas producidas por mujeres racializadas del sur global como una especie de archivo me cuestiono el papel de la novela en la lucha por el sentido, sobre todo en los espacios poscoloniales desde los cuales hablan las subjetividades que alguna vez fueron objetos o estuvieron destinadas a los silencios. Pero ¿por qué quiero pensarme a la literatura como un archivo? ¿Cuáles son los desafíos que se me presentan?

Tal vez, revisar y encontrar relaciones entre literatura y poder dentro de narrativas poscoloniales contemporáneas sea la emergencia de un ejercicio crítico en el cual se reconozcan las particularidades de pensamientos que no siempre han surgido solo en la teoría, el ensayo o la filosofía. Es posible que la literatura sea un espacio para entender las displasias y distintos cronotopos en los que se cimientan las identidades poscoloniales pues: “ni los metarrelatos de la modernidad ni las vueltas al origen ni los contra-ideales de la posmodernidad, por sí solos, parecen adecuados para comprender la simultaneidad que somos, ni para resolver la incertidumbre que produce en nuestras expectativas históricas” (Chaparro, 2020, p. 206).



Figura 1: María Magdalena Campos-Pons, "Dreaming of an Island", 2007, composición de nueve fotografías polaroid #7, 217 x 190 cm, de la Colección von Christerson, withoutmasks.org

Quién sabe si la exploración desde la literatura me permita preguntarme ¿cómo pensar las narraciones periféricas? Y al mismo

tiempo me desplace hacia interrogaciones sobre la temporalidad del archivo y el lugar de la literatura contemporánea: ¿Cuál es el tiempo y espacio de la novela? ¿Qué tipos de cronotopos y focalizaciones proponen las novelas del *corpus* elegido? ¿Cómo afectan al lenguaje? ¿Qué significa leer la literatura como un espacio del pasado, del presente y del futuro? ¿Existe en este archivo literario una apuesta por la memoria? Y si es así ¿puede la literatura ser también una memoria?

El archivo anterior y el archivo interior

Un archivo anterior sucede antes de que el tiempo del archivo advenga; en una franja distinta.

El archivo interior es una develación de una intimidad ósea del ser. Su espíritu.

RODRIGO PARRINI.

Considero que el archivo anterior de mi proyecto son las novelas del *corpus*, sus características generales, lugares de origen, fechas de publicación, biografías de las autoras, etc. Pero así, por separado, siendo novelas, cada una en su espacio, sin ningún registro que anteceda a su interpretación, sin la posibilidad de preguntarles por lo que quiero saber —sin importar si es lo que espero, de hecho, solo pregunto y las respuestas devienen—. Considero que, en el caso de esta investigación, este archivo exterior son las novelas: sus diégesis, sus coordenadas de existencia, aunque aún sin configurarse como objeto para ser interpelado el cual, aunque no se resiste a ser leído tampoco se deja leer. El archivo anterior de esta investigación es la pura materialidad, las novelas presentadas. Entonces ¿cuándo se convierte este archivo anterior en uno interior? ¿El archivo anterior se contiene también en el interior?

Si para Mbembe (2020) el destino del archivo es el relato que lo hace posible ¿Cuál es el relato que hace posible la transformación de las obras literarias de mi *corpus* en un archivo? O, quizá y aún sin pasar a un archivo íntimo, ¿Cuál es el tipo de archivo que se presenta la literatura contemporánea escrita por mujeres racializadas del sur global? Aunque aún no tengo una respuesta para estas últimas dudas —en esta etapa de la investigación aún tengo tiempo a mi favor—, considero que la

literatura escrita por mujeres negras, afrodiaspóricas y racializadas poscoloniales —con todas sus posibilidades de existencia— se afirma como un lugar prolífico para las producciones de sentido en torno a las alteridades emergentes y las posibilidades estilísticas y de transgresión frente a los órdenes y discursos hegemónicos, incluso en la organización y gestión del archivo.

Si el archivo interior está a la espera del relato, del tiempo que lo nombre y lo organice (Parrini 2021), la relación de mi archivo se instaura en la bastardía como lugar de revisión y organización que se muestra como huella notable y repetitiva en el archivo interior y que, a su vez me llama a la interpretación.

La bastardía tiene un amplio sentido colonial y patriarcal, el/la hijo/a bastardo/a designa a sujetos no reconocidos por el padre y —en épocas coloniales— a aquellos que resultaban de uniones interraciales.^[3] El significado de bastardía presenta una transgresión de los reglamentos sexuales establecidos por la sociedad que tiene repercusiones más tangibles sobre los cuerpos femeninos: el castigo social, la vergüenza o la violación colonial.^[4] La bastardía viene a su vez de la concepción de una identidad de los límites y la re-existencia que ofrecen las feministas chicanas Norma Alarcón (1998) y Cherríe Moraga (2000) al despojar de la vergüenza y el machismo con el que se presenta a Malinche —amante del conquistador Hernán Cortés y a quien se le reconoce como la madre de unos los primeros mestizos (bastardos) de las indias— dentro de la cultura literaria mexicana. Este esfuerzo de deconstrucción de la bastardía implica la apropiación de una identidad híbrida, vital para la creación de nuevas subjetividades.

Aunque en todas las novelas de mi *corpus* el concepto de bastardía no funcione en el mismo nivel, este sobresale de una u otra forma proponiendo también un tipo de lenguaje particular. La condición de bastardía —real o simbólica— de varios de los personajes de las novelas estudiadas viabiliza el encuentro de lenguajes que dan cuenta de las posibilidades de existencia para subjetividades otras. Okomo (protagonista la novela de Melibea Obono) es huérfana y bastarda, a causa de estas dos condiciones es humillada; Acilde (de *La Mucama de Omicunlé*), no tiene ningún dato de su padre mas que el nombre; los renacientes de Abigail (*en San Andrés a Herstory*) identifican su identidad

raizal en una amplia cadena de intercambios raciales que incluso son identificados como crímenes; Claudia Salmos (protagonista y narradora de *Rhyme and Reason*) espera, junto a su esposa, a los gemelos que aún están por nacer, por supuesto, sin un padre. Todos estos personajes a su vez, desde distintas perspectivas, desafían a la heterosexualidad obligatoria proponiendo, incluso, un cambio —que al igual que la misma condición de bastardos— implica una desestabilización de las relaciones parentesco occidentales.

Así, posiciono a la bastardía en la literatura como un lugar de contacto que no niega su pasado ni su presente, que revitaliza lenguaje y lo contamina, lo “bastardiza”, para enunciarse desde otro lugar que no es la ley del padre y, a la vez, me sugiere un ejercicio interdisciplinar, quizá bastardo, en el que la contextualización radical es la necesidad imperante. La bastardía como una categoría que particulariza distintas características de la obra tales como tiempo y el espacio del archivo, un archivo al que lo anteceden distintos orígenes y que, al mismo tiempo, comparte en sí mismo una condición, un espacio y un momento poscolonial en el que danzan los fantasmas del pasado, el presente y el futuro.

A su vez, la idea de deslegitimar el archivo oficial y proponerlo desde la bastardía,^[5] supone una desestabilización de las voces autorizadas para la imposición de la jerarquía centro-periferia dentro de la cual se da vida al archivo. La agrupación de estas novelas, desde sus cercanías y distancias, sus pasados coloniales y presentes poscoloniales de la hispanósfera, persigue una ilusión de agrupación —aunque no de totalidad—, de experiencias literarias transgresoras de distintas geografías con el fin de garantizar el mayor número de saberes y lenguajes para la representación y la supervivencia de las alteridades que han sido puestas al margen de los discursos hegemónicos.

Expuesto lo anterior, pensar a la literatura y a mi *corpus* de novelas como un archivo bastardo vincula varias características del archivo anterior e interior. La novela en sí misma es un híbrido que se ha transformado en el viaje de Europa hacia sus antiguas colonias, su propia identidad es en sí misma inestable —usa varios géneros más para su composición— a su vez, la literatura ha sido “archivo exótico” y

contradiscurso. La posibilidad de un archivo bastardo resuena desde sí mismo, da paso a que el interior sea narrado, nombrado.

Aquí mis conclusiones sin garantías de un archivo abierto, dispuesto a crear crisis en la episteme

Propongo a la bastardía como un cúmulo de posibilidades analíticas, simbólicas y del lenguaje dadas por el objeto de estudio para su propio análisis. Se trata de un relato que no reconcilia los no-lugares sobre los cuales se sostienen las identidades poscoloniales, por el contrario, apuesta por habitar en su misma contradicción.^[6] A través de este concepto y de la organización archivística que me supone, pienso en la validez de la literatura para analizar las relaciones entre poder y cultura que se ocultan en todo el proceso de creación y significación de las obras escogidas. En este sentido, me despliego hacia un grupo de preguntas que involucran a la narración dentro de este archivo literario: ¿Cómo se narran los límites corporales, lingüísticos, geográficos, sexuales en literaturas contemporáneas? ¿Cómo se relacionan con sus tradiciones estéticas e históricas? ¿Cuáles son las renegociaciones sobre la subjetividad y el lenguaje que se plantean en el *corpus* de novelas escogidas? ¿Cuáles son los aportes de una crítica literaria transnacional alrededor de las experiencias poscoloniales feminizadas y racializadas?

Aunque el término bastardo tenga un origen colonial asociado a la vergüenza, en el quehacer literario de las feministas chicanas se retoma como una fuerza creativa y de identidad de los límites. Así, quiero pensar en las literaturas bastardas como espacios de imaginación que pueden suscitar contradicciones, búsquedas y enunciaciones sin un afán por reconciliar las diferencias, pues se vive y se crea en ellas. Acercarse a las obras desde la bastardía es quizá una puerta o grieta por la que se cuela una luz con la que podemos iluminar una parte del presente contradictorio en el que vivimos, una herramienta teórica y metodológica para rechazar el blanqueamiento o la higienización del archivo y, por el contrario, insertar a aquellos restos que han sido excluidos de los otros archivos a causa del sostenimiento de prácticas racistas y sexistas heredadas del colonialismo. Pienso también en la literatura como una posibilidad para desmentir el edén del pasado

originario: no hay lugar fijo, es la frontera de la enunciación, es el contextualismo radical.

Quizá el relato que convierte a la literatura en archivo sea en sí mismo un hecho bastardo, un punto de partida en el que combato la legitimidad de aquello que debe ser archivado, quizá se trate de un archivo que se instala en cartografías de la diferencia, no hay seguridades aún, por ahora voy a permitir que el archivo interior se abra ante mí para preguntarme: ¿Es posible conocer? ¿Cómo puedo conocer?

Referencias

- Alarcón, N. (1998). La literatura feminista de la chicana: una revisión a través de Malintzin o Malintzin: devolver la carne al objeto, en C. Moraga y A. Castillo (Comp.). *Esta puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco, Ismo Press.
- Álvarez Méndez, N. (2010). *Palabras desencadenadas: Aproximación a la teoría literaria postcolonial y a la escritura hispano-negroafricana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Arce, Y. (2019). Interpretaciones desde los estudios culturales. Trayectorias visuales sobre raza y nación, en M. D. C. de la Peza y M. Rufer, *Nación y estudios culturales. Debates desde la poscolonialidad*. México, Universidad Autónoma Metropolitana e Itaca, pp. 209-228.
- Bal, M. (2002). *Conceptos viajeros en las humanidades*, Estudios Visuales. Traducción del primer capítulo de *Travelling Concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, Toronto. Trad. Karina Bermejo.
- Bhabha, H. K. ([1990] 2010). Narrar la nación, en H. Bhabha, *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 12-14.
- Carneiro, S. (2005). Ennegrecer al feminismo. La situación de la mujer negra en América Latina desde una perspectiva de género. *Revista Nouvelles Questions Féministes*, 24 (2), 21–26.
- Chaparro Amaya, A. (2020). Modernidades periféricas: archivos para la historia conceptual de América Latina. *Modernidades periféricas*. Barcelona, Herder.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1998). *Kafka: por una literatura menor*. Ediciones Era.

- Hall, S. (2010). La cuestión de la identidad cultural, en Stuart Hall, *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto de Estudios Peruanos, Envión Editores, pp.363-401.
- Howard Livingston, K. (2014). *San Andrés a Herstory*. San Andrés, Casa Editorial Welcome.
- Indiana, R. (2020). *La mucama de Omicunlé*. Editorial Periférica.
- Mbembe, A. (2020) "El poder del archivo y sus límites", en *Orbis Tertius*, vol. 25, núm. 31, pp. 1-7.
- Mohanty, C. (2003). *Feminism without borders: Decolonizing theory, practicing solidarity*. Durham, N.C., Duke University Press.
- Moraga, C. ([1983]2000). *Loving in the War Years: lo que nunca pasó por sus labios*. Expanded Ed.
- Obono, M. (2018). *La bastarda*. España, Flores Raras.
- Obono, M. T. y Camps, I. P. (2018). Visualizando el género: la transformación de la mujer en la Guinea española a través de la imagen y sus legados desde la perspectiva poscolonial y africana, en *Cartas Diferentes: Revista Canaria de Patrimonio Documental*, (14), 159-180.
- Parrini, R. (2021). Encefalogramas un archivo interior. Inédito proporcionado por el autor.
- Peñaranda-Angulo, V. (2017). Habitar en el lenguaje materno, estrategias femeninas contra el racismo en la literatura caribeña: el vestido/disfraz de Xica da Silva en *Fe en disfraz* (2009) de Mayra Santos-Febres, en *La Manzana de la discordia*, 12(2), 37-48.
- Rappaport, J. (2018). *El mestizo evanescente: configuración de la diferencia en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá, Editorial Universidad del Rosario.
- Santos Guevara, C. (2008). *Rhyme & Reason*. México, Fondo Editorial Tierra Adentro.;
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales*, versión castellana de José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá, FCE.

Notas

[1] Pienso en novelas como "Todos los nombres" de José Saramago, "1984" de Orwell, "Fe en disfraz" de Mayra Santos-Febres, "La silla del águila" de Carlos Fuentes, entre otros.

[2] Crítica literaria que se centra en las exploraciones de las y los autores antes de llegar a su obra terminada, borradores, reescrituras, diarios, inserciones, cuaderno de notas, etc., todo aquello que dé cuenta de la génesis del trabajo de imaginación y escritura.

[3] Rappaport (2018) sustenta que en la Nueva Granada los mestizos muchas veces eran catalogados como bastardos.

[4] La violación colonial perpetuada por los hombres blancos fue una de las formas más eficaces de mestizaje/bastardía durante la dominación colonial. Fue sobre estos imaginarios que se sentaron las bases para la "democracia racial" y las jerarquías de raza y género de las sociedades latinoamericanas (Carneiro 2005).

[5] Haciendo un poco alusión a la renuncia de la pertenencia total al estado como una metáfora del padre.

[6] Para el caso latinoamericano pienso en la imagen de manumisa brasilera del siglo XVII, Xica Da Silva, bastarda madre de los bastardos, en la que se representan otras posibilidades de existencia que no se recogen en la contraposición mujer indígena/blanco-europeo. Esta idea ya la he explorado en el texto Peñaranda-Angulo, V. (2017). "Habitar en el lenguaje materno, estrategias femeninas contra el racismo en la literatura caribeña: el vestido/disfraz de Xica da Silva en 'Fe en disfraz' (2009) de Mayra Santos-Febres". 'La Manzana de la discordia', 12(2), 37-48.

II. Aracnografías: habitar la tensión, el archivo y la pregunta

Daniel A. Can Caballero

[\[REGRESAR\]](#)

Me divierto soplándoles a las moscas para empujarlas a las trampas de las arañas del techo. ¿Saben qué? Son muy parecidas a los humanos...

JOAQUÍN BESTARD, 2003.

¿No te lo habían dicho? No te preocupes, a casi un año de empezar este doctorado acabo de caer en la cuenta. Hacer una investigación es enredarse sin remedio en una telaraña. ¿Querer escapar? Bueno, no es una opción, solamente acabarías por enredarte más y tensar los hilos. Aunque tensarlos es lo que buscamos. ¿Quedarse, entonces? No del todo. Más bien es habitar la tensión.

EL SIGUIENTE DOCUMENTO DESARROLLA UNA SERIE DE REFLEXIONES en torno al itinerario teórico y conceptual que realicé entre el 11 de noviembre de 2021 y el 31 de enero de 2022, a lo largo del Seminario Metodológico impartido por la Dra. Sara Makowski y el Dr. Rodrigo Parrini en la UAM Xochimilco. Su objetivo es generar un documento de trabajo para pensar y discutir con futuros lectores acerca de la desnaturalización del archivo y la pregunta. Por tanto, a manera de cuaderno, el trabajo no se presenta como acabado, más bien es una invitación a seguir interviniéndolo con otras preguntas, notas, ideas, imágenes o sonidos. Cabe recalcar que la reflexión se nutre desde el lugar de las ciencias sociales y las humanidades como potencias creativas, también retoma la pertinencia sociopolítica de nuestras afectividades para volver a visitar el mapa de

nuestras corporalidades y la descolocación de nuestras miradas. El lugar de nuestro pensamiento importa, pues son las coordenadas para un retorno consciente a las certezas, a sabiendas de los desplazamientos que las constituyen.

Dos cosas resultan de suma importancia. 1) Las huellas del itinerario: es con el regreso a mi cuaderno de apuntes que me percató de la materialidad de mis desplazamientos. Los conceptos sobre los cuales se produce el insomnio; 2. ¿Cuáles son las materialidades de las que se han desprendido mis preguntas de investigación y cómo estas preguntas resuenan en los archivos y biblioteca que pretendo abordar?

La resonancia de los archivos me devuelve los silencios de mis fantasmas. Son gritos, después de todo. Son rumores. Son voces.

De esta manera, intentaré dar cuenta de dichos desplazamientos y reflexiones a través de la revisión de algunas de mis notas de cuaderno. Primeramente, desarrollaré una reflexión general sobre la cuestión de la pregunta y su importancia como motor investigativo. Seguidamente, haré una digresión sobre el concepto de archivo y su noción como objeto productor de efectos. Finalmente, intentaré conjuntar ambas reflexiones para esbozar una forma posicionada de escrituración la cual dé cuenta de las tensiones que habitamos entre la pregunta y el archivo. A esto último lo he llamado arácnografía o escritura en tejido.

En la hoja en blanco desmenuzamos palabras. Las enredamos. Las anudamos. Las volvemos abrir como frutas maduras.

Hay que trenzarlas en hilos para rastrear las lecturas que alguna vez hicimos o nos dejaron por hacer.

Para rastrear nuestras afecciones; aquello que te mueve.

Son más inquietudes que certezas, es cierto.
Las tejemos para atrapar ideas y conceptos, verlos temblar
en los hilos de nuestra investigación.
Somos Tejedorxs. Con la técnica buscamos patrones donde
descansar.

Hay que tejer, como las arañas tejen para sobrevivir.
Hay que tejer y destejer. Nuestro trabajo prometéico. Los
buitres que vienen todos los días por nuestras entrañas.

La pregunta y el archivo: itinerario de mis desplazamientos

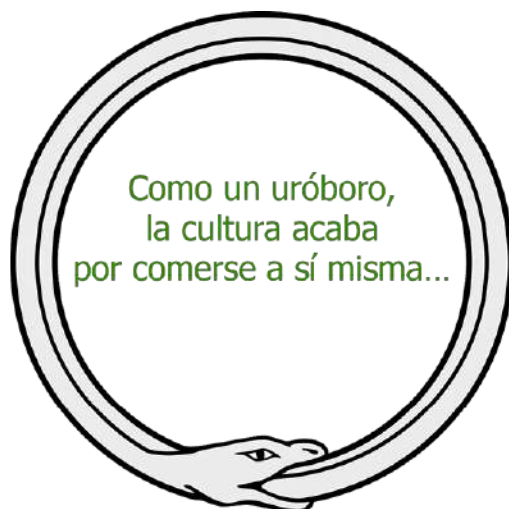
Pues bien. No es fácil eso de habitar la tensión.
A todo caso ¿qué es habitar la tensión? ¿De qué
forma habitarla? Yo también me lo pregunto y
quizá no haya una respuesta, al menos no
satisfactoria. Quizá por ello la imperiosa
necesidad de construir una pregunta. No como
refugio, sino como un navío que permita surcar
las tempestuosas aguas de la investigación. Sí,
yo sé, suena bastante romántico. Pero te
aseguro que cuanto más elaborada sea la
pregunta, más sólido es nuestro barco y podrás
contemplar el oleaje sin tanto riesgo de
ahogarte.

El 25 de noviembre de 2021, la sesión del Seminario abrió con la propuesta de preguntarse por uno mismo. No “uno mismo” como una identidad fija y acabada, sino como un sujeto tensado entre sus distintas trayectorias, las que han influido y siguen influyendo en nuestras investigaciones. Pasando por lo personal, familiar, académico y sociopolítico, las curvas de nuestra propia vida se hacen patentes como motor de aquello que investigamos. ¿Hasta qué punto la pregunta por uno mismo se hace pertinente en la producción del conocimiento?

¿Qué soy sino palabra escrita, palabra hablada? Cuerpo anudado, escriturado, enredado. Yo, trayectoria errante, hilos destejidos. Yo que horada la tierra y deja de ser yo. ¿Qué soy, entonces, sino escrituración tensada que late en los dedos? Que late en los dedos.

La pregunta por uno mismo es también un punto de partida para hallar nuestras suturas en la trama de la cultura, una que es democratizada y socializada a través de las prácticas. Democratizada porque comparte significados dentro de un proceso social; socializada porque es una forma de vida que reactualiza constantemente dichos significados a través de sus prácticas (Hall, 2014). Entonces, preguntarse por uno mismo puede ser una práctica y, por tanto, un posicionamiento que reactualiza no solo nuestro relato, sino el de la trama cultural. ¿Qué es nuestro sentido por nosotros mismos sino la primera frontera porosa entre esto que vivimos y lo que otros viven? Un adentro/afuera que problematiza el mundo. Esta tensión que va y viene entre la economía, las instituciones escolares, políticas y laborales, la casa, la familia, la sexualidad, el sentir, es la propia complejidad cultural puesta en escena.

Aquí, la cultura es el conjunto de prácticas que significan y son significadas. No la confundamos con una estructura inamovible o *a priori*, pues “las culturas no son hereditarias sino aprendidas” (Rosaldo 1991, p. 36). Por el contrario, la cultura se constituye en las prácticas mismas, las cuales a su vez constituyen a la cultura.



El “uno mismo” no responde a un ortodoxo yo o a un sujeto soberano, sino a la significación del mismo sujeto que se descubre en diferentes instancias del poder y las formas en que las negocia (Butler, 1997). Las prácticas, siempre situadas, son inherentes a dichas relaciones de poder y a la política. De ahí que la cultura, el poder y la política, si bien no son lo mismo, resuenan una dentro de la otra.

Ya ves, la lectura de esas resonancias son parte de nuestro oficio de investigador. Con la pregunta no solo contemplamos, sino que escuchamos y capturamos ecos y fantasmas. Está bien, refuto, después de todo, el riesgo de ahogarse es mucho mayor de lo que esperábamos.

Pero qué es investigar sino la elaboración de preguntas que fertilicen nuestro campo de interés, una forma de irrumpir en la trama cultural desde el sujeto y sus prácticas. La pregunta es una forma de posicionamiento en la propia investigación, develando no solo aquello

por lo que se pregunta, sino desde dónde, en qué condiciones y en relación con qué. La pregunta que aquí he buscado desarrollar no tiende a la respuesta, sino a los relatos en relación: por un lado, los que tejemos con nuestro análisis; por otro, el relato propio que funge como montaje de los primeros. Aquí, la investigación juega el papel de un dispositivo creativo, contingente y de resonancias, más que de respuestas.

Es la potencia de la pregunta lo que nos mantiene en movimiento, es nuestro navío intelectual rumbo hacia nuevas coordenadas aún sin conocer: es, pues, una cartografía. Siguiendo a Mónica Cejas (2020), entiendo la cartografía como un acto comunicativo no para delimitar, sino para irrumpir y desafiar las coordenadas preestablecidas de nuestra sociedad. El mapa que resulta es la configuración de un relato que desnaturaliza lo interno constituido y constituyente de una exterioridad. Se trata, de cierta forma, de mapear el contexto sin tener que recurrir propiamente al contexto, sino a la relación de sus componentes en contingencia, en diálogo. La pregunta, en este mismo sentido, también es parte de las marcas que dejamos, “que nos conduce tanto al registro como a su olvido; al azar de las lecturas” (Parrini 2021, p. 3).

Lo que **es** en tanto puede llegar a **ser**.

Entonces, ¿qué olvido late entre los ojos si aún no ha
llegado ser?

Entonces juran no encontrarse delante de la realidad, sino frente a unas imágenes que el aire y el sol forman sobre las ventanillas, para resucitar trozos del pasado [...] Aquí algo ocurrió con el tiempo

JOAQUÍN BESTARD, 1992, p. 39.

En este sentido, no poseemos mapa alguno con una equis del tesoro, pues no se trata de repetir los recorridos ya existentes sino de formular preguntas cuya potencia nos permitan cartografiar nuestros recorridos en la propia marcha: un proceso en donde la imaginación, el lenguaje, el sentir y el análisis se conjuntan en una práctica social y política; una práctica cultural. Lo anterior me ha llevado a pensar en la utilidad social y humanística de las investigaciones. No son las respuestas lo que

buscamos, pues estas más bien acaban por sedimentar el hervidero de nuestras ideas en nuestros pensamientos, y con ello la posibilidad creativa de otros mundos posibles, de otras formas de leer y sentir. La respuesta pareciera calmar ese lago turbio hasta convertirlo en un espejo diáfano donde puedan reflejarse las certezas de una tradición, de una disciplina, de unos conceptos o teorías condensados en el reflejo triunfante del yo investigador como autoridad científica. En contraposición, la pregunta situada, la pregunta como acto político que evidencia los límites de su archivo, es la fragua que mantiene en agitada pero creativa convulsión a nuestras ideas.

EL ARCHIVO

Si la pregunta es nuestro barco los archivos son islas donde nos detenemos a mirar. De verdad, la mirada importa, e importa bastante. Yo sé que esta metáfora parece devolvernos a ti y a mí al archivo como fuente exótica e inagotable, convirtiéndonos en exploradores buscando un tesoro perdido. Pero, si la torcemos un poco, los archivos son lugares devorados constantemente por el mar. Tiene sentido sostenernos de las preguntas que construimos. ¿Acaso una isla no es más océano que tierra? Y bueno, reconstruidos al calor del propio viaje, los archivos siempre serán algo diferente cuando damos protagonismo a nuestras propias preguntas.

La formulación de las preguntas situadas es un proceso que no puede concebirse de forma aislada con respecto al archivo. Desde el inicio del seminario el concepto de archivo fue uno de los ejes de discusión más acalorados. ¿Qué es el archivo?, ¿cuál es su utilidad?, ¿cómo construimos un archivo?, ¿cuál es su materialidad y cuál su simbolismo? Estas son algunas de las preguntas que emergieron durante el desarrollo del curso, haciendo hincapié en el cuestionamiento frontal de las condiciones de posibilidad de nuestros objetos de estudio, así como de la materialidad misma del archivo y su posición en la trama cultural como un tropo que produce efectos y afectos.

Hay que decirlo, el archivo hace tiempo que dejó de concebirse como un objeto inmóvil, un espacio de ordenamiento, recuperación y extracción que guarda en sus arcas la totalidad de los acontecimientos del pasado y al cual acudimos para llenar parcelas de ese conocimiento que nos antecede. Aunque a menudo, también hay que decirlo y me incluyo, al momento de redactar nuestras investigaciones la concepción de un archivo como fuente inagotable de los acontecimientos del pasado pervive en las formas de escribir y pensar nuestros objetos de estudio. En palabras de Mario Rufer:

el punto es que generalmente no se piensan los ejercicios de escritura, los procedimientos narrativos por los cuales esa huella/documento hace funcionar como origen y es capaz de concatenar en un tiempo lineal, vacío y homogéneo la imaginación expansiva del pasado que solo parece ir extendiéndose y llenando el saco inagotable del tiempo con todos los presentes que pasan a ser historia (2016, p. 163-164).

No es posible archivar el tiempo.

¿Cómo capturar el acontecimiento sin obliterar su propia naturaleza?

Mariposas al vuelo.

Una es tan solo el rumor de un aleteo,

Muchas son el clamor de un huracán.

No es posible archivar el tiempo.

Es decir, el archivo muchas veces sigue siendo naturalizado en nuestros procesos de investigación o simplemente obviado. Otras veces, se da por sentado en las disciplinas, principalmente en la historia, Más que un lugar de rescate, preservación y consulta es un objeto de análisis que pasa por diferentes tropos de significación en el lenguaje, que forma parte del metarelato histórico, que está constituido y a la vez es constituyente de la encrucijada de la cultura/poder/política. El archivo, bajo esta mirada, no solamente es la fuente, una simple mención o una mera descripción del espacio físico y simbólico, es un hecho social que nos inserta en la trama compleja de la cultura.

¿En este sentido qué es lo que está archivado y por qué? ¿Cuáles fueron los parámetros para archivar una u otra cosa? ¿Qué es lo que sí puede archiversse? En esta misma dirección, ¿hay objetos que importan más que otros, que deban ser archivados por encima de los demás? ¿Qué procesos institucionales, de selección, de exclusión, económicos, personales y narrativos giran alrededor del archivo y cuáles son sus efectos en la trama de nuestros relatos? Hallar la materialidad del archivo es hallar la significación del espacio y el tiempo que dicho archivo pretende representar. Por ello, éste no se encuentra acabado sino en constante movimiento debido a las preguntas que formulamos, haciendo brotar de sus entrañas una incesante potencia. El encuentro de la pregunta y el archivo, siguiendo el curso de estas ideas, genera un gesto que hace resonar los hechos en su propia materialidad (Parrini, 2021, p. 2 y 5).

Ya sé, se ha escrito muchas veces la palabra, pero quiero enfatizarte la necesidad de apropiarnos del archivo. Hay que hacerlo nuestro. Claro, con el gesto de nuestras preguntas, pues con ellas evidenciamos huellas, cenizas y fantasmas. También debo decirte que es un espacio donde confluyen diferentes

temporalidades: pasados, presentes y, por supuesto, futuros.

Lo que se dice sobre aquello que sucedió es también el gesto de lo que aún no está dicho.

Al vuelo y en agitación. El **archivo** es la intuición de algo más, de aquello que no guarda propiamente, pero que habita: **silencio**.

Aracnografías: tejidos para habitar la tensión

¿Qué pensarías si te digo que somos arañas? Nuestros tejidos son trampas para atrapar conceptos (mariposas al vuelo). Como relojes suizos milimétricamente armados, queremos ver el paso del tiempo. Somos tejedorxs de relatos. Recuérdalo.

La entrada del 11 de noviembre de 2021 de mi cuaderno dice: “mis arañas... yo, araña en mi proceso de investigación... reconocernos como sujetos a los procesos históricos”. ¿Qué significan estas palabras justo ahora? Son la huella de un acto de pensamiento, algo que dejé ahí para recordar y, sin embargo, ese algo se ha desplazado a una zona de silencio, fijado con un alfiler a mi cuaderno que ahora es una especie de archivo. ¿Cómo volver a hacer sonar esas palabras en el acto de su enunciación? ¿Qué dispositivo me permitirá escuchar esa memoria? En otra entrada, esta vez del 23 de noviembre, se lee: “mi cabeza está llena de telarañas. Quizá no debemos limpiar las telarañas, sino encontrar el camino de nuestros enredos y detenernos para observar nuestros forcejeos, no la forma en que nos desatamos sino la manera en que nos enredamos mucho más”.

Los silencios son burbujas tersas.

Estallan ante preguntas agudas.

Brota la incomodidad, navegar constantemente en el
cuestionamiento.

No te hundas, el mar es siempre garantía de reencuentro.

No importa de dónde hayas partido, habrás de llegar,
Y serán islas, huellas y cenizas, abatidas por el huracán.

Está bien, lo entiendo, pero no es el archivo por
sí mismo, sino el gesto de construirlo y eso
surge con las preguntas que nos hacemos. Y
nada, tampoco son las arañas por sí mismas,
sino las telarañas que tejen cada una, un
cúmulo de enredos que habitamos tanto
intelectual como físicamente.

La **araña** interpreta
las vibraciones de las
tensiones producidas por
otros "cuerpos".



Sabe cuando es comida.
O cuando es sólo el
viento.

Seguidamente, al margen de la hoja, a manera de una glosa, está la siguiente nota: "la araña interpreta las vibraciones de las tensiones producidas por otros "cuerpos"... sabe cuándo es comida o cuándo es solo el viento". Hacia el final de la página yace escrito: "La cuestión es habitar el guion. Escribir en vaivén. Un vaivén de articulaciones entre lo universal y particular. Una metodología y escritura que son parte del problema de investigación. Ubicarse en la tensión". No puedo evitar, pues, pensar en la materialidad de esas telarañas, diversos hilos cuyo enredo es posible con la cartografía producida y productora de mi itinerario. Es el mapa/patrón sin garantías, el cual solo adquiere sentido cuando hay corporalidades que lo habitan y tensionan: la mía, la de los otros, la de los objetos cuyo análisis me quitan el sueño.

Al preguntarme por las condiciones de posibilidad y la materialidad de mi archivo, el archivo resulta una serie de tejidos y montajes cuyos enredos dejan entre sí lugares aparentemente vacíos, zonas de inadecuación, de incertidumbres, de silencios, de rumores, de lo no dicho; pero que resuenan en su propia materialidad. Ya no se trata

propiamente del pasado revelado con los documentos del archivo, sino cuál es la potencia significativa de ese pasado que resuena con el relato que se imbrica en mi presente.

Caigo en la cuenta. ¿Tú también? Caigo como quien se cae en su propio sueño y despierta de golpe. Mis telarañas, las otras telarañas, la posibilidad de enredarlas de otra manera y leerlas desde otros lugares hasta poco antes insospechados. Eso es el archivo. No está ahí, porque aún está por configurarse. No está resguardado del tiempo, por que acontece con mis preguntas. Es la potencia de construir, reconstruir, deshilar, tejer y, con todo ello, la posibilidad de narrar otras historias.

Referencias

- Bestard, J. (1992). *Ocasos de un mar de cobre*. Mérida, Ediciones UADY.
- Butler, J. (1997). *Lenguaje, poder e identidad*. Madrid, Editorial Síntesis.
- Cejas, M. (2020). Cartografiar desde el activismo visual y artístico en el Sur global, en Zanele Muholi y Mujeres Públicas, en Mónica Cejas (coord.) *Feminismo, cultura y política. El contexto como acertijo*. CDMX, UAM, Editorial Itaca.
- Hall, S. (2014) Estudios culturales: dos paradigmas, en *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Colombia, Universidad del Cauca, pp. 51-72.
- Rosaldo, R. (1991). La erosión de las normas clásicas, en *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. México, Grijalbo, pp. 35-51.
- Parrini, R. (2021). Encefalogramas: un archivo interior, ponencia presentada en el *Coloquio Lenguajes del archivo: decires, saberes y prácticas*. Línea de Estudios Culturales y Crítica Poscolonial, Doctorado

en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco,
10 y 11 de junio de 2021.

Rufer, M. (2016). El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura
poscolonial, en Gorbach y Rufer, *(In)disciplinar la investigación. Archivo,
trabajo de campo y escritura*. México, Siglo XXI Editores, UAM.

III. Hacia un archivo trans: notas de itinerario

Dora Omara Corona Ramírez

[\[REGRESAR\]](#)

CUANDO CONCEBÍ MI PROYECTO PARA PRESENTAR COMO PROPUESTA para el doctorado, una de las primeras inquietudes tenía que ver con mi interés por ampliar cualitativamente el *corpus* de análisis, es decir, abreviar de más de un tipo de soportes simbólicos. Este afán se conecta directamente con uno de los argumentos de trabajo que integro a mi propuesta. Ahí considero que las coordenadas de significación sobre las que operan los hechos filmicos pueden ser conceptualizadas como el devenir de un archivo o sustrato, previamente conformado, que configura un imaginario sobre lo trans que es rastreable en instancias como la literatura, el periodismo, expresiones populares y artes visuales. Ahí se hallaría un archivo compuesto por artefactos culturales que (*re*)*presentan* lo trans: cuentos, novelas, artículos de revistas, crónicas, autobiografías, notas periodísticas, fotografías, cine y elaboraciones gráficas. Este deslizamiento me abre la posibilidad, más concretamente, de ampliar el archivo/*corpus* a ciertos textos literarios y visuales. Tendría que decir, sin embargo, que mi uso de la noción de archivo no era aún una categoría o concepto clave, más bien todavía se mantiene como un término “técnico”, una especie de entelequia, es decir, no tiene un desarrollo propiamente conceptual. Retomado en su momento como un simple derivado semántico del concepto de *régimen de representación* (Hall, 2010), me parece interesante poder trabajarlo ahora para explorar su fuerza operativa en la construcción de mi objeto de investigación y sus preguntas. En esta oportunidad me interesa ensayar un trayecto reflexivo sobre la concepción de *mi(s) archivo(s)*. La pretensión sería plantearme cómo podría hacer interpelaciones más expresas de esa dimensión, de ese componente en mi propuesta de investigación. Creo que elegir la veta específica del archivo puede permitirme la reformulación más productiva para las modificaciones antes

mencionadas. Mi intención no es dar con una especie de versión última, pero sí entresacar una constelación de ideas y preguntas teóricas y metodológicas conectadas con el plano empírico que me atañe. Quisiera centrarme por ahora en pensar algunos registros que atraviesen o intervengan esa noción de archivo, una especie de series o conjuntos temáticos para pensar lo trans en mi trabajo y que, para mencionarlo ya, pone en pausa algunas nociones previas como mirada y alteridad.

Con base en alguna bibliografía (y en la manera que lo trabajamos en el seminario metodológico) podemos considerar que *archivo* es un caso de concepto viajero siguiendo a Mieke Bal (2002). Si por archivo se puede entender “inicialmente, tanto el conjunto de documentos, objetos o materiales valiosos para una cultura, un pueblo o un Estado, como el emplazamiento físico y público en donde se resguardan” (Garbatzky, 2021, p. 39), en su impulso crítico el archivo deja de ser conjunto de textos o instituciones de resguardo para también alcanzar las normas mismas de su emergencia y condiciones de posibilidad epistémicas y disciplinares, abrevando de variados ámbitos.^[1] Esta propagación (como diría Bal) se ha vuelto productiva en la medida que se acompaña de nuevas lecturas y giros que nutren el debate sobre el archivo. Ya sea como repositorio de la oficialidad, acervo colectivo o institucional, como campo o lugar etnográfico, como prácticas de memoria o proyecto artístico, me da la impresión de que algo que comparten las acepciones es una fricción con su metáfora extractiva. Desde ahí el archivo tiene interesantes ramificaciones, pero el reto sería precisamente ir más allá de tal metáfora, explicitando las operaciones e implicaciones del investigador y los modos en que reconoce la particularidad de una “fuente” que dará lugar a sus “datos”. Es decir, más allá de ser una especie de depósito de materias primas homo o heterogéneas serían emplazamientos del que emergen problemas y preguntas. Por supuesto que la cuestión es mucho más compleja, pero por ahora yo quisiera partir de aquí en el ánimo de la operación en ciernes que me interesa.

Mi primer encuentro con el archivo fue en la tesis de maestría, pensar en el documental mexicano sobre lo trans me ubicaba en un espacio específico del campo audiovisual, esas coordenadas me dieron un lineamiento más preciso donde ubiqué la tradición documental del país y de ahí una serie de películas que me interesaban, junto a su expansión

fuera del circuito propiamente cinematográfico. Los documentales creados para circular por internet me dieron el primer vistazo a la amplitud que podía abarcar ya no solo el campo audiovisual, sino el régimen representacional. Éste es expansivo, se deja pensar como cuerpo archivístico disperso, fragmentario, discontinuo, contingente. Creo que esta circunstancia es un rasgo distintivo e importante para las investigaciones que reflexionan sobre materiales signados no desde una marca autoral o canónica, sino más bien temática. Entendiendo por temático la red o constelación de relaciones potenciales que en su imbricación se vuelven relevantes al descentrarse (sin abandonos totales) de la autoría y el canon,[\[2\]](#) hacia una densificación política que abone a saturar la noción de archivo; en mi caso de un posible *archivo trans*.



Figura 1: Póster promocional de la película "Las apariencias engañan" (1983) de Jaime Humberto Hermosillo.

Mi contacto con esa literatura, cine, gráfica y demás formatos fue consumiéndolos en tanto espectadora, lectora, usuaria. Asumo, entonces, que me relaciono con el archivo, en un primer momento, ligado a circunstancias más bien "cotidianas" por así denominarlas sin

una mediación analítica o experta (como podría ser el caso de un archivo institucional y la búsqueda historiográfica). Para decirlo simplifadamente, este archivo se vincula con una oferta mediática de contenidos varios de acceso generalizado. En esa línea, creo que algunas de las implicaciones más importantes podrían pensarse advirtiendo cierto eco de lo que Valeria Añón (2020) denomina *la trampa de la proliferación*: subsumiendo conceptos como canon, esta expansión puede producir confusiones conceptuales, más aún velar los criterios de conformación y exclusión de series y conjuntos. ¿Qué lógicas de lo “archivable” estarían trabajando sobre soportes tan prolíficos? ¿De qué modo aplicar criterios para reconocer esa proliferación en sus posibilidades y limitaciones? Cuestiones que no tengo resueltas, pero que ya demarcan líneas de fuga para seguir pensando. Este archivo trans o sobre lo trans en términos de producciones simbólicas incluiría elementos de archivos del campo artístico, cinematográfico y audiovisual, entre otros. Quizá la multiplicidad en mi caso puede ser afrontada repasando el archivo desde dos planos, su *contingencia*, y en su relación con el *artefacto cultural*.

Acerca de lo primero, pienso que acudir a tales campos es una forma de pensarlos como contingentes respecto de otros archivos como los capturados por la oficialidad. Las formas de la ficción, la visualidad, de la creatividad y las narrativas del yo, podrían plantearse como modos en que se enturbian, por ejemplo, archivos más institucionalizados como los que forman el discurso médico o los discursos jurídicos que tienen funciones políticas diferenciables como sería cierta gestión de las identidades; lo digo en tanto que sus objetivos al ser estéticos son menos lineales y por ello mismo sus lenguajes formales son menos acotados al, por acudir a un ejemplo, a la(s) metáfora(s). Éste se vuelve productiva por su innovación de sentido al combinar significados aparentemente incompatibles o insólitos en contextos nuevos que tensionan o emborronan las convenciones.



Figura 2: "Transexual giallo" de la serie "Obesidad asesina" (2022) por Rojo Génesis.

Con ello no quiero decir que la signatura de los archivos culturales se adhiera automáticamente a las coordenadas de la resistencia contra las normas del poder, más bien la contingencia como posibilidad de que algo ocurra o no, de caminos no marcados y sí alternativos. ¿Cuáles serían estas posibilidades en el marco de esta tensión que intento proponer? Pienso, por ahora, en que así como algunas aristas podrían conectar con lenguajes contradicursivos de la resistencia, otras son animadas por tesituras específicas donde lo trans no deviene en identidad necesariamente evidente o resuelta, más bien una sin garantías, una especie de representación perforada. Por un lado, porque no siempre se enuncia como tal, sino que se expresa de modos oblicuos, como cuando lo trans no se enuncia desde la identidad, sino que acontece indirectamente a través de relaciones que se conectan con ella sin solidificarla. Por echar a volar la imaginación estoy pensando, por ejemplo, en la trayectoria del deseo y los afectos; en las distintas temporalidades y espacialidades que se acumulan; el cuerpo trans como epicentro de múltiples disputas y desbordes. Estas tramas del archivo han sido concurridas y visitadas, con toda seguridad, para las sexualidades en general y para lo trans en particular, pero en el marco de mi proyecto se convierten en novedades apenas tocadas en mi trabajo

anterior, menos aún en el proyecto, siendo un enriquecimiento de la indagación inicial sobre lo trans como alteridad siempre parcializada.

La emergencia de nuevas preguntas, como me fue comentado por los profesores, implica hacerse también “preguntas imposibles” que en su imposibilidad ofrezcan intentos de dar respuestas necesariamente parciales que me lleven a diferentes derroteros, ya que en la intentona de respuesta la pregunta se fractura en otras preguntas oblicuas: por ejemplo: ¿qué es el cuerpo trans?, puede llevar a ¿qué elementos lo compondrían?, ¿quiénes tienen un cuerpo trans?, ¿qué disputas genera?, ¿qué afectos y discursos lo circundan?, ¿cuál es su mostración en el campo de la ficción, la no ficción? ¿Hay poéticas del cuerpo trans? Reitero que esta exploración es más una tarea pendiente condicionada por mi retorno al archivo y la problematización de lo aún no problematizado, aunque por ahora la contingencia del archivo se estaría expresando en estas subtramas de lo anteriormente concebido solo como “figuraciones”, “(re)presentaciones”. Para cerrar esta parte, quisiera pensar la contingencia del archivo como la exploración, entonces, de una lógica del archivo cuya función no es delimitar sino posibilitar la proliferación: ¿cómo si no interceptar el amor, las memorias o las genealogías trans?

La otra vertiente para seguir problematizando mi archivo prolífico es la de su contenido como artefactos culturales. Quisiera comenzar invocando brevemente una de las concepciones con que podría dialogar mi desarrollo del concepto de archivo en el marco de mi propuesta. Diana Taylor (2016), en su indagación sobre la memoria cultural performática, pone en correlación tensa una distinción entre el repertorio y el archivo: éste último existiría en “forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, discos compactos, todos esos artículos supuestamente resistentes al cambio” (p. 43). Estos soportes “duros” parecen tener dicha perdurabilidad vinculada con cierta materialidad, por eso se los vincula a los tiempos largos y discursos “trascendentes” como el lenguaje escrito; entonces, aparentemente, aglutinan una “totalidad” hecha de fragmentos materiales. En el desarrollo de Taylor[3] el archivo se tensiona con el repertorio que:

...actúa como memoria corporal: performances, gestos, oralidad, movimiento, danza, canto y, en suma, todos aquellos actos pensados generalmente como un saber efímero y no reproducible... Este requiere de la presencia, la gente participa en la producción y reproducción de saber al 'estar allí' y ser parte de esa transmisión (p. 44).

Una idea muy específica de la autora que aquí me interesa traer a colación es que archivos y repertorios a menudo trabajan juntos y se construyen mutuamente, es decir, existe la posibilidad de encontrar articulaciones entre ambos que den cuenta de esas imbricaciones, ¿cómo sería, para mi caso, un repertorio que también hiciera parte de performances, de relatos vivos y actos? ¿O qué preguntas se pueden plantear cuando se interceptan estos objetos y expresiones en la esfera pública y artes performativas? En realidad, desde mi propuesta no comparto del todo la distinción de Taylor, pero se vuelve sugestiva frente a la concepción del artefacto cultural: ¿es la cualidad de "dureza/durabilidad/discursividad" de los materiales, de los artefactos, lo que hay que privilegiar como archivo o más bien la cualidad "interrogativa"? ¿Qué definiría al artefacto cultural? Debo decir que en buena parte lo que anima mi pretensión de ampliar el archivo más allá de los materiales audiovisuales es trabajar con otros lenguajes que lo resignifiquen, pero de este modo el trabajo se presenta ahora también como una pregunta sobre el interés del producto a los procesos que lo hacen posible, en quiénes intervienen y en tomar decisiones acerca de qué registros dialogan mejor con otros o si de hecho lo hacen. Esto último resultó relativamente claro al ocuparme solo de soportes audiovisuales, pero no porque los juegos de cámara o el montaje fueran el punto de partida sino a partir de seguir la línea de la alteridad como interrogación guía.



Figura 3: Campaña "Eres con orgullo" (2022), Secretaría de Inclusión y Bienestar Social.

Ahora bien, repensar con más cuidado la noción de *artefacto cultural* me podría aportar otro modo de "hackear" el archivo trans y su proliferación; la idea sería buscar un encabalgamiento conceptual. Ahí puede sacársele provecho a cierto desarrollo que enfoque el interés, por ejemplo:

el artefacto cultural 'pone en funcionamiento' las redes de significación que lo hacen posible y lo justifican, pero al mismo tiempo las patentiza al escenificarlas en una suerte de inscripción significativa susceptible de ser leída, analizada, interpretada, (re)pensada... un leve desplazamiento basta para poner de manifiesto su carácter de artefacto cultural, íntimamente vinculado con su *artificialidad* y, con ésta, su espesor significativo (Isava, 2010, p. 447).

En esta perspectiva el artefacto cultural es concebido como tal en sus relaciones de sentido con sus coordenadas sociales de producción, circulación y uso. Ahí se haría posible que acontezca un "espesor significativo" notorio porque enturbia la continuidad/normalidad cultural. Pero para continuar en la línea que he intentado trazar, habría que poner en funcionamiento las tesituras del cuerpo, el afecto y las

temporalidades como desplazamiento que las inscriba en un archivo proliferante como el que propongo. No son, entonces, los artefactos culturales en sí mismos, sino el reconocimiento de matrices, tramas y trayectorias de fuga, de una dialogicidad con sus polémicas, que se relacionen con nuestras preguntas de investigación. Así entendido, ¿podría el artefacto cultural ser una forma de abordar ya no solo un archivo trans o sobre lo trans, sino desde lo trans? En consonancia acerca de qué significaría que mi archivo se comprendiera como trans, quizá habilitar esas distintas tesituras permitiría un primer paso para una sensibilidad desde lo trans sobre otros archivos, sobre otros artefactos culturales. Así se habilitan por lo menos dos movimientos: primero, privilegiar entre los materiales identificados como “trans”, aquellos que retengan mejor la lógica de las tesituras y preguntas del objeto de investigación y, segundo la exploración de otros dispositivos “no trans” desde lo trans. Confieso que esa dimensión me suena ahora a reto mayúsculo, pero en efecto, ¿por qué trabajar con un archivo que inicie y limite con lo trans?, ¿qué podría revelar o desplazar una sensibilidad afectada por lo trans sobre archivos y materiales de otra índole? ¿Qué eludiría, qué soslayaría? ¿Cómo construir esa mirada o afectación sin caer en esencialismos? Hay más preguntas que respuestas, pero se hace patente también que un archivo es un reto de discriminación, recortes y modos concretos de habilitar pensamientos que nos implican (y hasta obsesionan).



Figura 4: Foto de Gabriela Elliot tomada por Jesús Magaña (1988), Archivo Memoria Trans México del fondo Gabriela Elliot.

En este texto había que dar cuenta del itinerario recorrido y las huellas de lo conversado en clase, no sé qué tanto alcancé ese objetivo, pero para invocar la acepción de itinerario como ruta que se sigue para llegar a un lugar, creo que por lo menos he comenzado a trazarme alguna ruta que privilegió más los cuestionamientos que reafirmar certezas y con ello seguir trabajando en un archivo que, mostrándose prolífico, también puede ser productivamente contingente.

Añón, V. (2020). Intervenciones – Primera Ronda, en *Corpus* [En línea], Vol. 10, núm. 2. <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/3843>

Bal, M. (2002). Conceptos viajeros en las humanidades, en *Estudios Visuales*.

http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/ana/Mieke_Bal_concepts.pdf
f. (Traducción del primer capítulo de *Travelling Concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, Toronto, 2002).

Garbatzky, I. (2021). Archivo latinoamericano, en Beatriz Colombi (coord.) *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina* [PDF]. Buenos Aires, CLACSO.

- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (editores), Bogotá, Universidad Javeriana.
- Isava, L. M. (2009). Breve introducción a los artefactos culturales, en *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales* [En línea], Vol. 17, núm. 34. <https://biblat.unam.mx/es/revista/estudios-revista-de-investigaciones-literarias-y-culturales/articulo/breve-introduccion-a-los-artefactos-culturales>
- Rufer, M. (2020). Presentación: Prácticas de archivo: teorías, materialidades, sensibilidades, en *Corpus* [En línea], Vol. 10, núm. 2. <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/3811>
- Taylor, D. (2016). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas* [Libro electrónico]. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2016.

Notas

[1] Como dice Mario Rufer (2020): “En las últimas dos décadas el archivo se tornó en tema predilecto de discusión que excedió ampliamente el terreno originario de la disciplina histórica: la antropología social, la crítica literaria, la sociología cultural, los feminismos, los estudios culturales y los estudios visuales participaron ampliamente de esta profusión” (p. 6).

[2] Por lo demás, un desplazamiento que me parece propio de los estudios culturales y la crítica poscolonial respecto de los estudios más clásicos en literatura y arte.

[3] No hay espacio para explayar la apuesta teórico-metodológica de Taylor, pero su preocupación epistemológica y política es señalar que “los cuerpos (como los textos y otros objetos materiales) también transmiten información, memoria, identidad, emoción y mucho más, que puede ser estudiado o transmitido a través del tiempo” (p. 14); de tal modo que la predilección histórica sobre el archivo implica un logocentrismo occidental (escritural, documental, monumental) que ha puesto en detrimento al repertorio en la producción de conocimiento y memoria.

IV. Oleaje

Carmen Cortés

[REGRESAR]

A lo largo del texto intercalé notas en azul, como en efecto de temporalidad, es decir, como distinción de dos momentos: el inicial (hace 6 meses en negro) el de ahora, en azul.

(Entre paréntesis: Hay cierta forma de practicar psicoanálisis que hace cortes en las sesiones, que apela a un tiempo que al dios Cronos se le va de las manos, que acompaña la singularidad de cada sesión, de cada sujeto. Se dice que puede ser una palabra, una frase, un silencio, una pregunta, un *lapsus*, una verdad del sujeto por fin reconocida, pero sobre todo, se dice que continúa haciendo *oleaje*, resonando, golpeando las paredes de lo escuchado, de lo dicho, de lo pensado, de lo no pensado, produciendo preguntas, ramificando, perdurando, que en su ir y venir, construye archivos, modifica internamente, modifica el archivo, crea sonidos para cosas que antes no eran audibles. Caminar entre el sonido. *Escuchar como una forma de estar en el mundo*).



Figura 1: Foto de Carmen Cortés (2022).

LO QUE USTEDES ENCONTRARAN AHORA ES UNA ESCRITURA hecha a golpes de escansiones, marcadas a cursivas para volverlas legibles, para dar cuenta

de ellas, para trazar sus itinerarios y pequeños subtítulos que pretender organizar un archivo en forma de célula.

E s c a n d i r

Me siento frente a mi computadora para intentar dar cuenta de mi recorrido por las lecturas, los comentarios, los recuerdos de los jueves y me doy cuenta de que están esparcidas por mi escritorio las hojas blancas, marcadas con el lapicero de color rojo con el que fui trazando un mapa de palabras, de preguntas.

Me doy cuenta: borradura de hojas que construyen un archivo de evocaciones alrededor del intento de pensar en mi archivo. Ese archivo me ha ido haciendo a mi, a mis obsesiones, a mis secretos mejor guardados, a mi *vergüenza*.

Les he guiñado el ojo. He levantado los brazos. Les he invitado de una vez por todas a convivir. Ha surgido un archivo en el borde de donde creí comenzar ¿o finalizar? Es la imagen al inicio, he querido dar cuenta también de forma visual.

Fui invitada a participar de estos primeros pasos de agujeramiento de un proyecto que intentó, al principio, ser sólido y de su pretendida solidez surgió su vulnerabilidad, sus oscuridades. Fui invitada a hacer explícitas las rutas de mi investigación y también fui invitada a construir formas de escritura para dar cuenta de ello. A estas dos últimas invitaciones responde la forma de este archivo al margen que tracé en el papel, a esta célula de palabras y a esto que escribo a continuación a manera de *escanciones*.

D i s e c c i o n a r

Lacan usó la metáfora del buen carnicero que sabe como *diseccionar* el cuerpo de un animal para sacar sus cortes. Que un buen psicoanalista, sabría, como el buen carnicero, dónde cortar. Me pregunto si, hablando del archivo, el arte de *diseccionar* sería llevar el corte ahí donde la pregunta surge.

(Entre paréntesis: Hace doce años, un grupo de analistas, decidieron interrumpir la actividad en la que venían leyendo los seminarios de Lacan en forma cronológica, para comenzar a

leer algunos textos que se preguntaban sobre “lo decolonial” y “la teoría crítica”. Algo había pasado, pero no sabíamos bien qué, al menos yo no, aunque asistía asiduamente a la lectura. Tampoco entendíamos muy bien ese repentino viraje. Pero la pregunta insistente era por la manera de practicar psicoanálisis en México. Y como la carreta que transporta manzanas y comienzan a regarse al son del movimiento, las invitaciones a lecturas, los seminarios, las publicaciones comenzaron a aparecer, por aquellos países donde el psicoanálisis se practica de manera seria en América Latina).

Aquellos psicoanalistas de la lectura interrumpida le dieron un nombre en 2018, *El giro decolonial en psicoanálisis*, y las publicaciones siguieron surgiendo, aun si le llamaban así o no, muchos comenzaron a preguntar de forma crítica las cuestiones de género, las cuestiones de raza, *las cuestiones epistemológicas en relación con la práctica en el dispositivo de práctica psicoanalítica que se relacionaban con la experiencia de escuchar*.

Todo este momento hizo mella en mi, leí con avidez cada publicación que surgía, a veces a destiempo, participé en algunos de los seminarios que se organizaron, acepté la invitación para pertenecer a una comunidad cooperativa para trabajar psicoanálisis de forma crítica y leernos entre nosotros —de ahí mi pregunta sobre la recepción del psicoanálisis en América Latina—, y al momento de desear investigar mis preguntas en un doctorado, todos los textos que llamaban mi atención, se volvieron parte de mi *corpus*, pero ¿todo me interesaba? Obviamente, al tratar de dar cuenta de eso, se volvió algo inmanejable, se me desbordó)

Era tiempo de diseccionar, pero yo no estaba llevando a cabo el arte del buen carnicero, mis cuchillos no estaban bien afilados, no sabía dónde cortar y no surgían las preguntas. Tenía ante mi una masa amorfa difícil de manejar.

D e s n u d a r s e

Para qué negar eso que siento que estaba pasando. Sufría y sentía *vergüenza*. No tenía el arte del buen carnicero y no sabía dónde cortar, pero había palabras que me interpelaban, transferencias que me sostenían, que venían a rescatarme, “desnudar nuestras preguntas incoclusas (no resolverlas)” (Gorbach y Rufer, 2016, p. 9).

Necesitaba hurgar, saber qué era lo que me estaba poniendo ciega, cuál era la *contradicción* ante todo un acontecimiento que me había hecho vibrar y no encontrar qué era aquello que me emocionaba. Es decir, no lograba saber que de todo aquello lo volvía un acontecimiento para mí. Miraba las publicaciones en mi librero, las abrazaba, recordaba cómo las había leído con gran avidez en los momentos en que fueron cayendo en mis manos, pero no lograba saber nada de ellas. ¿Desde dónde me interpelaban ética, política y *sensiblemente*? (Gorbach y Rufer, 2016). Veía mis revistas, mis libros y me sentía acompañada y sola a la vez.

Todavía recuerdo la tarde no muy lejana en que la pregunta (la disección en la carne), me encontró. Literalmente levanté los brazos para dejarme atravesar de lado a lado. La cuchillada hirió mi compacto archivo y de pasada me hirió a mí, en forma de crisis epistemológica. Sentí que lo que me producía la alteración en mi ser, la gran pregunta, la incertidumbre era *la condición epistemológica*. ¿Cómo se relacionaba eso con escuchar? Eso con suerte podría irlo caminando después, pero en ese momento sabía cuál era una de mis interrogantes en aquel mar de voces.

Vinieron momentos de intimidad, de recuerdos, en los que tuve que reconocer como hubo instantes largos, que toda la teoría que creí saber, no me dejó escuchar a quien me lo demandaba (*condición epistemológica*). Esa era la *vergüenza* que no podía reconocer, lo que no permitía hacer surgir la pregunta, *el deseo, la pulsión de vida*.

Todos los documentos que poseo se tornaron distintos para mí, me acompañan ahora de diferente manera: por un lado, acompañan mi intimidad, lo más profundo, permitiéndome hacer una relectura: “siempre cabe la relectura de un archivo. En esa medida cualquiera, cualquiera podría constituir un archivo interior si localizáramos el momento el momento o la zona donde se transforma en desgarradura” (Parrini, 2021a, p. 4) y, por otro lado, me permitía escribir, elaborar y reflexionar sobre que la *vergüenza*, para mí, quizás esconde un archivo interior: la *vergüenza* de lo nunca dicho: “Es un archivo interior todo aquello que no puede ser abierto, ni visto, ni leído, tampoco interpretado o relatado”, (Parrini, 2021a, p. 6), *al menos por un tiempo*.

Recordé entonces que, cuando estaba armando mi proyecto de investigación, leí un par de textos sobre la vergüenza colonial,^[1] la

condición subjetiva que implicaba en el ser, la condición de haber vivido en la historia de la colonización y todos sus efectos de pérdida del nombre, de la historia, de no ser europeos o al menos parecernos. Recuerdo también que en ese texto se hacía el símil de que era la vergüenza que sentía un psicoanalista de abrir su consultorio sin ser de nacionalidad francesa. ¿será que esa vergüenza de no ser franceses nos hacía querer apegarnos a como diera lugar a la teoría, aunque ésta entrara “con calzador”? ¿sería eso un impedimento para *la escucha*? ¿sería esa la vergüenza que me llenaba a mí? Sospechaba que debía dar cuenta de aquello que ataba mi mirada.

V e r g ü e n z a

(Entre paréntesis: intercalo este apartado algunos meses después)

Han pasado seis meses desde que comencé a escribir esta reflexión y la vergüenza me sigue acompañando. Pero no es algo triste o complicado. Es un estar con la relación colonial, es un convivir y reconocer, quizás la posibilidad de un cambio de posición. Hace poco tuve la oportunidad de leer un texto que aún no está publicado. Es una historia del psicoanálisis contada desde México. Era la historia de cómo el psicoanálisis llegó a México sin Jacques Lacan (el psicoanálisis interpelado por la filosofía) y sí, llegó por los representantes del psicoanálisis atravesado por la parte médica. Eso explica muchas cosas de la práctica actual, pero también es harina de otro costal.

Lo que sí es relevante y fue una sorpresiva nueva vergüenza para mí, fue que casi todos los nombres de aquella historia cercana me son desconocidos. ¿Dónde están todos ellos? ¿dónde sus publicaciones? ¿dónde podemos leer sus aportaciones al psicoanálisis mexicano? ¿acaso el psicoanálisis solo existe en Francia? ¿la historia del psicoanálisis solo involucra a Freud, a Lacan y al mundo europeo? ¿la única posibilidad de escribir sobre psicoanálisis en México es para dialogar en términos franceses?

Este caso solo es el mío; sin embargo, me hace pensar que es una especie de síntoma de la relación colonial que tenemos en México con el psicoanálisis.

Sigo pensando en mi archivo, en la construcción de mi corpus, me pregunto ¿por qué no trabajar la experiencia mexicana del psicoanálisis

como psicoanálisis? ¿ya no sería psicoanálisis?

Desbrozar

Desbrozar, limpiar el terreno, quitar los obstáculos. Como suele pasar, había aceptado algo que me resultaba profundamente incómodo y mi posición cambió. Alguien diría que me escuché. Comencé a mover todo aquello que en las publicaciones me parecía fascinante, desde lo racional, pero no desde el estómago. Comencé a recortar, a delimitar. A diseccionar. Había afilado el cuchillo y me disponía a romper mi precioso *corpus*, para intentar que surgieran las preguntas que ojalá conformaran mi archivo. Me sentía triste, me sentía contenta: “la ambivalencia que produce procesar la evidencia cuando está condicionada por nuestra mirada, atravesada por el deseo o el interés” (Gorbach y Rufer, 2016, p. 15).

Regresé a la primera sesión de nuestro seminario de los jueves, deseaba *desarmar mi archivo*, que de los cortes surgieran las preguntas. Deseaba poder crear, “*toda pregunta, para emerger, necesita un archivo que, en alguna medida, la sostiene y también la genera*” (Parrini y Makowski, 2021, p. 1). Había caminado ya algunos pasos. De repente volví a los restos de mi *corpus* diseccionado, a sus restos, y vi lo que nunca había visto: los títulos de algunas de las publicaciones que me habían quedado como resto, —*Sur, el giro decolonial en psicoanálisis, Nuestra colonialidad, y el dispositivo psicoanalítico*— era sorprendente, estaban frente a mi, algunas de esas preocupaciones que no me dejaban dormir, pero también estaban las imágenes que acompañaban sus portadas. Me di cuenta de que tales imágenes conformaban mi archivo, quería saber dónde estaba *lo obtuso* en ellas. Una mirada al archivo y sucedió, “encontré lo que no buscaba /lo inesperado” (Strathern en Parrini *et al.*, 2021b, p. 175).

Regresar

Debo confesar que, ante la sensación de perderme durante todo el trimestre, de no poder *diseccionar*, de enfrentarme con mi propia *vergüenza*, de comenzar a *desbrozar* y todo eso relatado hasta ahora, regresé a mi pregunta inicial. Si ya había desarmado mi archivo,

cambiado algunas piezas de lugar al tiempo que emergían otras, debía ver qué había pasado con mi pregunta, si adquiriría otro sentido, si sufría las metamorfosis a la par que yo. Regresé, la transcribí, quise ponerla en medio, ya no al principio, quiero saber qué pasa con ella: ¿La problematización del vínculo entre la escucha y la otredad es un factor para superar la recepción colonial del psicoanálisis en América Latina? — *Aún no la entiendo, me pregunto ahora si es un problema de escucha o es un problema de lectura. Me pregunto ahora si no es más bien un problema de escritura, de invención del otro, de la absoluta imposibilidad de pasar de la escucha a la escritura—.*

Pero, ¿puede el psicoanálisis operar de otra forma por un contexto reconocido? Esta última es una pregunta que aun no sé contestar. Camino con ella.

Lo cierto es que mi pregunta inicial perdió su fuerza para mí, demasiadas certezas en un solo enunciado. Quizás una pregunta que ya contenía sus respuestas, o creía contenerlas. Como ir al archivo con las respuestas bajo la manga. Ya había pregunta y supongo que también fantasía de respuesta. *Ahora surgieron otras, también camino con ellas.*

Sabía ahora que había escrito esas preguntas *sin desnudar mis preguntas inconclusas*, sin saber de dónde venía la certeza y la sensación de caer en un juego de palabras estéril. Pero ahora las preguntas no estaban al inicio, estaban en medio y había logrado desplazarlas y sobre todo abrirlas y desplazarlas hacia otras preguntas: ¿Cómo escuchar la escucha? ¿podría encontrar mis intersecciones en algunas escrituras etnográficas? ¿qué significa *escuchar*? Es una acción, es una palabra, es un concepto, es un verbo.

Para Mieke Bal, es muy confuso cuando una palabra o un concepto tiene un significado tan amplio que la tendencia va hacia utilizarla como si su significado estuviera tan claro (Bal, 2002) y creo que, ese es caso de la palabra escuchar. Que había que delimitarla y, sobre todo, saber para qué hacerlo.

I n t e r s e c c i o n e s

No es un secreto que desde el principio me interesé en algunos ejercicios etnográficos, me resonaron cosas sobre escuchar, que en mi extravío exploré de manera corta, con una promesa de regresar. Una de las

primeras preguntas que me resonaron y me movilizaron (debo decir que no tengo respuesta, pero me han hecho caminar) fue *¿cómo se escucha la escucha?*

Ciertamente no hay forma, ¿cómo pegar la oreja a la pared? pero, quizás me pudiera acercar desde otro lugar. Quería **dialogar**, quería compartir preguntas, quería saber desde dónde escuchaban los que escuchaban, quería ver si podía construir un lugar desde donde escuchar.

(Entre paréntesis: ahora, seis meses después, me pregunto si dialogar es la acción, si hay diálogo posible, si una pregunta lleva a una respuesta, si para cada pregunta hay una respuesta, o si emite un silencio que no tiene palabras, pero tiene resonancias en el cuerpo y tal vez en la historia)

¿Con quién quería y podía dialogar? Necesitaba *lecturas múltiples que pudieran crear mediaciones*. Me acerqué con timidez al trabajo de Sara Makowski, desde que nos presentó su proyecto “Postales sonoras”, me pareció que había algo muy sugerente en su forma de escuchar. Si la etnografía siempre es colaborativa, yo quería saber de sus preguntas, quería saber que era eso que movilizaban para mi, quería compartir las mías. Y así lo hice: escuché a anoté con avidez acerca de *la escucha como dispositivo*.

Pero algo resonó aún más: ¿Era disposición a la escucha o desposesión? ¿Qué se soltaba? ¿Qué era eso que no se podía poseer? ¿Por qué había una vulnerabilidad en la escucha? ¿No resonaban sus preguntas directamente en *mi crisis epistemológica*?

En definitiva, la escucha psicoanalítica tiene su muy particular dispositivo y su forma de experiencia alejada del sentido y de la escucha positiva, sin embargo, me pregunto, ante mi crisis epistemológica si tendrá algo que reflexionar de otras disciplinas, de otras posiciones y disposiciones, de otras formas de escuchar.

Referencias

Bal, M. (2002) *Conceptos viajeros en las humanidades*. Estudios visuales (Traducción del primer capítulo de *Travelling Concepts in the Humanities*, University of Toronto Press, Toronto.

Gorbach, F. y Rufer, M. (coord.) (2016) Introducción, en *(In) disciplinar la investigación*. Archivo, trabajo de campo y escritura. Siglo XXI editores,

pp. 9-24

Parrini, R. (2021a) Encefalogramas: un archivo interior, ponencia presentada en el Coloquio *Lenguajes del archivo: decires, saberes y prácticas*, Línea de Estudios Culturales y Crítica Poscolonial, Doctorado en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Xocuimilco, 10 y 11 de junio de 2021.

Parrini, R.; Almendra, A.; Alquisiras, L.; Necedal, E. y Rivera, S. (2021b) La etnografía como una tela de araña: escrituras colectivas, en B. Márquez y E. Rodríguez (coords.), *Etnografías desde el reflejo: práctica y aprendizaje*, México: Centro de Estudios Antropológicos, FCPyS-UNAM, pp. 161-182.

Parrini, R. y Makowski, S. (2021). El archivo y la pregunta, en Seminario Metodológico 21-O, Doctorado en Humanidades, UAM Xochimilco.

Notas

[1] El tema de la vergüenza tiene importantes ecos con el trabajo de la propuesta del giro decolonial en psicoanálisis, el cual menciono en este texto. En especial el trabajo de Manuel Hernández quien ha trabajado el tema en varios de sus textos.

V. El archivo cristero: Reflexión para el seminario “El archivo y la palabra”

Héctor Moreno Soto

[\[REGRESAR\]](#)



Figura 1: Foto del Archivo “Cancelados”, del expediente del General de origen Yaqui, José Amarillas. Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional.

DURANTE EL MES DE JUNIO DE 1927, DESPUÉS de una agotadora persecución, dos batallones del ejército federal habían logrado cercar en el pueblo de San Julián al famoso bandido y líder cristero apodado “El Catorce”. Llamado así por haber matado a catorce soldados en un mismo duelo.

Después de varias horas de tiroteos, los militares percibieron a lo lejos una columna de polvo acercándose a San Julián, en un principio creyeron que se trataba de refuerzos, pero para su mala fortuna se dieron cuenta que en realidad se trataba de varios contingentes de cristeros venidos de toda la zona con la misión de rescatar al famoso

bandido, muy pronto los soldados se vieron cercados y, sin posibilidad de resistencia alguna, optaron por rendirse.

Los testimonios de los rebeldes cristeros relatan cómo los soldados de infantería comenzaron a suplicar por su vida y a llorar por el perdón, todos suplicaban, con excepción de un grupo de caballería yaqui. De acuerdo con los cristeros, ellos ni se inmutaban. Los recuerdan como “muy prietos”, con cabello largo, y sobre todo muy orgullosos, a diferencia de los soldados de infantería que suplicaban y lloraban para evitar el fusilamiento, los guerreros yaquis parecían aceptar su destino con agrado, cuando se les preguntó si no temían morir, uno de ellos respondió con tranquilidad, “no importa, si morimos aquí, nuestro espíritu regresará a nuestra tierra”.

¿Quiénes son estos extraños guerreros que no temían a la muerte?, ¿por qué su actuación en la guerra contra los cristeros fue ocultada? ¿por qué, la famosa cristiada se relegó a un simple conflicto religioso, cuando fue una guerra de grandes proporciones?

Estas eran las preguntas que me hacía al principio de este seminario, y que con el tiempo se fueron transformando en otro tipo de interrogantes, las cuales ahora transitan en la relación entre el archivo y la construcción de mi *corpus* de investigación.

Lo que quiero plantear en esta reflexión, tiene que ver con las meditaciones que fueron detonadas en el taller/seminario “El archivo y la pregunta”. Pero, sobre todo, dar cuenta de los desplazamientos que he vivido en relación con la noción de archivo, con la construcción de este.

El archivo cristero

De esa manera se le nombra a ese gran repositorio de documentos que se encuentra en las entrañas de una de las instituciones más herméticas del país: el ejército mexicano; y que fue clausurado en la década de los años 30 y mandado al olvido. Vale la pena subrayar que las únicas dos intervenciones que han tenido este acervo, fue de 1929 a 1934, cuando se reunieron los materiales, y desde esa fecha se mantuvo oculto hasta el 2018, cuando obtuve un permiso especial para revisarlo y organizarlo.

Cuando se habla de archivos institucionales, y sobre todo cuando trata de hechos recientes, en la mayoría de los casos se habla de acervos destruidos, escondidos, y mutilados, pero ¿qué sucede cuando éste, es

mandando al olvido y se mantiene anónimo durante décadas enteras, salvo por los hongos y el efecto del tiempo?

El archivo fue organizado en la década de los años 30 con la idea de documentar la gesta heroica del recién formado ejército mexicano, en contra de las fuerzas contrarrevolucionarias agrupadas, según ellos, en la iglesia. Desde todas las comandancias militares se pidió que todos los documentos fueran concentrados en el archivo histórico de la institución castrense para su organización y su uso. Sin embargo, por diversas razones, que escapan esta reflexión, dicha organización nunca se llevó a cabo y todos los materiales fueron reunidos en cajas y sacos de yute, y mandados al olvido.

Después de innumerables visitas y una incansable labor de convencimiento, durante octubre de 2018, se me otorgó el permiso de revisar y trabajar dicho acervo, me dediqué a fondo a esta labor, hasta la llegada de la pandemia, y logré medianamente organizar las distintas fojas de los diversos documentos que cayeron presa de los hongos y diversas bacterias que encuentran terreno fértil en los documentos olvidados.

El archivo se compone de más de 10,000 fojas con información de inteligencia militar, reportes de campaña, fotografías, mapas, correspondencia personal e institucional, materiales incautados a los rebeldes, testimonios, diarios y hasta canciones y décimas.

Mi primera impresión fue de asombro y cierta emoción, un archivo de esas dimensiones y con esos materiales me darían, como historiador, acceso a las fuentes primarias y por fin podría dar voz, a documentos que fueron olvidados. Sin embargo, desde la primera visita al archivo me di cuenta de estar frente a diversos materiales que narraban hechos terribles, y que probablemente, el hecho de su cancelación se debía a la naturaleza misma de lo que se esconde allí.

DESPLAZAMIENTOS

El primer desplazamiento se dio desde el quehacer disciplinar, y desde mi propia mirada como historiador, misma se había refugiado en las certidumbres generadas desde el oficio, alejamiento temporal y emocional del objeto de estudio (una metodología estricta que prohíbe

cualquier acercamiento de tipo afectivo con los sujetos históricos), como si se trataran de aqueos y troyanos.

El hecho de haberme acercado es este posgrado en particular es evidencia que, desde hace tiempo, esta mirada disciplinar se me hacía insuficiente para lidiar con los distintos malestares que me provocaba el archivo, y fueron precisamente las lecturas y discusiones de este taller, las que me hicieron caer en cuenta en que mi propia subjetividad tenía que ser añadida al encuadre analítico de mi propia investigación.

Ahora sé, que además de buscar las voces silenciadas, también busco parte de mi propia historia ya que muchos de mis ancestros fueron parte de este terrible conflicto y sufrieron las consecuencias de haber estado del lado perdedor. Aquí vale la pena señalar que después de los arreglos de paz en 1929, la alta jerarquía de la iglesia católica le prohibió hablar sobre la guerra a todos aquellos que habían luchado del lado cristero, este hecho provocó que muchos testimonios de primera mano se perdieran. Por otro lado, la cancelación del archivo cristero nos lleva a un contexto donde una serie de prohibiciones se aúnan a mi propia subjetividad, lo que me obliga a entrar a mi propio taller donde se elabora la historia y mirarme en un espejo, como el artesano que soy, y no desde una mirada disciplinar clásica donde el hablar de la subjetividad era visto con sospecha, y la escritura estaba plagada con postulados de verdad.

La noción de archivo

El segundo desplazamiento importante que me provocó el taller/seminario fue el relacionado con la noción de archivo, la cual yo la tenía ubicada con la idea de un espacio físico donde se depositan las fuentes primarias para el historiador, un repositorio de documentos donde se encuentra la huella pretérita, la evidencia del pasado necesaria para acceder a él, mediante un método objetivo.

Cuando tuve la oportunidad de trabajar con un archivo virgen como el cristero, sentí que todas las condiciones estaban dadas para acceder de manera irrestricta a un pasado hasta ahora oculto, donde solo debía aplicar las metodologías preestablecidas; sin embargo, desde el principio del taller, la noción misma se descolocó cuando advertí que la noción misma tenía un uso muy polisémico e incluso referido a mi propia

experiencia, como investigador, eso dio pie a visitar algunos de los autores que tenía a la mano como Michel de Certeau (1993), Paul Ricoeur (2010), Enzo Traverso (2007 y 2012), y las reflexiones de Gorbach y Rufer (2016).

En *La Escritura de la Historia* de Michel de Certeau (1993), la noción de archivo se ubica como la parte material de lo que él denomina como la “operación historiográfica”, y es el lugar, donde la figura del historiador obtiene la autoridad de hablar del pasado ya que tiene el dominio del documento y el método para acceder a él. En su muy particular forma de escribir, de Certeau ironiza un poco acerca de cómo el archivo se convierte en cierta manera en el fetiche del historiador, y se pregunta, ¿qué sería del historiador sin este fetiche?, sin el documento, sin el archivo.

Con Paul Ricoeur en su obra *Historia, Memoria y Olvido* (2010), el archivo emerge en el momento en el que la “operación historiográfica” accede a la escritura, y cuando la oralidad, la memoria declarativa, el testimonio es transformado en documento.

Esta maniobra le otorga una progresión narrativa a la oralidad, y la estandariza de tal modo que puede ser transformada en discurso y en escritura, una vez modificada en forma de documento puede ser expuesto, archivado, organizado y sometido al escrutinio del historiador. El archivo es más que un lugar, es parte de un proceso

En varias de sus obras, Enzo Traverso subraya que “el archivo es un hecho social”, en la historia como campo de batalla, el archivo se ubica dentro de un conflicto donde las fuerzas del pasado y del presente se enfrentan, es el lugar donde se organizan los significados de la nación es, sobre todo, un sitio de lucha encarnizada.

El archivo es sitio donde se revela la mano del archivero, visualizando la operación misma del historiador el que a partir de su autoridad como especialista del pasado, genera una serie de procedimientos de institucionalización los cuales son conformados en forma de discursos oficiales y disciplinarios.

La operación es en sí misma colonial, ya que discrimina los elementos negados de la nación, como el género o la raza, y es sobre todo el lugar donde se producen las verdades, el archivo es un lugar privilegiado, un

lugar material, desde donde se puede pensar sobre el lenguaje, y sobre temas como autoridad, escritura, silencio, forma y contenido.

La noción de archivo, como parte de un proceso, como un fetiche de autoridad, como parte de un conflicto por el pasado, y como un lugar donde se genera el discurso de poder, ha cambiado de manera definitiva y me gustaría cerrar esta reflexión centrándome en una cuestión que tiene que ver con el cuidado propio.

A punto de cerrar esta reflexión me doy cuenta de que el archivo también es un lugar donde habita el sufrimiento, cada documento es un testimonio de una guerra, es un acervo donde el dolor y la sangre me obligan a entrar con cuidado, a tomar precauciones, a preparar mi cuerpo y mis emociones.

Termino esta breve reflexión regresando a la cita del inicio, donde los soldados yaquis aun siendo derrotados por los rebeldes cristeros, se niegan a suplicar por sus vidas como el resto de la tropa, el recuerdo de este episodio quedó en la memoria de los cristeros y es recordado en muchos testimonios más, no solo de la batalla de San Julián, sino de toda la guerra donde aparecen estos extraños guerreros que no le temen a la muerte.

Referencias

- De Certeau, M. (1993). 3. La historia, discurso y realidad, en *La escritura de la historia*. México, UIA, pp. 51-65.
- Foucault, M. (1991). *La arqueología del saber*, pp. 3-29. México, Siglo XXI.
- Gorbach, F. y Rufer, M. (Coords.) (2016). *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura*. México, Universidad Autónoma Metropolitana y Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (2010). *La Memoria, La Historia y El Olvido*. España, Editorial Trotta.
- Traverso, E. (2007). Historia y memoria. La interpretación del pasado como desafío político, en M. Franco y F. Levín (comps.) *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, pp. 67-96. Argentina, Paidós.
- _____ (2012). *La historia como campo de batalla*. México, Fondo de Cultura Económica.

VI. ¿Cómo archivar un fluido? Preguntas en clave pospornográfica

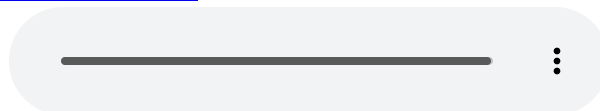
Andrea Sánchez Grobet

[\[REGRESAR\]](#)

ESTE TEXTO TOMA LA FORMA DE UNA SERIE de reflexiones inacabadas que surgieron a partir de las conversaciones en clase. Intenté, tal vez sin mucho éxito, vincular las transformaciones de una pregunta con la que inicié a partir de entender la vitalidad de *mi* archivo y *mi* pregunta (si es que el uso del posesivo es posible), y todo lo que sus excesos posibilitan en términos hermenéuticos y metodológicos. Es por ello que, más un ensayo coherente, este texto se convirtió en una serie de escenas inconexas pero que han sido vitales para seguir pensando en todas las formas en la que puedo analizar y describir un problema de investigación o, bien, seguir preguntándome cómo un problema de investigación se vuelve el *tropo* de múltiples lecturas y escrituras.

Escena 1. Los gestos del archivo

Siempre he tenido un fetiche atroz por el archivo o, mejor dicho, por el acto de archivar. Siento que esas ansias por condenar a “algo” o a “alguien” a una vida eternamente organizada –que pasa por la promesa del archivo– tiene que ver más con la desesperación y el temor a la contingencia que al resplandor de sus infinitas posibilidades. Pero archivar es al mismo tiempo la clausura y la apertura de una pregunta que va surgiendo en esa gestualidad (Bardet, 2018) de acercarse a “la cosa”: de poder sentirla al mismo tiempo que ésta nos siente, que no es sino un riesgo profundamente sensual. Es “hacer los gestos correctos en el lugar errado/ Errado, no de error, sino de lugar otro”, como dijo la poeta argentina [Diana Bellesi](#).



La pregunta que sale del archivo y el archivo que sale de la pregunta se van modificando lentamente en esos “tactos táctiles” que surgen del

encuentro inevitable entre dos o más cuerpos o, dicho mejor, entre dos o más gestos. Parafraseando de nuevo a Diana Bellesi, producir un archivo es dejar tenerse y ser tomados por él, pero también es insistir en la posibilidad de que algo muera en ese encuentro: “el [archivo] exige, a [quien pregunta] verlo morir”, y viceversa: quien pregunta exige que algo del archivo muera al enunciar la pregunta. Pensar en estos dos momentos como un acto gestual reivindica el sentir y el reconocer sus movimientos y lo que (nos) moviliza cuando estamos ante su presencia. Es entender que ambos son huellas —a la Derridá— que establecen una relación que *hace cosas* en las superficies. Y las superficies tienen la característica de ser al mismo tiempo el lugar de múltiples lecturas y escrituras. Son dos momentos profundos de inscripción. Momentos profundamente eróticos.

Llevo cuatro años intentando archivar algo que, tal vez, es *inarchivable*. Porque mucho antes de establecer las prácticas pospornográficas como “objeto de estudio” posible para la investigación que me encuentro realizando en el doctorado en Estudios Feministas, mi vínculo con *lo* pospornográfico inició, antes que nada, como una experiencia personal profundamente afectiva, erótica y corporal. La relación que he tenido con este movimiento desde hace cuatro años en general, y con los proyectos artísticos que acompañó desde hace dos años y medio en particular, no puede ser descrita sino desde una intimidad radicalmente vital —y vitalizadora— que constantemente me confronta con la posición que ocupo como investigadora.

Desde mi posición como investigadora empecé la producción de un archivo que iba tomando forma a partir de una pregunta extremadamente simple y abierta: ¿qué hace (a) la experiencia pospornográfica? Pero en la medida en la que entendí el archivo y la pregunta como gestos —como movimientos con texturas, tiempos e intensidades propias—, la idea de pospornografía se fue modificando. O, tal vez, fue justamente cuando descubrí que la pospornografía no era solo un movimiento sino un acto hecho de fluidos, poros, rugosidades, pliegues, manchas, miradas, sonidos, territorios... que el archivo y la pregunta pudieron aparecer como ese lugar de inscripción que no puede considerarse de antemano (Haber, 2011).

Y esto es lo que la investigación (como
lectura y escritura de las superficies) tiene
de contingente y, dicho sea de paso, de
movilizador, conmovedor y estremecedor.

Cuando me di cuenta que la investigación podía ser un acto pospornográfico; un gesto con el cual leer y escribir *en y sobre* el mundo, el archivo y la pregunta estallaron. ¿O es que fue el posporno el que estalló gracias al archivo y la pregunta? ¿O estallaron ambas, al mismo tiempo, a partir de su colisión? ¿O es que fui yo la que estallé? Encuentro que es justo en esta serie de contradicciones irresolubles que se abre un espacio para reflexionar sobre este doble carácter del archivo que es, al mismo tiempo, interior y exterior (Parrini, 2021). Así, pues, las múltiples conexiones (Haraway, 2019) que podrían articularse en su interior y en su exceso movilizan y abren un sinfín de maneras para pensar *lo* pospornográfico en todas sus dimensiones teóricas —aquello que lo fija y que le da sentido— pero también poéticas —que hacen explotar su significado—.

¿Cómo, pues, preguntar y archivar los fluidos? O mejor
dicho, ¿cómo archivar y preguntarse a través de ellos?

Escena 2. Un archivo encarnado

De agosto de 2017 a febrero de 2018 realicé una estancia de investigación en Buenos Aires, Argentina, para concluir mi tesis de maestría en el Programa de Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Poco sabía yo que ese viaje

cambiaría mi perspectiva tanto académica como personal. Casi exactamente un año antes de mi estancia de investigación, el 26 de junio de 2016, Laura Milano presentó en la Ciudad de México su obra *Usina Posporno* (2014) en un espacio transfeminista llamado “La Gozadera”. Hasta ese momento, nunca había escuchado el término pospornografía, pero algo en mi cuerpo pareció movilizarse. En ese encuentro, además de la presentación del libro, se proyectaron algunos videos latinoamericanos que se enmarcaban en dicho movimiento. Para ese entonces, las preguntas acerca de cómo vivía mi sexualidad y la forma en la que expresaba mi género empezaban a incomodarme.

Es justamente en esta “invocación” de mi propia experiencia con el posporno que el archivo y la pregunta fueron tomando forma. La elaboración de este archivo erótico-afectivo del posporno latinoamericano tuvo como acto inaugural el intento por descubrir los “itinerarios corporales” (Esteban, 2004) y subjetivos de quien con tanta pasión se vincula con este tema. Así, este es un archivo erótico-afectivo no solo por la forma en la que intento investigar cómo se produce una política pospornográfica latinoamericana, sino porque dentro de este archivo también se encuentran una serie de vínculos libidinales que han transformado la manera en la que me nombro y me posiciono desde una vulnerabilidad que me conecta con las otras personas implicadas en el tema. La relación erótica —o bien, una forma de erotizar las relaciones, las narrativas y las historias que conforman este archivo— revitaliza “las dimensiones de la experiencia, de la corporalidad y de los afectos como partes ineludibles de la práctica archivística” (Saporosi, 2017) en específico, y con la práctica investigativa en general.

Por otro lado, el vínculo erótico y afectivo con el archivo y la pregunta muestra, también, la (o)posición entre la investigadora y “lo investigado” que devela “la manera en la cual esos antagonismos” pero también esas conexiones “constituyen”, (Haber, 2011, p. 19) modifican y confrontan constante e inevitablemente la producción de un archivo. Un archivo que en sus inicios se conformó por una pregunta personal, se rasgó en la medida en la que conectaba mi historia con otras. Con la expansión del archivo, la pregunta se fue reformulando. Y fue a través de esta reformulación que pude darme cuenta que “estamos afuera mientras nos imaginamos completamente adentro” (Favret-Saada, 2012, p. 437

trad. propia). Todas las tensiones y contradicciones que se desprendieron de dichas interrelaciones posibles e imposibles fueron necesarias en la construcción del problema de investigación, además de posibilitar que dichas conexiones que intentamos establecer se vuelvan un problema filosófico y ético en sí mismo. Como dice val flores: “Un *poner el cuerpo* con sus huellas, sus marcas de subjetividad, para exponerlas, desarmarlas, olfatearlas, acariciarlas” (2016, p. 1). ¿Es la huella del cuerpo lo que marca al archivo y la pregunta o es el archivo lo que posibilita acariciar y olfatear las preguntas del cuerpo?

Escena 3. Un archivo arácnido: el caso de maldita genithalia

En mayo del 2019 asistí por primera vez al taller de “Desculonización” impartido por Maldita Geni Thalia a.k.a Kebra; esto fue en un lugar llamado *tres.cero.tres* en la colonia Roma Norte de la Ciudad de México. Este espacio independiente y autogestionado por un grupo de feministas albergó los tres encuentros que tuvieron como nombre *Laboratorio de Hackeo Vital*. Unos meses antes conocí a Jenny Granados (Maldita GeniThalia) en *Rico Club*, un antro de tres pisos en la Zona Rosa dedicado al perreo y al ballaqueo. Un amigo en común me explicó su proyecto mientras la veíamos bailar. Recuerdo un profundo sentimiento que no puede ser descrito sino en términos eróticos: movilización, excitación, asombro, conmoción, intimidación e incomodidad. En un pequeño instante me sentí atraída por una curiosidad que solo podría interpretar o definir en términos corporales; esa curiosidad que, como huella epidérmica, te moviliza hacia el objeto de deseo con todas las afecciones y sensorialidades que esa movilización requiere. Fue así como decidí inscribirme al “Hackeo vital” sin saber en absoluto de lo que se trataba. Y, cuando llegué ahí, descubrí un mundo que no solo pretendía una exploración corporal a través del baile, sino que se revelaba como un espacio artístico que abría la pregunta sobre el cuerpo y la sexualidad en relación con la política, el territorio, sus historias y afectos singulares.

Sin darme cuenta, el archivo había comenzado. Pero ya no sé si decir que comenzó con una mirada, a partir de una serie de sensaciones en una pista de baile, con mi llegada a *tres.cero.tres* o a partir de una pregunta que inauguró este trabajo de investigación. No sé si empezó en 2019 cuando mi mirada se cruzó con la de Maldita GeniThalia o con el

abrazo que me dio Pao Lunch en 2017. Difícil saber si inició con la escritura de un diario, con el envío de cartas que materializaban y exteriorizaban mi experiencia, cuando recibí la carta de aceptación al Doctorado o cuando tecleé el punto que finalizaba, por lo menos en un momento, el proyecto de investigación. Como dice Arlette Farge, el archivo “es difícil en su materialidad” (1991, p. 9). Y es difícil porque el archivo excede, como menciona la autora, los textos y lo que podamos interpretar en un momento dado sobre todo aquel registro pasado, presente y futuro que se va acumulando. Además, es difícil porque la interpretación de aquello acumulado es un “viaje en términos de zambullida, de inmersión, es decir, de ahogamiento...” (Farge, 1991, p. 9) que desborda un momento espacio-temporal particular o una experiencia singular. El archivo conecta distintas temporalidades, narraciones incongruentes, biografías distintas e imágenes abiertas que se ahogan en un mar de posibilidades. Es, pues, como los hilos de una telaraña (Parrini *et al.*, 2021): aquellos que, en sus conexiones, hacen imposible pensar en un inicio o en un fin porque demuestra el carácter “permanente o accidental de los ensamblajes de líneas entrelazadas” (Deligny, 2015, p. 77). Un hilo que se pierde en sus conexiones e intersticios y, por ello, se vuelve “insaciable” (Deligny, 2015).

Esta insaciabilidad (arácnida) del archivo no solo se descubre por lo que puede contener, sino en lo que es irremediabilmente incontenible. Pero, además, es este carácter insaciable del archivo lo que lo separa de las intenciones y de los objetivos del investigador. O bien, aunque podríamos decir que no se separan en un momento determinado —pues las intenciones que una le pueda dar al archivo posibilitan una interpretación posible—, el espacio y el tiempo del archivo exceden dicho proceso hermenéutico dando paso a otros (tal vez inimaginables en este momento) en la medida en la que se conecta y desconecta con otras historias e interpretaciones; con otros gestos y otras palabras. Parafraseando a Deligny, podríamos decir que el proyecto del archivista es el de producir un archivo, pero no solo eso: también se puede plantear que es el mismo archivo el que exige que se le produzca: “But can we say that the spider’s project is to weave its web? I don’t think so. We might as well say that the web’s project is to be woven” (2015, p. 34). Es por lo que, en la medida en la que voy produciendo el archivo que da forma a mi

investigación, descubro que éste se mueve en direcciones inesperadas y bajo registros movedizos. Hay algo inaccesible e inaprensible del archivo del que no se puede escapar, pues éste trae consigo una vitalidad propia que esquivada, de diferentes formas, al objetivo mismo de la investigación.

A lo largo del año 2021 he acompañado y registrado un proyecto específico: el de Jennifer Granados. Bajo el nombre de “Maldita GeniThalia aka Kebra” formó lo que se conoce desde el 2015 como “Descolonización”. He ido a varios talleres tanto en su modalidad presencial como en su modalidad virtual. En este acompañamiento he archivado sus entrevistas, fotografías y arte, pero, además, he hecho un archivo personal de sus talleres cuando se me permitió, el cual está acompañado de un diario de lo que pude observar, percibir y sentir en este espacio. En suma, con lo anterior he realizado dos entrevistas individuales y dos entrevistas grupales que se suman al archivo para reconocer lo que ahí se mueve dentro de las participantes. Además de las entrevistas, he transcrito y analizado el podcast *Instinto Perreo*, un programa de tres episodios que salieron al aire entre octubre y diciembre del 2021. En este podcast, “un programa de radio hecho con el corazón y las caderas por una vida en abundancia y perreo para todes” (Descolonización, 2020), Maldita GeniThalia entrevista a una serie de artistas que reflexionan tres temas específicos: la memoria, la autonomía y el placer. También, cuento con dos entrevistas que Carla Lamoyi realizó con Maldita GeniThalia los días 25 de febrero de 2021 y 24 de marzo de 2021 y que se encuentran disponibles en la revista digital *Revistasentimental*, así como un texto publicado por Maldita GeniThalia en la revista digital *Terremoto* y que tiene como título *El trauma es digestivo*.

Como vemos, este archivo en construcción vincula múltiples narrativas que van tomando forma a partir de sus diversos formatos. Una experiencia pospornográfica se conecta de manera rizomática con otras imágenes, deseos, imaginarios, lugares, cuerpos, afectos, sentidos y palabras. Tal vez, así, es justo el archivo del posporno lo que arruina el significado de lo pospornográfico, pues en sus interiores está contenido, al mismo tiempo, su exterioridad.

Escena 4. La pregunta como exceso

Como he descrito numerosas veces en otros textos —textos que por ahora no son más que fragmentos y residuos/ruidos de experiencias afectivas y corporales conectadas con distintas teorías con el fin de que se conviertan en conexiones parciales (Haraway, 2019; Strathern, 2004) para *decir algo* sobre el mundo que habitamos (el que es pero también el que *podría ser en potencia*) (Agamben, 1999) —, el posporno se convirtió en un espacio en el cual pude reflexionar sobre mi cuerpo, mis afectos y mis deseos.

Sin embargo, a lo largo de estos cuatro años y medio, la pregunta que daba cuenta de una experiencia personal se transformó, primero, en un cuestionamiento sobre los marcos normativos que configuran nuestra existencia en un contexto específico y local, pero también geopolíticamente situado. Mis afectos y mi cuerpo, y toda la historia que me atravesaba y que posibilitaba una percepción erótica posible (pero también en potencia) —una orientación perceptiva y lingüística específica, para ponerlo en términos de Sara Ahmed (2006)— estaban relacionados con una biografía, pero también con una historia geográfica, territorial, política, económica, cultural, racial, genérica, afectiva...

Pero no mucho después, y luego de descubrir lo que el archivo tenía para decirme, hallé que la pregunta ya no era (solamente) sobre el posporno en sí o lo que éste tenía que decir sobre *un* mundo. Gracias al archivo, la pregunta se volvió en sí misma un acto pospornográfico. Cuando la pregunta inicial “¿qué hace (a) la experiencia pospornográfica?” se convirtió en un gesto desde el cual podía leer y escribir, la investigación se volvió un lugar para preguntarme qué hacen las texturas, los fluidos, los choques, los gestos, la dilatación, los órganos, la sensorialidad... en una escritura como el lugar para la reflexión y el pensamiento.

Referencias

- Agamben, G. (1999). *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*, Stanford. California: Stanford University Press.
- Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology: orientations, objects, others*. Durham and London: Duke University Press.

- Bardet, M. (2018). "Sabers gestuals". Epistemologías, estéticas y políticas de un "cuerpo danzante", en *Enrahonar. An international journal of theoretical and practical reason*, vol. 60, pp. 13-28.
<https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1206>.
- Deligny, F. (2015). *The Arachnean and Other Texts*. Minneapolis: Univocal Publishing. <http://ezproxy.uniandes.edu.co:8080/login?url=https://muse.jhu.edu/book/45320/> consultada 3 de diciembre de 2021.
- Desculonización. (2020, 11 de noviembre). Instinyo Perreo Ep. 2 [post de Facebook]. Facebook.
<https://www.facebook.com/desculonizacion/posts/438371830896453/>.
- Esteban, M. L. (2004). Antropología encarnada. Antropología desde una misma, en *Papeles del CEIC*, núm. 12, junio. Universidad del País Vasco.
- Farge, A. (1991). La atracción del archivo. Valencia, España: Edicions Alfons el Magnànim.
- Favret-Saada, J. (2012). Being affected, en *HAU: Journal of Ethnography Theory* 2, vol. 2, núm. 1, pp. 435-45.
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdfplus/10.14318/hau2.1.019>.
- flores, val (2016). Saberes desbiografiados para una ars disidentis, en *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales*, vol. 14, núm. 2, pp. 1-24.
https://www.sai.com.ar/metodologia/rahycs/rahycs_v14_n2_01.htm
- Haber, A. (2011). Nometodología Payanesa: Notas de Metodología Indisciplinada, en *Revista de Antropología*, 1er semestre, núm. 23, pp. 9-49.
- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao, España: Consonni.
- Milano, L. (2014) *Usina posporno. Disidencia sexual, arte y autogestión en la pospornografía*. Buenos Aires, Editorial Títulos – Blatt & Ríos.
- Parrini, R. (2021). Encefalogramas: un archivo interior, ponencia presentada en el *Coloquio Lenguajes del archivo: decires, saberes y prácticas*. Línea de Estudios Culturales y Crítica Poscolonial, Doctorado en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 10 y 11 de junio.
- Parrini, R. et al. (2021). La etnografía como una telaraña: escrituras colectivas en Betzabé Márquez y Emanuel Rodríguez (eds.), *Etnografías*

desde el reflejo: práctica-aprendizaje. México, Centro de Estudios Antropológicos (FCPyS-UNAM), pp. 161-82.

Saporosi, L. (2017). Implicancias epistemológicas y reflexiones metodológicas en torno a la construcción de un archivo afectivo, en *Crítica Contemporánea. Revista de Teoría Política*, núm. 7, pp. 129-47.
https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/17813/1/CC_Saporosi_2017n7.pdf

Strathern, M. (2004). *Partial Connections*, Oxford, Estados Unidos: Altamira Press.

Tsing, A. L. (2005). *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Princeton, N.J, Princeton University Press.

VII. Pedazos tras el estallido

Beatriz von Saenger Hernández

[\[REGRESAR\]](#)

[\[del pasado y Beatriz del presente que edita este texto\]](#)[\[1\]](#)

Ahora lo que no está aclarado lo intranquiliza. Le intranquiliza el hecho de haber visto el resultado de un movimiento, pero no el movimiento en sí. Le intranquiliza que falte el punto de partida de una línea.

HANDKE, 2019, p. 51.

EL ARCHIVO, COMO MATERIALIDAD Y COMO METÁFORA, REMUEVE fuertemente las rutas a tomar en una investigación. Hasta hace unos meses, el archivo me parecía más un espacio pasivo, como un conjunto de narraciones por escuchar y tomar, como huellas petrificadas. En este texto intento entender y explicar cómo el archivo me estalló nociones profundas de mi visión disciplinada (en un mal sentido) de las materialidades del mundo a experimentar en una investigación. Me interesa desenmascarar el presunto orden de mi pesquisa y articular mis deseos expuestos para explorar las condiciones que conozco de los archivos que he contemplado. Intentar dibujar los contornos de sus fantasmas, de sus espectros y de sus silencios. [\[¿por qué pensé en dibujar contornos cerrados en lugar de permitirme experimentar sus interiores y sus contactos?\]](#) También, aportar algunas reflexiones de las posibilidades materiales de archivos emergentes en un acercamiento etnográfico a los procesos de patrimonialización.

La investigación que he propuesto para el doctorado consiste en pensar los archivos que se han generado tras el proceso de patrimonialización en Teotihuacan como archivos de contruidos a través de la mirada arqueológica y performada ahora por las y los habitantes. Una de mis principales apuestas es analizar la forma en la que el Estado-nación poscolonial mexicano produce una serie de duelos por desposesión[\[2\]](#) sostenida a los territorios y prácticas de distintas comunidades relacionadas con vestigios arqueológicos. Así, se pueden vislumbrar efectos específicos de la patrimonialización como una

práctica discursiva y performativa de creación de propiedad (Hall, 2017) por sobre las diversas formas de relación con el espacio.

Dentro del seminario metodológico en Estudios Culturales y Crítica Poscolonial, me ha parecido muy potente empezar por problematizar estos archivos del duelo que he propuesto: sus fuerzas, sus condiciones, sus silencios y sus materialidades.

[Han pasado unos meses después de escribir este texto y ahora he dejado al duelo en una condición de hipótesis. Lo que generó en mi este movimiento, fue ver más materiales y articulaciones. Nota: un acierto que acarrea problemáticas].

También, he cuestionado el concepto de duelo, ya que, aunque lo he construido a través de cierta experiencia personal y etnográfica en el Valle de Teotihuacan,[3] todavía me resulta un concepto alejado del "objeto". En este ensayo intentaré narrar fragmentos del estallido de problemas asíncronos que surgieron a lo largo del trimestre en torno a las tramas que me unen al tema, así como los archivos contemplados y emergentes. También, presentaré algunas preguntas que me persiguen desde las sesiones colectivas del seminario y las potencialidades que la polisemia de lecturas y discusiones han generado.

[Suena fuerte el estallido porque en nuestro imaginario después quedan pedazos destruidos. No es que quedarán despedazados, sino refractados, con más textura. Ahora pienso que lo que sucedió fue que mi mirada cambió respecto a los objetos, documentos y fotografías. Parecieran más densas].

El estallido y la exposición de las tramas

Comencé a considerar Teotihuacan como un lugar de estudio durante la licenciatura, casi al final, durante la elaboración de mi tesis en Estudios Latinoamericanos en la UNAM.[4] Para mí, vivir cerca de los vestigios siempre significó algo tan cotidiano y monumental como la historia de mi vida: crecí en San Martín de las Pirámides, donde transcurrió mi vida con la densidad de los dramas familiares y las largas caminatas, siempre rodeadas por los paisajes de los siete municipios que comprenden la región.

Al centro (centralizado) y a pocos kilómetros de mi casa, la enorme zona arqueológica[5] domina buena parte de nuestras vidas. Durante mi

infancia y mi adolescencia me dediqué de manera informal al turismo (como casi todas las personas). El oleaje de turistas sube y baja constantemente, por lo que no hay algo fijo, nada formal. En la licenciatura me obsesioné con el tema de la técnica en América Latina y trabajé la fetichización de las técnicas vernáculas dentro de circuitos turísticos en Teotihuacan.

Para entonces me encontraba partida en dos por mi migración casi definitiva a la Ciudad de México, mi sexualidad rechazada en el pueblo y mi separación afectiva de la región, a la vez que iba constantemente a trabajar y ver a mi familia. Así empecé mi investigación de licenciatura, posteriormente de maestría y ahora de doctorado. Durante la primera etnografía que realicé pude encontrar una forma de acercarme nuevamente al pueblo desde una posición en dónde construir una especie de pertenencia [e intentar burlar a los deprimentes efectos del sexilio].

Las dos etnografías que hice están relacionadas con el turismo patrimonial en Teotihuacan. Sin embargo, las conexiones construidas durante mi trabajo de campo y la sistematización-reposo posterior me han animado a seguir sobre una obsesión vivencial: reflexionar sobre las condiciones de la vecindad con una zona arqueológica monumental como Teotihuacan tras su uso excesivo en el discurso nacionalista.

La conciencia de los momentos post-etnográficos (Parrini *et al.*, 2021) fue fundamental durante el seminario. Los tiempos de comprensión intersubjetiva entre el campo, las emociones, las experiencias y las condiciones posteriores de análisis, escritura o abandono de cierta información, me hicieron reevaluar las condiciones de cercanía y alejamiento que tengo con el campo. Esto repercute en la identificación de archivos y de lo que quiero o no mostrar de mí misma, [de la condición de lo oculto en mí ante el pueblo y del pueblo ante otros ojos] debido a la cercanía con mi historia familiar, amistosa y enemistada.

Para profundizar en torno a mi relación con el tema y sus efectos en mi investigación, pienso en la experiencia como un concepto metodológico interesante para situarme críticamente. La multiplicidad de vivencias cotidianas y coyunturales de mi vida en el Valle, las conexiones durante y después de las etnografías, los archivos que he conocido gracias a ese trabajo; son experiencias que se relacionan constantemente con otras

tramas. Tales como las investigaciones de compañerxs y amigxs del Valle que tienen historias similares a la mía, así como a otros circuitos interesados en temas de turismo, patrimonio y crítica poscolonial.

Esta reflexión en torno al primer estallido de mi investigación viene del intento de entender las relaciones que he establecido con el “objeto” en términos afectivos, donde intervienen deseos sostenidos de pertenencia y la perpetua sensación de lejanía hacia el pueblo. Esta doble condición permea también mi acercamiento a los archivos, así como las conexiones que he hecho durante y después el trabajo de campo etnográfico que establecen relaciones intersubjetivas con la investigación, siguiendo a Parrini, Almendra, Alquisiras *et al.* (2021).

El alejamiento paulatino del lugar donde he crecido ha producido extrañamientos con ciertas dinámicas me hizo reevaluar las traiciones que he hecho y que haré al investigar archivos íntimos, así como los deseos que me orientan. Rumeo la sensación de traición al nombrar algunos archivos ocultos que conozco por ser parte del pueblo y pretender exponerlos. La traición que habla de mi deseo, de la pérdida constante de la posibilidad de pertenecer plenamente (Parrini, 2022).

[ahora no me agobia la exposición de esos materiales, me concentro en la posibilidad de explorarlos y tratarlos dignamente en la investigación, esto gracias a un taller en el seminario teórico con María Gabriela “Negra” Lugones].

Durante las etnografías he sentido la necesidad de extrañarme de lugares y dinámicas, por autocrítica del trabajo, por una tradición institucional de objetividad antropológica. Sin embargo, ahora me encuentro frente a mi intersubjetividad como potencia e intento reflexionar sobre dinámicas a través de las conexiones que genero cuando siento la necesidad de acercarme al pueblo, o cuando me abruma, me alejo por meses.

En ese sentido, uno de los efectos de esta interpelación metodológica fue empezar a explorar una dinámica frecuente y cotidiana en Teotihuacan que habla de la relación de los sujetos con los efectos de la nación: la desconfianza sobre la propiedad, producto de la expropiación. Para la construcción de la zona arqueológica se hicieron varias modificaciones territoriales para posibilitar la excavación de los monumentos. Las dos más violentas, que marcaron un parteaguas en las

operaciones de patrimonialización del INAH, fueron en 1906 y 1964. La primera fue realizada por el Inspector General de Monumentos, Leopoldo Batres, con el objetivo de ofrecer una imagen monumental en las exposiciones internacionales (López Caballero, 2010). La segunda, en 1964, para la habilitación de espacios turísticos durante el mundial de 1968 (Ortega-Cabrera & Medina-González, 2020).

En ambos casos, la principal justificación fue la investigación de la zona para fines arqueológicos, bajo un discurso profundamente nacionalista de conocer las raíces mexicanas. Sin embargo, la población se vio profundamente afectada debido a que, mientras que se les prometieron trabajos en la zona, muchas familias fueron despojadas de sus territorios, desplazadas y precarizadas en trabajos poco retribuidos. Esto aunado al despojo sistemático de piezas expuestas y enterradas para ser llevadas a museos o colecciones personales. Todo esto construyó una idea de desconfianza hacia las instituciones patrimoniales. Actualmente, se traduce en el ocultamiento de piezas recelosamente protegidas en casas, incluso de vecinxs o familiares, para evitar ser expropiados.

Ahora bien, esta narración es importante porque permite pensar en las relaciones poscoloniales en Teotihuacan y su instrumentalización en la patrimonialización nacional. Sin embargo, en términos de identificar los archivos, este ocultamiento me parece ahora fundamental para pensar en otras formas de archivar que no son precisamente la fotografía o los documentos (como había contemplado actualmente) sino también los objetos artesanales y prehispánicos atesorados. Esto abre posibilidades, pero también problemas: ¿cómo ver lo oculto? [¿Cómo entender los motivos de su ocultamiento? ¿Cómo entender los motivos de su exhibición que me han permitido verlos?]

El archivo como un interrogador implacable

En *The blue years: An ethnography of a prison archive*, Ángela García (2016) explora un archivo personal hecho por la correspondencia entre una hija encarcelada y su madre. Por afinidades amistosas, la investigadora recibe la caja que contiene las cartas por parte de la hija cuando sale de prisión. Bajo varias acciones de intervención a la caja, de lectura, la curaduría, incluso de reproducción y reubicación, Ángela García hace de

la caja un archivo bajo la apuesta de pensar otros archivos para narrar otras historias y modos de subjetividad no reducidas al poder del Estado.

La traición y reconciliación de García tras el acto de tomar el duelo personal para hacer investigación me ha dejado rumiando la idea de los archivos emergentes en mi investigación. Había considerado dirigirme a archivos oficiales a nivel federal y municipal, con números de folio y clasificación. También, a archivos fotográficos familiares expuestos y comentados en redes sociales por cronistas de la zona. Ya esta polisemia de archivos genera un problema metodológico; sin embargo, no garantizan que desde ahí se pueda analizar la patrimonialización.

Por ello, siguiendo las traiciones de García (2016) y las conexiones post-etnográficas (Parrini *et al.*, 2021) he pensado más en esos archivos ocultos [y performáticos] como un primer acercamiento a problematizar la patrimonialización y evaluar el concepto de duelo por desposesión. Aunque muchos de ellos son inaccesibles por el miedo que implica compartarlos, hay otros accesibles por ser altares en distintos puntos cercanos a la zona arqueológica. Estos altares están compuestos por pequeñas piezas arqueológicas que no se han cedido al INAH o por réplicas hechas por artesanos especializados. Es una especie de evidencia de un archivo oculto, una burla a la institución. [el submundo de los coleccionistas locales].

El caso más impactante para mí es el altar de doña Emma Ortega, lidereza política y espiritual del Valle que reclama ser una de sus protectoras. Es dueña del restaurante Techinanco, a pocos metros de la pirámide de la Luna, en donde vio por primera vez el altar original antes de que fuera robado por el INAH. Ella reclama que lxs pobladores debiéramos tener libre acceso y uso de la zona para cultivar nuestro espíritu. Con ella he trabajado por varios años en organizaciones políticas a las que pertenecemos.

Cuando estaba realizando la etnografía para mi tesis de maestría me contó que, cuando era joven, vio a los pies de la pirámide de la Luna, un altar excavado por los arqueólogos.[6] Pidió que lo dejaran, me dijo que ella supo que era el corazón del Valle; sin embargo, por el proyecto, el altar fue llevado a las bodegas del INAH para ser estudiado. Tras este evento, doña Emma ha dedicado buena parte de su vida a reconstruir y ampliar el altar que vio en esa ocasión.

La experiencia de conocer su altar, pero principalmente de pensarlo a la luz de un archivo posible tras el seminario, me hizo reflexionar en torno a la posibilidad de retomar este tipo de archivos materiales (como colecciones de piezas de artesanos y otros altares que conozco en la zona) para hablar de las complejidades de la patrimonialización. Es decir, ampliando algunas reflexiones de Ángela García (2016), no poner en duda objetiva la veracidad de los detalles del archivo, sino lo que la producción del archivo, sus lugares, sus materialidades y sus usos dicen sobre el caso.

Me gustaría llevar este estallido sobre el archivo para explorarlo en su complejidad. Explorar las posibles traiciones que puede generar y también mis límites intersubjetivos de experiencia con estos objetos ocultos; ya que en mi casa familiar también habitan, así como en las casas de mis amigos y amigas, en restaurantes y hoteles. Generalmente en los sótanos o en las grutas viven esos objetos y las tumbas protegidas ante los ojos de la patrimonialización como desposesión. Ocultos de la gestión cultural estatal y de la investigación, donde la cultura es el centro de la discusión política y de la performatividad de lo exhibido en el turismo.

Sumando a los archivos contemplados, surge en el estallido un deseo por explorar lo oculto, por ir al sótano y dejarme interpelar por las condiciones materiales de estos archivos que tan recelosamente guardamos. Deseo, por el miedo enterrado de la expropiación, no narrar lo que contienen, sino sus motivos de ocultamiento, así como las estrategias variadas de negociación con las instituciones de la patrimonialización.

Referencias

- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia* (1a ed.). Paidós.
- Butler, J. y Athanasiou, A. (2017). *Desposesión: lo performativo en lo político* (1a ed.). Eterna Cadencia Editora.
- Delgado, J. (2010). Institución y sociedad: el caso de Teotihuacan, en *Contribuciones*, 9, 198–221.
- García, A. (2016). The blue years: An ethnography of a prison archive, en *Cultural Anthropology*, 31(4), 571–594.

<https://doi.org/10.14506/ca31.4.06>

Hall, S. (2017). Patrimonio ¿de quién? des-estabilizar “el patrimonio” y re-imaginar la post-nación, en *Intervenciones en estudios culturales*, 1(3), 15–31.

https://intervencioneseecc.files.wordpress.com/2017/01/n3_art01_hall.pdf

Handke, P. (2019). *El vendedor ambulante*. El cuenco de plata SRL.

López Caballero, P. (2010). De cómo el pasado prehispánico se volvió el pasado de todos los mexicanos, en P. Escalante Gonzalbo (Ed.), *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural* (pp. 137–151). CNCA.

Ortega-Cabrera, V. y Medina-González, J. H. (2020). Exploraciones y reconstrucciones en Teotihuacan 1960-1962: intervenciones previas al “Proyecto Teotihuacan”, en *Figuras: Revista académica de investigación*, 2(1), pp. 24–64.

Parrini, R.; Almendra, A.; Alquisiras, L.; Necedal, E. y Rivera, S. (2021). La etnografía como una tela de araña: escrituras colectivas 1, en B. Marquez y E. Rodríguez (Coords.) *Etnografías desde el reflejo: práctica-aprendizaje*. México, UNAM.

Parrini, R. (2022). *Etnografía y traición. Una antropología del deseo*. pp. 1–15 (Borrador).

von Saenger, B. (2021). *Turismo patrimonial en Teotihuacan: desposesión, apropiación y participación local*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).

Notas

[1] Agradezco a mi compañera del doctorado Carmen Cortés por compartirnos su texto para este mismo cuaderno que inspiró este ejercicio de diálogo temporal con el texto

[2] El concepto de duelo por desposesión lo retomo de Judith Butler (2006) y Butler y Athanasiou (2017) como una estrategia de poder de la nación sobre los sujetos y la producción de subjetividades.

[3] En este texto Teotihuacan no se encuentra acentuado ya que remite al nombre del lugar en relación a la oralidad de los habitantes que pocas veces utilizan la acentuación castellana. Particularmente, es un ejercicio que reconoce los argumentos de compañerxs militantes que se reconocen como parte de los Pueblos Originarios del Valle de Teotihuacan (sin acento).

[4] Vale la pena apuntar que salir a estudiar a la Ciudad de México implicó una primera separación con el pueblo, al punto de no tener vínculos afectivos a parte de mi familia en la región, aunque volvía cada fin de semana a trabajar. Los flujos de migración del Estado de México a la Ciudad de México son producto de la centralización de servicios en la ciudad y la periferización de los pueblos del Estado de México. Ecatepec, Chalco, Chimalhuacán son algunos municipios dormitorio alcanzados por la mancha urbana. Esta dinámica se ha expandido paulatinamente a los municipios urbanos y periurbanos del Valle de Teotihuacan,

donde no hay suficientes preparatorias y universidades públicas de calidad para que los jóvenes estudiemos.

[5] La Zona Arqueológica de Teotihuacan (ZAT) es una zona federal a cargo del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Fue la primera de su tipo en México y su proceso de construcción implicó una gran cantidad de despojo de piezas, monolitos y terrenos en la zona. Es la más visitada cada año, recibiendo en su mayoría a turistas nacionales en las rutas de turismo pedagógico nacional (Delgado, 2010).

[6] Esto sucedió en el "Proyecto Teotihuacan" en los sesentas que originó la segunda expropiación más agresiva del Valle (von Saenger, 2021).

VIII. Reflexiones metodológicas a la luz de los interrogantes personales

Verónica Cortés

[\[REGRESAR\]](#)

Los filósofos han interpretado de varias maneras el mundo,
lo que importa, sin embargo, es transformarlo.

KARL MARX

HAY COSAS QUE ME PARECEN MARAVILLOSAS DE HACER investigación. Cuando digo maravillosas no solo me refiero a fantásticas en un terreno idílico y romantizado, sino que digo maravillosas en términos de lo mundano; de las implicaciones que tienen sobre lo concreto, lo maleable, sobre las pocas garantías que tenemos ante lo real y creo que esa es la razón por la cual, me parece extraordinaria la potencia de su reinención en lo móvil, en el *on the road*, en la bisagra que conecta aquello que es, lo que debería ser y lo que nosotros queremos que sea.

De este seminario hay un aprendizaje particular que quiero resaltar: los procesos investigativos no son lineales. No siempre son rutas y caminos que conducen hacia adelante, aunque eso no implique que no se esté avanzando. Lo que quiero decir es que “adelante” no es la única forma de avanzar, si bien los objetos de estudio tienden a permanecer, son las formas de complejizarlos, de gestarlos, de darles vida y de comprenderlos las que cambian. Inicialmente el problema de investigación, las aproximaciones teóricas y, sobre todo, metodológicas con las que me estaba acercando a mi proyecto, eran decisiones tomadas a partir de lo que, para mí, eran las mejores herramientas de comprensión. Seguir por esta línea suponía un cúmulo de avances expresos en páginas productivas, digo, “productivas” que posiblemente sorteaban el desarrollo metodológico parcial de una pregunta. Sin embargo, en el terreno de los hechos, en el escurridizo campo de las prácticas, el cúmulo idealizado de avances empezó a desdibujarse y, en cambio, firme en el horizonte se trazaba con fuerza la línea de las preguntas, la de las incomodidades, la línea que abre y desgarrar mis cuestionamientos sobre lo verdaderamente importante: el quehacer.

En este punto en el que me encuentro puedo ver con la distancia esperable cómo este proyecto que presento se ha venido sintiendo interpelado por una suerte de interrogantes metodológicos que, aun fuera de mi radar, han nutrido no solo un cúmulo de certezas sino que han iluminado lugares de sombra que ahora proliferan como muchos caminos que se abren, se cuestionan y se bifurcan en diferentes senderos que configuran mejores herramientas para comprender de maneras *otras* estas urgencias del presente.

Me gustaría empezar por dejar sobre la mesa que todo lo que presento y aquellas ideas que estoy gestando surgen de paradigmas que me preceden y que, además, me constituyen. De ninguna manera esta investigación está por fuera de este cuerpo racializado y feminizado. Parte de dos vertientes: de una geo-corpo-política del conocimiento y de aquello que Stuart Hall planteó en algún momento: "en el pensamiento intelectual rara vez hay paradigmas completamente nuevos, que nadie haya pensado alguna vez" (Hall, 2007, p. 275). En este orden de ideas, me acobijo en la expresión derrideana del pensamiento bajo borradura, en tanto me parece fundamental recordar permanentemente que los paradigmas bajo los que pensamos "nos piensan", incluso cuando creemos que estamos produciendo una ruptura con ellos. Entonces, esa es la razón por la cual le apuesto a esta propuesta que disputa los conceptos que se toman por sentado, en aras de inventar nuevos marcos de referencia para comprender no solo otros espacios del problema que estén más próximos a las nuevas urgencias del presente, sino también para tomar distancia de los reduccionismos y determinismos que comprende el cómodo, pero aniquilador pensamiento con garantías.

Dicho esto, considero interesante reflexionar sobre las implicaciones varias que he sentido con respecto a la articulación tanto teórica como metodológica de lo que supone hacer o enunciar las investigaciones desde los estudios culturales y no desde otro campo (trans)disciplinar. Lo primero tiene que ver con las potencialidades metodológicas no solo de este interés profundo por entender la cultura como una imbricación entre prácticas de significación y relaciones de poder, sino sobre la fuerte apuesta por gestar la investigación desde las vísceras. Las investigaciones desde este nicho intelectual y político son importantes en términos de producción de conocimiento y teoría, por supuesto; sin

embargo, su verdadero motor de anclaje está en asuntos relacionados con la transformación y con las prácticas sobre el mundo que habitamos. Por ende, los retos metodológicos que asume este proyecto —que no es una exterioridad mía, quien investiga, sino que es un anclaje profundo a mis incomodidades, mis inconformidades y mis dolores—, también suponen una búsqueda que se ve permeada por mis emocionalidades, por mis pasiones académicas, por mis marcos de comprensión y, sobre todo, por mi *locus* de enunciación. Con esto no quiero decir que la subjetividad es el eje central, sino me refiero a que el sujeto, es el eje central. Esta investigación me encarna y yo a ella y eso implica que le hago préstamo de mis malestares no para apagarla, sino para nutirla, para avivar su fuego.

Ahora, la sensibilidad no es un particularismo opuesto al universalismo sino que mejor, el universalismo es situacional y, a su vez, un componente particular de esta investigación la cual, está compuesta por una trayectoria social alimentada por el contexto y por unas articulaciones históricas particulares, por una trayectoria académica que configura los encuadres y los marcos de pensamiento y una trayectoria biográfica, que no es más que la trayectoria vital de un sujeto con sangre por las venas que usa esta producción teórica como una forma de intervención política.

En este orden de ideas, mi objeto de estudio es una negación. Teóricamente, cuando comenzamos este seminario a modo de taller, me era fácil conceptualizar y politizar los marcos teóricos con los que estaba trabajando. Si bien este es un ejercicio sobre el cual siempre hay que volver y sobre el cual, afortunadamente, siempre se puede profundizar; digamos que, en términos generales, era una cuestión la cual, si bien me suponía un reto grande, lo asumí de la mejor manera. Sin embargo, con el aspecto metodológico no pasó lo mismo. Lastimosamente mis aproximaciones metodológicas no daban cuenta de los requerimientos y las exigencias mismas del proyecto de investigación que me planteo en tanto lo que a mí me interesa implica la problematización de unos invisibles, de unos no marcados; es el cuestionamiento de un sistema de prórrogas que estructuralmente han socavado a unas poblaciones por encima de otras.

Me interesa el estudio del paradigma de la blanquidad y la forma en la que operan los privilegios raciales en Colombia mediante el estudio de tres momentos de captura. El primero está relacionado con la figura de Francia Márquez y la emergencia política y mediática del sujeto negro en tanto si bien es una manera de cuestionar los discursos sobre la otredad en el sentido colonial, también es una forma de inmiscuir en cómo y mediante qué mecanismos ciertos cuerpos están deshabilitados para representar y ocupar determinados escenarios y espacios de poder, y también cómo se tensiona y se configura la alteridad, y los privilegios raciales en la exclusión, la identidad, la representación política y otras formas de estatalidad. El segundo momento de captura que elijo es el surgimiento de la juventud y otros movimientos sociales mediante el estudio del *Paro 2021* en Colombia ya que me parece interesante comprender cuáles son los mecanismos mediante los cuales opera la blanquidad en la protesta social, en la acción colectiva juvenil, en los actores/discursos políticos, aparatos del Estado, en la legitimidad de la violencia, en el discurso fundacional y el discurso democrático.

Y finalmente, el último momento de captura que elijo para el desarrollo de esta investigación tiene que ver con un acercamiento etnográfico del colectivo artístico *Arte Sin Pausa* para inmiscuir y develar cómo emergen y operan los privilegios raciales en una práctica cultural considerada negra y efectuada por integrantes blancos y blanco-mestizos. De esta manera, me interesa la problematización de las identidades, el debate sobre el autorreconocimiento, la articulación con el género y la clase social y, además, los efectos sobre la legitimación de que ciertas corporalidades ocupen determinados espacios. De igual manera, quiero rastrear los efectos de ese deseo de la gente blanca por adquirir más literacidad y conciencia racial mientras siguen generando estrategias y espacios para recuperar su privilegio, usando los espacios antirracistas para poder reconstruir sus identidades blancas al mismo tiempo que siguen reforzando los imaginarios racistas.

En este sentido, lo que me interesa con la elección de estos momentos de captura es comprender de qué manera seguimos siendo habitados por la mentalidad colonial y cómo no hay manera de pensar esto que constituimos como presente sin la matriz de poder que se instauró en el colonialismo, puesto que es una estructura configuradora que sigue

operando, entre muchas otras cosas, mediante el paradigma de la blanquidad y los privilegios raciales. Así que, lo que quiero es indagar por estas nuevas/otras prácticas, discursos y figuraciones visuales que se han (re)actualizado, mutado y/o renovado según determinados contextos y formaciones sociohistóricas para seguir sosteniendo un cúmulo sistemático de privilegios raciales.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior que es, grosso modo, las pulsiones y los vectores que mueven esta investigación y atendiendo a los objetivos que persigo, este curso ha sido revelador. Me ha permitido mover mis coordenadas y sobre todo cuestionar metodológicamente las formas en las que me acerco al paradigma de la blanquidad. En este sentido, me decanto entonces por un método que me permita cuestionar y poner en tensión las diversas formas en las que emerge, opera y se (re)actualizan los privilegios raciales en diferentes temporalidades y coyunturas.

Para ello haré análisis de medios, de figuraciones visuales, análisis del discurso y, además una aproximación etnográfica para establecer conexiones y comprensiones multiacentuadas de una andamiaje estructural. Sin embargo, fue gracias al trabajo de este curso que pude también entretejer una posición con respecto al archivo, es decir; gracias a las lecturas y a las reflexiones tan sugerentes en este espacio se abrió el chance de *pensar* el archivo. Digo pensarlo en tanto apuesto por tenerlo en el imaginario teórico-político no solo como un espacio-lugar, sino como una variable por fuera de su materialidad, como una ecuación sí de poder, que está compuesta si bien por lecturas también por borramientos que políticamente hablan, configuran y producen una forma de ver el mundo.

En aras de disputa sobre las implicaciones y los ruidos que me produce pensar en el archivo, hay una sensación inicial para mí que está relacionada con la noción de Archivo —con A mayúscula—, y es de distancia: la entiendo como un custodio lógico de documentos y como un lugar físico que guarda lo valioso del pasado. Sin embargo, sí hay unas preguntas con respecto al archivo —con a minúscula— que me parecen potentes para pensar cómo opera el paradigma de la blanquidad y también poderosas para complejizar y potencializar lo que supone hacer estudios culturales.

Empecé entonces por reconocer mis distancias contra el Archivo: no me interesa pensar en clave de un espacio institucional, tampoco me llama la atención un repositorio de poder Estatal y es que a la final tampoco me es útil, hablando en términos metodológicos, adentrarme en un depósito conservador de legitimidad que conserva la memoria del pasado. Me interesa más bien, pensar el archivo como un objeto de conocimiento por sí mismo (Stoler, 2009) y, en ese orden de ideas, me inclino no por hacer trabajo de archivo sino por *hacer* un archivo sobre el paradigma de la blanquidad en Colombia expreso en los privilegios raciales.

Así, en este *hacer* un archivo más que un trabajo de archivo me gusta coquetear con dos ideas: la primera es la de archivo íntimo (Parrini, 2021) en tanto apela a mi sociabilidad afectiva; es decir, al proceso de una producción de conocimiento que, al estar siempre en el campo del poder, también está localizada y encarnada en mi propia subjetividad y la segunda, a la construcción de un archivo interior, sin exterioridad, que cobre vida bajo la inquietud, bajo la ruptura y la traición para encontrar la posibilidad de sentido en tanto me compete la articulación entre mis prácticas de archivación de archivos de la disciplina histórica, archivos bien sean locales, privados o comunitarios.

Ahora bien, la invitación de este seminario nutre también la forma en la que pienso la etnografía y me parece acertada porque no la contemplo como una contraposición al trabajo de archivo o al análisis de discurso o al análisis de imagen, sino que, siguiendo a Ann Stoler (2009), la pienso mejor como un ejercicio etnográfico que implica un esfuerzo archivístico para interrogar la narrativa, la historia, la propia vida social. De esta manera, me gustaría trabajar sobre la pregunta: si el archivo podría constituirse no solo en un espacio-lugar, sino también en el hecho social que implica simbolización, prácticas, representaciones y discursos. En este orden de ideas, vuelvo entonces a pensar metodológicamente estas entradas analíticas desde la etnografía y, sobre todo, desde la suposición de una posible traición etnográfica a través de la cual se puede perforar una formación social que me reta a pensar nuevas formas de trabajar con el pasado etnográfico y con esta comprensión situada entre prácticas y significados (García, 2016).

Finalmente, y en dado caso que haya sido nebuloso, lo que quise plasmar en estas páginas fue la forma en la que este seminario interpeló no solo este proyecto de investigación que estoy gestando sino también a mí misma. Avanzar no es una cuestión que refiera solo hacia adelante. Hay muchas formas de construir camino que no siempre se inscriben con las lógicas de lo cuantitativo, del *hacia adelante*. Para este seminario metodológico creí, ingenuamente, que iba a trabajar directamente sobre la configuración de mi trabajo de archivo —como si fuese un trabajo terminado, como si fuese un trabajo, como si terminara— cuando en cambio me distancié, me acerqué, lo problematicé, lo complejicé. Avancé entonces un par de pasos hacia atrás y mejor, solidifiqué algunas apuestas metodológicas que me permiten dar cuenta de las mejores herramientas para trabajar este problema de estudio.

Creo que en la academia son cada vez más necesarios los espacios para confrontar los puntos ciegos de las investigaciones con sensatez, con la agudeza que implica reconocer que se desconoce y con la lucidez que da enunciarse desde un proyecto intelectual y político como este. Los estudios culturales comprenden muchas cosas, pero no son cualquier cosa. Transdisciplinar, ni teórica ni metodológicamente significa, en palabras de Stuart Hall “everything goes”. Son importantes las preguntas que nos hemos hecho en esta clase porque hemos pensado desde el cuerpo propio el archivo y la postenografía como un intersticio temporal, metodológico y espacial que comienza cuando el campo termina.

En mi caso particular he venido dándole vueltas a cómo puedo hacer de la temporalidad, por ejemplo, una materia prima de comprensión del paradigma de la blanquidad y los privilegios raciales sin pensar los procesos históricos como consecuencias en el presente sino más bien como alteridad y otredad. A la luz de estas conversaciones y, aun dando traspies, me he cuestionado por la especificidad de la historia como agente, como rendija de transformación en donde se han modificado y configurado discursos y técnicas que han privilegiado un prototipo racial. Aún sigo descubriendo cuál sería la mejor manera *hacer* un archivo y una aproximación etnográfica de estos momentos de captura para rastrear no solo las distintas relaciones intratemporales entre personas y acontecimientos en un mismo periodo, sino también los

diferentes discursos y representaciones que han configurado la operancia del paradigma de la blanquidad en Colombia.

Así que sí, hay cosas que me parecen maravillosas de hacer investigación. Aunque cuando digo maravillosas no solo me refiero a fantásticas en un terreno idílico y romantizado, sino digo maravillosas en términos de lo mundano, de lo cochino, como diría Hall; de las implicaciones que tiene sobre lo concreto y sobre una misma que permanentemente se pone a prueba porque no hay práctica revolucionaria sin teoría revolucionaria y viceversa. Hay que hacerse las preguntas incómodas. Hay una responsabilidad transdisciplinar con la metodología. Hay un compromiso con las fuentes y las técnicas metodológicas. No es fácil. No es un camino recto hacia adelante, pero aun así, sigue habiendo cosas que me parecen maravillosas de hacer investigación.

Referencias

- García, A. (2016). The Blue Years: An Ethnography of a Prison Archive, en *Cultural Anthropology*, Vol. 31, Issue 4, pp. 571–594.
- Hall, S. (2007). Epilogue: through the prism of an intellectual life. En Brian Meeks (Ed.), *Culture, Politics, Race and Diaspora*. Ian Randle Publishers (pp. 269- 291).
- Parrini, R. (2021). Encefalogramas: un archivo interior, ponencia presentada en el Coloquio *Lenguajes del archivo: decires, saberes y prácticas*, Línea de Estudios Culturales y Crítica Poscolonial, Doctorado en Humanidades, Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 10 y 11 de junio de 2021.
- Stoler, A. L. (2009). *Along the Archival Grain. Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton, Princeton University Press.

IX. Archivo, fuego e imágenes

Luis Sergio Zapata P.

[\[REGRESAR\]](#)

La escritura y el archivo

EL DOMINGO 20 DE OCTUBRE DE 2019 SE celebraron elecciones generales en Bolivia, mientras se realizaba el conteo rápido se detuvo la Transmisión de Resultados Electorales Preliminares (TREP) en el 83,85% de actas procesadas. Con ese porcentaje había segunda vuelta entre el entonces presidente de Bolivia, Evo Morales (Movimiento al Socialismo, MAS) y el candidato conservador y expresidente Carlos Mesa (Comunidad Ciudadana, CC). Este hecho generó la susceptibilidad de las fuerzas políticas partidistas y el movimiento cívico nacional encabezado por Luis Fernando Camacho de Santa Cruz y Marco Pumari de Potosí.

El lunes 21 el TREP cambió de tendencia y declaró a Evo Morales ganador en primera vuelta. Carlos Mesa denunció un fraude electoral e inmediatamente comenzaron manifestaciones ciudadanas. Esa misma jornada se realizaron quemas de oficinas de tribunales electorales en distintas capitales regionales. Desde el 23 de octubre se declaró el paro nacional indefinido convocado por los comités cívicos motivados por las sospechas de fraude electoral y exigían al Tribunal Supremo Electoral (TSE) convocar a una segunda vuelta. Evo Morales denunció a la comunidad internacional el inicio de un “golpe de Estado” en contra de su gobierno. La Organización de Estados Americanos (OEA) y Unión Europea (UE) manifestaron su preocupación por el cambio de tendencia en el conteo de votos. El 25 de octubre el TSE anunció la victoria de Evo Morales con el 47,08% de los votos, mientras que Carlos Mesa sumaba 36,51%, quedando descartada una segunda vuelta. En varias ciudades de Bolivia, se registraron enfrentamientos con la policía entre sectores que acusan fraude electoral y exigían nuevas elecciones. También se incrementaban los ataques de grupos civiles a población indígena y migrante campesina en la periferia de las ciudades de Cochabamba y Santa Cruz, acusándolos de ser miembros del MAS.

Para el 30 de octubre se produjeron enfrentamientos entre civiles en varios puntos del país. En la ciudad de Montero se registraron dos

muertos. El 2 de noviembre, en un cabildo en la ciudad de Santa Cruz, Luis Fernando Camacho, presidente del Comité Pro Santa Cruz, otorgó un plazo de 48 horas a Evo Morales para que renunciara. Entre el 2 y 7 de noviembre se registraron ataques motivados por la identidad étnico cultural, como también enfrentamientos, persecuciones y vejaciones en el espacio público a ciudadanos acusados de ser parte del partido de gobierno. El viernes 8 de noviembre, policías de la Unidad Táctica de Operaciones Policiales (UTOP) se amotinaron en Cochabamba; en las horas posteriores todos los efectivos policiales del país se sumarían a esta acción.

La noche del 9 de noviembre, por todo el territorio los domicilios de diputados, senadores, gobernadores y alcaldes afiliados al partido de gobierno MAS y dirigentes sindicales fueron atacados e incendiados, asimismo se registraron secuestros a familiares de dirigentes sindicales, ministros y diputados del gobierno. El domingo 10 a las 15:58h, en conferencia de prensa en cadena nacional, el General de las Fuerzas Armadas, Williams Kaliman, "sugiere renunciar" al presidente. A las 16:08h, el General de la Policía, Vladimir Yuri Calderón, realizó el mismo pedido al presidente. Minutos más tarde, los dirigentes cívicos Luis Fernando Camacho de Santa Cruz y Marco Pumari de Potosí, escoltados por miembros de la policía y civiles armados, ingresaron al Palacio de gobierno en La Paz con la biblia, a la salida de este recinto declararon ante todos los medios presentes que "Dios había vuelto a palacio y la pachamama se va". Este mensaje fue el desencadenante en varios lugares del país para iniciar las quemas de Whipalás (bandera cuadrangular de siete colores, usada por los pueblos indígenas y reconocida constitucionalmente como símbolo del Estado boliviano). Sin embargo, la policía actuó con particular saña contra este símbolo indígena del Estado plurinacional.

Inmediatamente después, en un mensaje televisivo desde la provincia del Chapare, Evo Morales, acompañado del vicepresidente Álvaro García Linera, leyeron su renuncia. Al mismo tiempo, los medios estatales, radios comunitarias y sindicales fueron atacados por civiles (y en algunos casos incendiadas). Para las 18:00h de ese día se registraron saqueos y ataques a recintos policiales en varios puntos de la ciudad de La Paz, El Alto y Cochabamba. Ya para el lunes 11 de noviembre la policía fue

rebasada. Fueron incendiados más de 10 edificios policiales como resistencia al Golpe de Estado y en indignación por la quema de Whipalás del día anterior. Al mismo tiempo, en la periferia de La Paz, policías con civiles armados asesinaron a cuatro personas e hirieron a una decena. Para la noche de ese lunes, sin presidente que ejerciera el rango de Capitán General de las FFAA, el Alto Mando Militar anunció en cadena nacional que saldrían a las calles y carreteras a preservar el orden. El martes 12 de noviembre, todas las capitales amanecieron militarizadas. En horas de la noche, con un parlamento sin presencia de dos tercios de sus miembros, se instaló la sesión y en menos de quince minutos Jeanine Añez, vicepresidenta segunda de la Cámara de Senadores se autoproclamó presidenta de Bolivia.

Con un país militarizado, se propagaban las convocatorias a movilizaciones, bloqueos y cerco a las ciudades. El 15 de noviembre, en Sacaba, Cochabamba, una marcha en contra del “golpe de Estado” que pretendía llegar a la ciudad de Cochabamba, fue detenida y reprimida por policías y militares con el saldo de nueve muertos y más de 150 heridos. El 19 de noviembre, en Senkata, El Alto, militares desbloquearon una avenida con el saldo de diez muertos y 230 heridos. El 21 de noviembre fue reprimida una multitudinaria marcha que intentaba ingresar a la Plaza Murillo de La Paz con los féretros de los muertos de Senkata. El 23 de noviembre, el Gobierno de transición de Añez, reunido con movimientos sociales y organizaciones de la estructura del MAS, iniciaron diálogos para lo que denominaron pacificación del país. El 24 de noviembre Añez promulgó la ley para la realización de nuevas elecciones en 2020.

Este es un intento de narrar los hechos, la serie de sucesos acorde a algunas cronologías disponibles, recuerdos y documentación periodística para encadenar secuencias o, al menos, realizar una aparente sucesión causal de acontecimientos cubriendo la autoría. Los sucesos, como los que desencadenaron la renuncia de Evo Morales, se ofrecen lineales, causales, incluso inevitables, cuyas proposiciones indefectiblemente tuvieron como conclusión su salida del poder y la posterior autoproclamación de Añez. La historia y su narración son nítidas, lógicas, causales y lineales.

La escritura de la historia, sus sucesos y sus formas se presentan como un primer problema, fruto de la reflexión estos meses de cursada y a su vez las estrategias escriturales y retóricas de esta. De similar forma la “intervención conceptual” es interrogada por la temporalidad y su representación; sin embargo, en el presente texto el problema nodal es el archivo, pues si la narrativa del golpe de Estado está en disputa en Bolivia, la condición material de la narrativa debiera pensarse y problematizarse en sus condiciones materiales, es decir, en el archivo, cual objeto en disputa pues, son los cimientos de la narración, son la promesa por venir. Este archivo está compuesto por las cenizas del incendio de lo real, de los acontecimientos de 2019. Es el constructo de elementos probatorios con los que el historiador, el juez y la ciudadanía esclarecerán la verdad y emprenderán los procesos de reparación y justicia.

Las cenizas

Los incendios y detonaciones registradas desde el anochecer del domingo 10 hasta el amanecer del martes 12 de noviembre de 2019 en La Paz son la metáfora de una sobrevivencia, la argamasa ígnea con la que se construye la memoria, actualmente en disputa.

Esas cenizas, hoy imágenes, que sobrevivieron al fulgor de lo real son una invitación para el desconcierto: ¿Cómo se reconstruirán, interpretarán y usarán estas sobrevivencias? ¿Cómo es que se llegó hasta esto, dónde empezó a atizar el fuego (purificador) posibilitando pensar en justicia y escarnio por parte de los vencedores sobre los vencidos? ¿Cómo será el relato de los triunfantes que recuperaron la democracia los días de octubre y noviembre de 2019? ¿Qué miraremos en los restos y la cenizas y como nos miraran esos restos?.

En mi última columna —escrita el 8 de noviembre y publicada el mismo día en que el comando conjunto de las fuerzas armadas de Bolivia y la Policía Nacional sugieren a Evo Morales renunciar— del domingo 10 de noviembre de 2019, tras 10 años de ininterrumpida actividad en el periódico La Razón de La Paz escribo “ante lo innombrable e indecible de los acontecimientos recientes un ejercicio prudente es rescatar y archivar las imágenes, quizás en un futuro puedan explicarnos lo sucedido”.

La promesa asociada al futuro, cuyo horizonte dibuja una explicación azarosa y antojadiza, en ese entonces como en el presente, ambos nebulosos, obligan a retornar a los restos y la asfixia provocada por una voluntad utilitaria ¿Qué hacer con las imágenes?

Toda confección de archivo supone no solo un silencio sino también alaridos y gritos desesperados contra el olvido e incluso el orden de la clasificación al cual es sometido el archivo. La fase inicial del archivo, donde los materiales concretos deben mutar a documentos, cuando un monumento se dilata y compacta a documento, o el espanto de la fotografía que captura la agonía muta documento, para su debida y eficiente documentación, la propia clasificación en documento y su nueva codificación modificara su significado. La segunda fase de explicación y comprensión reclama para sí la facultad deductiva frente, ya no solo a los documentos, sino a lo real. La realidad, una vez normada, regulada y clasificada en documentos ocupan sitios, lugares, territorios y espacios. Estos espacios, con el tiempo condensado, reificado nos permiten cual demiurgo, ordenar y crear mundos, desplegar los elementos y establecer relaciones, concatenaciones, silencios y vacíos, componer la sinfonía de la realidad o la película de lo acontecido, preservando el contrato con el espectador, un contrato sagrado sostenido por un principio inmanente de verisimilitud la cual esta añadida al relato, como el de los primeros párrafos que escribí.

La tercera fase, que libera los acontecimientos, supone la representativa, el acto y gesto de traer el pasado al presente de manera escritural, con códigos escritos, existen argumentaciones fundantes mientras que las imágenes, como resultado del fuego, están sujetas al devenir y en contables ocasiones son salvadas, ya no del fuego sino de la desidia, ancladas en la sospecha y la mayor de las veces en la incomprensión ontológica que recae sobre ellas; por dar un ejemplo, atribuir a las imágenes mensajes encriptados (¿Cómo hacer un archivo de imágenes?).



Figura 1: Foto de Daniel James para el diario Los Tiempos

Encuentro con las sombras

La confrontación política en relación con los bienes sensibles está afectada por la cualidad de la primera en nombrar lo real y para ello requiere de los bienes sensibles, patrimonio de lo que podríamos llamar cultura. Sin embargo, la práctica de nombrar ejercicio existencial es un problema para el archivo. Asimismo, la clausura que hacen los archivos es un primer gesto performativo que puede transferirse a las imágenes en su accionar con el espectador. Las imágenes o documentos que componen los archivos cuando se enfrentan a un público supone una puesta en escena ya que las coordenadas, trazos y objetos están establecidos de manera anterior a la experiencia del espectador. Además de que las imágenes al archivarse suponen una modificación en su cualidad, mutan a imagen/texto por la necesidad del archivo como dispositivo, contenedor y ordenador. Esta modificación en la cualidad de las imágenes anularía de algún modo el gesto y potencial performativo de las imágenes, pero el despliegue de un archivo en su conjunto devolvería la facultad comunicativa a la imagen. El despliegue total de un archivo es un atlas, un ejercicio monumental, el retorno de la mirada

y la abolición del documento, pues la imagen apelando a la sensibilidad estaría sujeto a la experiencia estética ahistórica, ingresaría en el territorio de lo sublime sin mediación lingüística ni requisitos racionalistas. La imagen en su soberanía expuesta ante las miradas, quizás la historia desplegada frente al tiempo puede abstraer esta idea. Entonces, ¿qué hacer con la mirada, las imágenes y la historia?

Pensar la sombra como el contorno dibujado de la materia frente la luz es una posibilidad para la historia en las imágenes y las imágenes de la historia, y desde ahí, contemplar el despliegue de un archivo futuro, articular su cualidad documental en función de gestos, de siluetas o, en otros términos, en códigos de significación. Dejar que las imágenes y su contenido orienten la construcción del archivo y no conceptos a priori que buscan una imagen que le represente, actualice y justifique.

A la sombra de la luz de los conceptos, en los contornos dibujados hay un territorio para transitar con las imágenes y ver las posibilidades del archivo.

X. Archivo exquisito[1]

[\[REGRESAR\]](#)

i.

Archivo —con A mayúscula—,

custodio de documentos,

lugar físico que guarda lo valioso del pasado.

Un espacio-lugar

depósito conservador de legitimidad.

Espacio de poder,

matriz que se instauró en el colonialismo

y que definió la otredad, en el sentido colonial.

Repositorio de poder estatal

y de otras formas de estatalidad.

Prácticas de archivación de archivos,

procedimientos de institucionalización.

La promesa del archivo.

Fetichismo atroz por el archivo o, mejor dicho, por el acto de archivar.

Huellas petrificadas.

Fetichismo del historiador, fetichismo de autoridad.

Condenar “algo” o a “alguien” a una vida eternamente organizada.

Pero no es posible archivar el tiempo ¿eternamente?

¿Cuáles fueron los parámetros para archivar una u otra cosa? ¿Qué es lo

que sí puede archiversse? En esta misma dirección, ¿hay objetos que

importan más que otros, que deban ser archivados por encima de los

demás? ¿Qué procesos institucionales, de selección, de exclusión,

económicos, personales y narrativos giran alrededor del archivo y cuáles

son sus efectos en la trama de nuestros relatos?

El archivo es un hecho social que nos inserta en la trama compleja de la cultura.

¿Para hacerse las preguntas incómodas?

El encuentro de la pregunta y el archivo.

No poseemos mapa alguno.

El archivo y la pregunta estallaron.

La pregunta situada, la pregunta como acto político que evidencia los límites de su archivo, es la fragua que mantiene en agitada pero creativa convulsión a nuestras ideas.

Trabajo prometético.

Es la potencia de la pregunta lo que nos mantiene en movimiento.

Construir una pregunta. No como refugio, sino como un navío que permita surcar las tempestuosas aguas de la investigación.

Delinear un mapa de palabras, de preguntas.

Un archivo de evocaciones.

La pregunta se sale del archivo y el archivo abandona la pregunta.

Hay que hacerse, también, "preguntas imposibles"

que en su imposibilidad ofrezcan intentos de dar respuestas necesariamente parciales. Parciales. ¿Eternamente parciales?

ii.

Qué pocas garantías tenemos ante lo real.

Hay modos que enturbian

el cómodo, pero aniquilador pensamiento con garantías.

Hay trazos oblicuos,

que desdibujan el cúmulo idealizado de avances.

Líneas de fuga para seguir pensando,

que disputan los conceptos que se toman por sentado.

Desestabilización de las voces autorizadas para la imposición de la jerarquía centro-periferia dentro de la cual se da vida al archivo.

Borramientos que políticamente hablan, configuran y producen una forma de ver el mundo.

Los archivos son lugares devorados constantemente por el mar.

Oleajes.

Pensar el archivo

para intervenirlo políticamente.

Agujereamiento de un proyecto que intentó, al principio, ser sólido. Y, de su pretendida solidez, surgió su vulnerabilidad, su oscuridad.

Anclaje profundo a mis incomodidades, mis inconformidades y mis dolores.

Fuerte apuesta por gestar la investigación desde las vísceras, búsqueda que se ve permeada por mis emocionalidades.

Para avivar su fuego

me acobijo en la expresión derrideana del pensamiento bajo borradura.

Desplazamientos.

Combinar significados aparentemente incompatibles o insólitos en contextos nuevos que tensionan o emborronan las convenciones.

Estallido sobre el archivo.

Estallido de un deseo por explorar lo oculto.

Pensar en otras formas de archivar.

Archivar algo que, tal vez, es *inarchivable*.

“El [archivo] exige, a [quien pregunta] verlo morir”.

Quien pregunta exige que algo del archivo muera al enunciar la pregunta.

Eso es el archivo. No está ahí, porque aún está por configurarse. No está resguardado del tiempo, por que acontece con mis preguntas.

Los archivos son lugares devorados constantemente por el mar.

iii.

El archivo resulta una serie de tejidos y montajes cuyos enredos dejan entre sí lugares aparentemente vacíos, zonas de inadecuación, de incertidumbres, de silencios, rumores, de lo no dicho, pero que resuenan en su propia materialidad.

Más allá de ser una especie de depósito de materias primas homo o heterogéneas es un emplazamiento del que emergen problemas y preguntas,

que han nutrido no solo un cúmulo de certezas, sino que han iluminado lugares de sombra que ahora proliferan como muchos caminos que se abren.

Una lógica del archivo cuya función no es delimitar sino posibilitar la proliferación

de múltiples lecturas y escrituras.

De allí acechan los contornos de sus fantasmas, de sus espectros y de sus silencios

Ha surgido un archivo en el borde de donde creí comenzar ¿o finalizar?

El despliegue total de un archivo es un atlas, un ejercicio monumental.

Pero no es el archivo por sí mismo, sino el gesto de construirlo que surge de las preguntas que nos hacemos.

¿Cuál es el archivo que yo quiero narrar?

Era tiempo de diseccionar, pero yo no estaba llevando a cabo el arte del buen carnicero, mis cuchillos no estaban bien afilados, no sabía donde cortar y no surgían las preguntas. Tenía ante mi, una masa amorfa difícil de manejar

Los buitres vienen todos los días por nuestras entrañas.

Deseaba *desarmar mi archivo*, para que de los cortes surgieran las preguntas.

¿El arte de *diseccionar* sería llevar el corte ahí donde la pregunta surge?

Comencé a recortar, a delimitar. A diseccionar. Había afilado el cuchillo y me disponía a romper mi precioso *corpus*, para intentar que surgieran las preguntas.

La cuchillada hirió mi compacto archivo y de pasada me hirió a mi, en forma de crisis epistemológica. Los buitres vienen todos los días por nuestras entrañas.

Archivo rasgado.

Archivo abierto dispuesto a crear crisis en la episteme.

Hacer un archivo.

Encuentro con las sombras.

Hay algo inaccesible e inaprensible del archivo.

¿Cómo capturar el acontecimiento sin obliterar su propia naturaleza?

Traicionar el archivo.

Los buitres vienen.

iv.

Emergencia de un ejercicio crítico.

El **archivo** es la intuición de algo más.
Resplandor de sus infinitas posibilidades.
Archivos emergentes
archivo —con **a** minúscula—
Un archivo en forma de célula.
Un archivo interior.
Archivo íntimo.
Huella del cuerpo.
Un acto hecho de fluidos, poros, rugosidades, pliegues, manchas,
miradas, sonidos, territorios...
Lugar donde habita el sufrimiento.
Un archivo encarnado.
Archivo erótico- afectivo.
Cuerpo racializado y feminizado.
¿Cómo emergen y operan los privilegios raciales?
Los silencios son burbujas tersas.
Gestos del archivo.
Rechazar el blanqueamiento o la higienización del archivo y, por el
contrario, insertar aquellos restos que han sido excluidos de los otros
archivos a causa del sostenimiento de prácticas racistas y sexistas
heredadas del colonialismo.
Del colonialismo
¿Qué miraremos en los restos y en las cenizas? ¿Cómo nos mirarán esos
restos?
Del colonialismo.
Toda confección de un archivo supone no solo un silencio sino también
alaridos y gritos desesperados contra el olvido.
Confrontar los puntos ciegos para que estallen ante las preguntas
agudas.
¿Cómo se reconstruirán, interpretarán y usarán estas sobrevivencias?
Invitación para el desconcierto.
Resonancias de los archivos.

v.

El archivo conecta distintas temporalidades, narraciones incongruentes, biografías distintas e imágenes abiertas que se ahogan en un mar de posibilidades.

Escenas inconexas.

El archivo está compuesto por las cenizas del incendio de lo real

Es la potencia de construir, reconstruir, deshilachar, tejer. Y, con todo ello, la posibilidad de narrar otras historias.

Somos arañas. Somos tejedorxs de relatos.

Yo, trayectoria errante, hilos destejidos.

Posibilidades de existencia para subjetividades otras.

Carácter insaciable del archivo.

El archivo es un sitio de lucha encarnizada. Insaciable.

La bastardía es un lugar de revisión y organización. Insaciable.

Notas

[1] A la manera de un cadáver exquisito, este escrito fue construido con frases extraídas de los textos que conforman este Documento de Trabajo. La elaboración estuvo a cargo de Sara Makowski y Rodrigo Parrini.