

¿Contra(el)archivo de las violencias? Derivas para una memoria en imágenes

Counter(the)archive of violence? Drifts toward a memory in images

Daniel Inclán

Instituto de Investigaciones Económicas, Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad de México, México
dinclan@iiec.unam.mx
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7873-2581>

Resumen

El mandato contra el olvido, que se impone en el mundo contemporáneo, reduce las funciones creativas de la memoria a un mero reservorio de informaciones. Una pieza clave en esta mudanza son los archivos, que se presentan como una necesidad incontestable. Archivos institucionales, archivos personales, archivos colectivos, emergen para tratar de documentar los efectos de la violencia, reduciendo la complejidad de su ejercicio a datos, testimonios objetivos y recuerdos instrumentales. Contra ellos se propone una imagen por-venir, como expresión de una política prefigurativa de otro tipo de memorias, que asuman el carácter creativo y contingente del proceso de rememorar. Una memoria que trabaje con fragmentos y con ruinas, que intente ensamblarlos para construir constelaciones y alegorías, que permitan conectar tiempos no contemporáneos y experiencias heterogéneas.

Palabras clave: rememorar; olvidar; experiencia; violencia; América Latina.

Abstract

The mandate against forgetting, imposed in the contemporary world, reduces the creative functions of memory to a mere reservoir of information. A key element in this

Recepción: 5-2-2026 | Aceptado: 26-3-2026
Publicado: 30-6-2026

Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Inclán, Daniel. "¿Contra(el)archivo de las violencias? Derivas para una memoria en imágenes". *Estudios del Discurso* 12.1 (2026), pp. 1-22.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2026.12.1.246>

Estudios del Discurso | *Dossier: Entornos epistémicos hostiles*

ISSN-e: 2448-4857, vol. 12, núm. 1, enero-junio de 2026; doi: 10.30973/esdi.2026.12.1

shift are the archives, which are presented as an unquestionable necessity. Institutional, personal, and collective archives emerge in an attempt to document the effects of violence, reducing the complexity of its exercise to data, objective testimonies, and instrumental memories. Against them, an image-to-come is proposed as an expression of a prefigurative policy of another kind of memory, one that embraces the creative and contingent nature of the act of remembering. A memory that works with fragments and ruins, attempting to assemble them into constellations and allegories that allow for the connection of non-contemporary times and heterogeneous experiences.

Key words: remember; forget; experience; violence; Latin America.

*Del olvido sopla una tormenta;
estudiar es sin duda cabalgar contra ella.*

WALTER BENJAMIN, "Franz Kafka"

*Los recuerdos harán que te olvide.
Que no se te olvide acordarte que me tienes que olvidar.*

LOS TRES, *Hojas de té*

Introducción

Después de lustros de experimentar múltiples formas de violencia en América Latina, que en su obscena simultaneidad y diversidad superan los límites aceptados, tolerados y pensados, emergen preguntas urgentes: cómo dar cuenta de lo sucedido, cuál es la relación entre las diversas expresiones, cómo identificar las afecciones, a quiénes compartir las experiencias, qué tipo de interpretaciones hacer. Una lista a la que se pueden agregar más interrogantes. No es menor lo que está en juego, no es solo un reto intelectual; es, ante todo, un reto de la inteligencia colectiva, que tiene que encarar una serie de procesos escurridizos y tratar de entenderlos como parte de un tiempo largo, de un tiempo de transiciones, en el que las formas de la violencia tienen funciones estratégicas.

El reto intelectual parece ceder terreno a las formas institucionales, a los procedimientos expertos, las inercias tecnoburocráticas de la época y la espectacularización de la comunicación de masas. Por un lado, la multiplicación de comisiones de verdad y reparación, que imponen un modelo judicial al entendimiento de la complejidad en la que se inscriben las formas de violencia. Lo que implica una participación de voces expertas, que definen los contenidos, los objetivos y las formas de exponer, reduciendo las múltiples experiencias a informaciones instrumentales. Por otro lado, las burocracias del pensamiento definen taxativamente las formas de encarar la violencia: desde los ámbitos académicos, ante la inercia del modelo de sobreproducción, limitan los formatos, las ideas que deben presentar y los públicos a los que se dirigen; desde las burocracias mediáticas, que en el ánimo de ganar audiencias seleccionan los sucesos más "atractivos" y organizan las narrativas para generar pasmo (parálisis, miedo e indiferencia); desde los sentidos comunes, que intentan desmarcarse de los sucesos violentos, como si sucedieran fuera de la cotidianidad compartida.

El paradigma del proceso de estandarización es el archivo, un mandato que aparece como una necesidad social incuestionable. Ante la complejidad de aprehender y entender las formas de violencia se impone la obligación de almacenar todo lo que esté relacionado con ellas, ya sea por la vía institucional, colectiva o personal. Archivar desde la institución y archivar desde los espacios que se organizan para encarar los efectos de la violencia. Archivar para preservar, para no olvidar, para no repetir. Pero se omiten cuestionamientos claves: ¿qué es lo que se preserva en un contexto tan difuso?, ¿qué es lo que no se puede olvidar en un tiempo acelerado?, ¿qué es lo que no se debe repetir en una reiteración de un principio de convivencia incuestionable (que se presenta como desarrollo, como progreso, como bienestar)?

Sin negar la necesidad estratégica de las formas judiciales y de sus archivos, este texto propone cuestionar su predominio, para pensar otras formas colectivas de vincularnos con las experiencias de la violencia en América Latina. El objetivo es proponer otro modo de manufactura de memorias y de conservación de informaciones. El centro de la crítica recuerda que las ideas dominantes son las de las clases dominantes, no porque asignen los contenidos, sino porque definen los modos en los que se producen (Marx y Engels 39). Por detrás de los contenidos hay que mirar la forma estandarizada de elaboración de las ideas sobre la violencia, determinadas por criterios morales (la violencia como expresión del mal), por interpretaciones dicotómicas (resultado del enfrentamiento de buenos contra malos), por la imposición de modelos ideales de

convivencia colectiva (la legalidad y la paz como realidades puras), por la negación del amplio nivel de participación, directa e indirecta, en los actos violentos.

Por principio crítico, hay que cuestionar aquello que parece evidente, ponerlo en duda, sobre todo cuando deviene sentido común, cuando establece una continuidad en el pensamiento y define operaciones serializadas. A contracorriente de las formas dominantes de pensar la producción del recuerdo de las formas de violencia y el imperativo del archivo, se propone una política prefigurativa de otras maneras para construir relaciones políticas y poéticas con el tiempo, como medios para producir memorias y contenidos colectivos a partir de ellas. La vía es el método benjaminiano, primero para criticar el imperativo del archivo; segundo, para montar las ideas de Walter Benjamin y presentar una caracterización de la memoria que no se reduzca al recuerdo, ni sea susceptible de archivarse; tercero, para proponer una deriva en imágenes para aprehender la violencia.

El síndrome Funes y los archivos

Entre los mandatos que definen al mundo de la violencia, hay uno que es urgente problematizar: hoy el olvido es imposible. Debemos recordarlo todo dice el *dictum* del tiempo presente. “La memoria es un deber”, “el pueblo que olvida está condenado a repetir sus errores”, “hay que recordar las lecciones aprendidas”, son, entre otras, muchas de las frases con las que se exigen políticas del recuerdo. Cuestionar este imperativo es clave, porque encubre factores fundamentales sobre la dialéctica entre recordar y olvidar; además de que deja de lado relaciones agonísticas y materiales sobre: lo que se recuerda, quién lo recuerda, para qué se recuerda y cómo se recuerda. En principio, oblitera que el tiempo, la vida vivida y la experiencia son las materias de las que están hechos los recuerdos, al reducirlos a meras informaciones “objetivas” de lo sucedido. Recordar por recordar deja de lado la posibilidad de trabajar con el tiempo, de establecer vínculos políticos para darle una forma (Inclán 76-82). Además, impide que las configuraciones del tiempo sirvan para definir una interioridad común del querer vivir (fuera del vitalismo reinante, que enuncia una vida genérica), con el fin de establecer una relación de compromiso colectivo con una forma de vida concreta (López Petit 171-189).

Detrás del imperativo de recordar se esconde una estructura judicial del tiempo y de la interacción social. Lo que fue una necesidad en el marco de una lucha legal

contra el ejercicio de las violencias políticas, devino un mantra para el conjunto de la vida social. Desde los juicios de Nuremberg, hasta las comisiones de la verdad latinoamericanas, el proceso legal devino el modelo de relación con el pasado y la necesidad de hacer del recuerdo un elemento clave contra los abusos cometidos por las instituciones gubernamentales. Con ello se impuso una mirada judicial sobre los tiempos pretéritos: importan como prueba de un agravio para definir una relación entre agresión y afección. El pasado, como alimento de la experiencia y como vida vivida, devino secundario (Bevernage 141-149). A ello se sumó un giro memorístico en clave de víctima, una persona o conjunto de personas que padecieron, en un sentido de impotencia, la violencia política (Giogli 18).¹

El miedo a la amnesia se compensa por una avalancha de informaciones instrumentales. Para no olvidar hay que recordarlo todo. Pero Jorge Luis Borges demostró que solamente recordar no produce memoria, en el mejor de los casos genera actitudes memorísticas. Irineo Funes, el personaje que sirve como alegoría para discutir la homologación entre el recuerdo y la memoria, enfrenta un problema vital: al no olvidar y, por tanto, no producir memoria, está encerrado en un mundo “instantáneo y casi intolerablemente preciso” (Borges 134). Funes afirmaba que: “‘más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo’ [...] ‘mis sueños son como la vigilia de ustedes’ [...] ‘mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras’” (131). Lo que anuncia que la acumulación de los recuerdos devine acumulación de residuos; en su doble acepción: como lo que queda de un todo y lo que resulta de la descomposición de un todo. Funes murió a los 19 años, sin poder aprehender el mundo, porque “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer” (136).

Contrario a las enseñanzas de Borges, en el mundo contemporáneo el drama de no poder pensar y de tener que recordarlo todo, deviene una fuerza social positiva, en apariencia impersonal, contraria al sufrimiento que generaba el recuerdo absoluto en Funes. Lo que en el personaje borgiano se expresa como un dolor existencial, en el siglo

1 La judicialización del pasado y el testimonio de la víctima se impusieron a las exigencias de quienes habiendo experimentado la violencia de estado reclamaban un estatus distinto al de la víctima, porque reconocían que eran actores políticos enfrentados a un orden dominante. En América Latina destaca el temprano llamado que hizo Carlos Marín en 1974, cuando ante la reacción conservadora afirmaba que “la situación por la que atraviesa el proceso político argentino es presentada, particularmente en el exterior del país, como una lucha de carácter represivo contra una tendencia delictual. De esta versión participan incluso organizaciones que intentan otorgar un carácter revolucionario a su política: en la búsqueda de solidaridad apelan a la consigna de la lucha contra la represión, y se presentan a sí misma como víctimas de esa represión, y no como grupos de combatientes que piden solidaridad para su lucha, en las condiciones en que ésta se da concretamente” (Marín 64).

xxi se presenta como un escenario virtuoso y necesario. Se desconoce así que Funes se volvió memorioso como efecto de un golpe de un caballo indómito, que lo dejó “tullido, sin esperanza”. Antes de ser memorioso, Funes siempre sabía la hora sin tener que mirar el reloj o el cielo; tenía un mal, el de ser “cronométrico”: el anuncio de un conflicto existencial con el tiempo. En el siglo xxi se hace oídos sordos ante la sentencia repetida en penumbras por Funes: “*ut nihil non iisdern verbis redderetur audíturn* (ninguna palabra que alguna vez fue dicha vuelve a ser oída de la misma manera)” (Borges 129). Hoy, todo lo dicho, todo lo visto, todo lo registrado, debe reproducirse igual, idéntico, sin variaciones. Para ello se multiplican los espacios para almacenar los recuerdos y los procesos especializados para asegurar su fidelidad.²

Como manifestación más acabada del imperativo del recuerdo instrumental emerge el mandato de archivar, que expresa una exigencia social: archivar todos los recuerdos, guardar todo testimonio, hacer archivos para todos los segmentos sociales, archivos para cada identidad y práctica política. Incluso la configuración de formas críticas de archivar manifiesta una necesidad incuestionable, el contra-archivo es una afirmación de la necesidad de archivo, apelando a formas alternativas, a contenidos “bizarros”, a recuerdos de lo inclasificable, a las variaciones de un mismo tema. Pero sin cuestionar la lógica del archivo: ese lugar mítico del origen y resguardo, el *arche* de la memoria (Derrida, *Mal de* 17). El imperativo archivístico está lleno de metáforas, desde los archivos en las computadoras personales hasta los “archivos muertos” de la proliferación de instancias tecnoburocráticas del mundo industrial de masas. “Buscar en los archivos” parece romper las barreras espaciotemporales, para convertirse en una acción que lo invade todo. No es de extrañar que pronto aparecerá una demanda de archivos para los archivos.

El apremio por los archivos no responde solo a la exigencia por el recuerdo instrumental, se articula con la sobreproducción en el mundo contemporáneo: sobreproducción de mercancías, de textos, de ideas, de identidades, de sueños etcétera. Pero como toda sobreproducción que crece bajo la lógica del consumo, genera el efecto opuesto, eso que Iván Illich llamó contraproductividad, vinculada con dos procesos paralelos y articulados: la producción serializada y la institucionalización de las prácticas

2 El paroxismo del mandato de recordarlo todo es la homologación entre memoria e historia. Es lugar común hablar de memoria-histórica, como si ambas operaciones con el tiempo fueran equivalentes. Aunque las dos tienen como una de sus materias principales el tiempo, son dos procesos distintos. La memoria opera dialécticamente sin síntesis, no genera una imagen unívoca; tampoco necesita explicar sus contenidos, ni la manera en la que se presentan. La historia, en cambio, sí genera explicaciones, que, si bien no son conclusivas, ni absolutas, tienen que analizar y develar las fuerzas que configuran los procesos en el tiempo.

autónomas. La supremacía del mercado conduce a la contraproduktividad. La razón fundamental reside en el monopolio que los productos en serie ejercen sobre la formación de las necesidades. Ese monopolio sobrepasa de lejos lo que habitualmente designamos con ese término (Illich 516).³ En el caso de los archivos, su sobreproducción no genera más memoria, produce informaciones instrumentales que se acumulan.

La deriva memoriosa se expande, hasta convertir a las informaciones, en los mejores casos, en contenidos autorreferenciales, de grupos autoidentificados; pero no convocan a un encuentro con experiencias de grupos heterogéneos. Las políticas memoriosas devienen motores del principio de identidad, que es la garantía de fidelidad del recuerdo instrumentalizado. Theodor Adorno reconocía a la lógica de la identidad como el límite de la razón moderna: la adecuación entre el concepto y la realidad.

En toda síntesis opera la voluntad de identidad. Esta parece positiva y deseable. La identidad reconciliaría con el yo al substrato de la síntesis y lo haría bueno. De aquí no hay más que un paso al, *desideratum* moral de que, ya que el sujeto se da cuenta de hasta qué punto es suya la cosa, se debe plegar a lo que le es heterogéneo. Identidad es la forma originaria de ideología. (Adorno 151)

Bajo el principio de identidad, cuando se intenta entender un proceso, queda fuera lo que no encaja en el orden conceptual; “la nueva ontología es criptoidealista; su procedimiento es tapar lo diferente reduciéndolo a la identidad y apartar todo lo que pueda estorbar al concepto, suponiendo a éste en una forma que sustituye la historia por la historicidad como su sustancia” (Adorno 358). El principio de identidad es lo que define la existencia de un archivo, dejando fuera toda relación de exterioridad. Incluso en sus formas disidentes el archivo opera bajo el principio de identidad, ya sea por apelar a lo borrado o lo doloroso.⁴

3 En cuanto a la institucionalización de las actividades autónomas decía Illich que: “la contraproduktividad específica o paradójica es un indicador social negativo de una diseconomía que permanece encerrada en el sistema que la produce. Es una medida de la confusión entregada por los medios noticiosos, la incompetencia fomentada por los educadores o la pérdida de tiempo representada por un coche más potente. La contraproduktividad específica es un efecto secundario no deseado del crecimiento de la producción institucional inherente al sistema mismo que originó el valor específico. Es una medida social de la frustración objetiva” (539). Análisis que puede incluir a la proliferación contemporánea de archivos.

4 Ann Cvetkovich propuso la creación de archivos de sentimientos, compuesto por documentos efímeros y materiales, en los que se manifiesta el trauma, como una red colectiva de conexiones con la realidad (Cvetkovich, 24). En su propuesta, el principio de identidad es el trauma, en especial el de la disidencia sexual, en su caso la lésbica, como condición de articulación de los sentimientos.

Si el archivo es una tecnología para almacenar lo decible y lo recordable, funciona por principios de organización, catalogación y normalización bajo criterios de identidad: conceptos rectores y facticidad tienen que ser idénticos, la diferencia se incluye mediante la exclusión de lo que no encaja en el orden de organización que define al archivo. Aunque Jaques Derrida pensaba que “no hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición, y sin una cierta exterioridad” (Derrida, *Mal de 19*); hoy la sobreproducción de archivos pugna por ser autorreferencial, cada archivo como un universo cerrado, que guarda el secreto de cada diferencia que se (auto) archiva. Con ello se pretende conjurar su pulsión de muerte. En tiempos de autorreferencialidad absoluta, la ruptura de la relación con lo otro que plantea la proliferación de archivos y del mandato del recuerdo puro, intenta eludir el peligro de toda memoria, de su muerte constitutiva: la que “mata” a los recuerdos para reorganizarlos y la que solo existe como expresión de vida vivida que llega a su fin. Archivar para evadir la muerte sobre la que se erige toda memoria.

El pensamiento de la eternidad ha tenido desde siempre su fuente más consistente en la muerte. Cuando este pensamiento se desvanece, así inferimos, tiene que haber cambiado el rostro de la muerte. Esta transformación muestra ser la misma que disminuyó la comunicabilidad de la experiencia a tal grado que se llegó al fin del arte de narrar. (Benjamin, *El narrador* 74)

Ante dilema de encarar colectivamente la muerte se contrapone una acumulación masiva de recuerdos. Junto con el ordenamiento basado en principios de identidad y la negación de la finitud, que definen los criterios de almacenamiento y los elementos almacenados, el mandato del recuerdo instrumental deja fuera de la discusión un elemento fundamental: las bases materiales sobre las que se sostiene. Archivar y recordar no pueden ser actos infinitos en un mundo finito, porque también requiere de bienes materiales para poder funcionar. Derrida reconoció la dimensión técnica del archivo, pero no reparó en las condiciones materiales sobre las que se sostiene. La manía contemporánea por los archivos poco o nada discute sobre su materialidad, tanto de lo que contiene como del lugar en el que se contiene. La cantidad creciente de archivos demanda una cantidad creciente de tecnomasa, de infraestructuras de almacenamiento y operación; que requieren de ingentes recursos de conservación para su funcionamiento y mantenimiento. Incluso en sus formas antiinstitucionales, en los

contra-archivos suele omitirse la reflexión sobre las bases materiales del proceso de archivar. Ante el límite físico e institucional la opción virtual se presenta como una solución, hacer archivos digitales que se almacenen en alguna “nube”. Parece que todo se puede almacenar en el mundo virtual, en el universo binario de los algoritmos. Pero incluso este tipo de archivos demanda un amplio uso de recursos y de infraestructuras: que no sean visibles no los vuelve inmateriales (Crawford 23). Los archivos virtuales agregan un factor problemático: la especialización en la construcción de las condiciones tecnológicas de operación, desde los instrumentos de procesamiento hasta los de almacenamiento, que están en manos de pocas corporaciones transnacionales. La aparente socialización de medios tecnológicos encubre el monopolio tecnológico y el poder corporativo que lo gestiona.⁵

El recuerdo concentrado en archivos es, ante todo, un problema técnico, en doble sentido: como ordenamiento de verdad y como expresión de un orden instrumental para llevar a cabo la misión de resguardo. Es tanto un problema de recursos (materiales, energéticos, sociales), como de la relación con el sistema de aparatos, con el orden instrumental que permite la conservación y los conocimientos especializados que los diseñan y gestionan. Archivar, es un proceso en manos expertas, de saberes tecnocráticos, de gestiones especializadas. Archivar deviene otra expresión de la enajenación moderna, aquella en la que se rompe la relación entre lo que sabemos y lo que hacemos, entre lo que sabemos y queremos.

Más allá del archivo, más acá de la memoria

La aparente infinitud e inmaterialidad de la virtualidad exagera las relaciones de poder contenidas en los archivos, mediante las que se intenta domesticar las funciones de la memoria: recuerdo, creación, rememoración y olvido. La proliferación de recuerdos instrumentales, y de archivos para almacenarlos, limita las capacidades creativas de la memoria al subordinarlas al mandato de “lo realmente sucedido” en el marco de “la experiencia personal”, incluso si es traumática. Con ello se anula la posibilidad de la

⁵ Los servicios de la nube están concretados, tres grandes compañías controlan 63%: Amazon Web Services (30%), Microsoft Azure (20%) y Google Cloud (13%) (Cargoson). La proliferación de formas virtuales redonda en el poder infraestructural privado; ante el cual se establece una relación aparentemente inocua, porque es con una infraestructura con la que no se interactúa de manera directa.

rememoración —esa relación dialéctica entre tiempos que interrumpe la linealidad de los hechos—. Se pone fin a la posibilidad de olvidar y se impone una lógica de sentido para que todo se retenga y se almacene, ya sea en pequeños archivos personales —los muros de las redes sociales— o en grandes archivos “públicos”. Archivar deviene una de las mayores operaciones colectivas sobre el tiempo, que se opone a la memoria y la historia. El mandato de recordarlo todo hace que la memoria devenga residencia, con lo que deja de ser un límite, una frontera que se construye con el tiempo y en el tiempo (Grüner, 174). Si la memoria es un proceso productivo-creativo, no puede ser un espacio para habitarse; no puede concebirse bajo la imagen de un almacén de informaciones dispuestas para recuperarse en cualquier momento. Ante esta cosificación de la memoria, que la reduce a un espacio en que habitan recuerdos y que habitamos rodeados de recuerdos, se vuelven necesarias otras maneras de imaginarla y de practicarla.

A contracorriente, se puede pensar a la memoria como una articulación no sintética de experiencias inscritas en el tiempo, como un medio para tejer vínculos políticos con el tiempo. Una manera de inventar para darle forma al tiempo, no para acceder a él como algo estático.

La lengua determinó en forma inequívoca que la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente su medio. Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quienes intentan acercarse a su propio pasado sepultado tienen que comportarse como un hombre que excava. Ante todo, no debe temer volver una y otra vez a la misma circunstancia, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra. Porque las “circunstancias” no son más que capas que solo después de una investigación minuciosa dan a luz aquello que hace que la excavación valga la pena, es decir, las imágenes, que arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía. (Benjamin, *Desenterrar* 128)

Más que conservar, la memoria transforma destruyendo y reconstruyendo. En esta dialéctica, la destrucción no es un acto negativo; es un proceso “joven y alegre. Porque destruir rejuvenece, ya que elimina las huellas de nuestra propia edad; alegre, porque cada eliminación significa para el destructor una reducción completa, incluso

una radicalización [regreso a la raíz] de su propio estado” (Benjamin, *Der Destruktive* 396).⁶ Destruir en la producción de memoria es volver a conectar, mediante la irrupción de lo lineal y de lo homogéneo que implica una suma de informaciones acumuladas. De ahí la etimología de recordar, del latín *recordari*: volver a pasar por el corazón.⁷ Todo lo que se recuerda, lo que vuelve en el tiempo, lo hace bajo la forma de diferencia: todo recuerdo que produce memoria es una diferencia, no una repetición de lo mismo. Por eso la riqueza creativa de la memoria, que no es un acto de repetición, sino un proceso para rehacer, algo que regresa re trabajado.

Como retorno de la diferencia, la memoria no se habita, es una frontera en la que se trabaja el tiempo para poder ensamblarlo con otros tiempos, haciendo sincrónicos los tiempos no coetáneos. La forma del tiempo no deriva de la instrumentalización de los recuerdos, sino la organización de la vida vivida para convertirla en experiencia.⁸ La memoria, más que una residencia, aparece como un umbral, como una zona en la que algo termina y algo empieza. “Pasar por el pasado en el recuerdo del sueño. Por tanto: recordar y despertar son íntimamente afines. Pues despertar es el giro dialéctico, copernicano, de la rememoración” (Benjamin, *Libro de* 394). Recordar es una operación para articular tiempos, una acción para hacer memoria, después de encarar el olvido (de la misma forma que la poesía se erige después de hacer frente al silencio). Olvidar, entonces, no es una falla, es una forma de transitar entre tiempos; es un artificio poético de la memoria.⁹

La memoria, recuerda y olvida, como relación dialéctica que permite trabajar con las experiencias. El problema de la experiencia es el problema del sujeto. Del sujeto que hace y vive la experiencia, en tanto realización de su potencia de construir entornos habitables. Hay un segundo nivel, aquel que refiere al proceso de reconocimiento de la experiencia después de realizada, el sujeto que es “espectador” en un tiempo diferido.

6 “Der destruktive Charakter ist jung und heiter. Denn Zerstören verjüngt, weil es die Spuren unseres eigenen Alters aus dem Weg räumt; es heitert auf, weil jedes Wegschaffen dem Zerstörenden eine vollkommene Reduktion, ja Radizierung seines eignen Zustands bedeutet”.

7 *Par cœur* en francés o *by heart* en inglés.

8 La multiplicidad semántica del término experiencia dificulta una concepción unitaria. A pesar de las diferencias, se pueden caracterizar sus contenidos para discernir un nudo articulador: una vivencia no hace experiencia, aunque sea su condición de posibilidad, sin vivencias no hay experiencias, pero no todas las vivencias son experiencias. La experiencia es una actividad práctica que organiza dos niveles de las vivencias concretas: el hacer creador de situaciones “nuevas” (por innovación o por conservación) y la inteligibilidad del mundo cotidiano. Es, al mismo tiempo, acción y saber sobre la acción (Agamben, *Infancia* 13).

9 La poética del olvido es distinta a la imposición del olvido. En este último caso aparece como censura o como afasia provocada, no como un silencio que sirve de pausa para continuar el cultivo de la palabra, una ausencia que cultiva la memoria.

El primer sujeto de la experiencia opera a la manera del cazador, dejando huellas de inteligibilidad del camino recorrido. El segundo sujeto de la experiencia trabaja como un astrónomo, mirando constelaciones, destellos de algo que fue y sigue manifestándose.¹⁰ La experiencia para la memoria no es un simple retorno (el acercamiento de una lejanía), sino la respuesta a un llamado del tiempo y en el tiempo (que convoca a la preservación mediante la transformación). El emplazamiento temporal de la experiencia es el ahora del sujeto, ya sea el ahora en el que se realiza la experiencia o el ahora en el que se hace inteligible.¹¹ Hay que distinguir la *experiencia en* y la *experiencia de*. En ambos casos son dos tipos distintos de construir un ahora.

La memoria procesa las experiencias en un ahora espacializado, que no es resultado de actos voluntaristas. Rememorar se diferencia así del acto de registrar; más que un proceso de empadronamiento, la memoria se presenta como un acto ético-poético, marcado por un carácter involuntario en el que se tejen recuerdo y olvido. Esa propiedad involuntaria la explicó Benjamin a partir de la obra de Marcel Proust:

Se sabe que Proust no ha descrito en su obra la vida tal y como ha sido, sino una vida tal y como la recuerda el que la ha vivido. Y, sin embargo, está esto dicho con poca agudeza, muy, pero que muy bastante. Porque para el autor reminiscente el papel capital no lo desempeña lo que él haya vivido, sino el tejido de su recuerdo, la labor de Penélope rememorando. ¿O no debiéramos hablar más bien de una obra de Penélope, que es la del olvido? ¿No está más cerca el rememorar involuntario, la *mémoire involontaire* de Proust, del olvido que de lo que generalmente se llama recuerdo? ¿Y no es esta obra de rememoración espontánea, en la que el recuerdo es el pliegue y el olvido

10 La constelación no refiere un término astronómico, es una alegoría para pensar las relaciones entre realidades de distinta naturaleza, que articuladas construyen imágenes. Una constelación se crea uniendo estrellas jóvenes, maduras, incluso muertas, de la que queda solo su luz; además de cuerpos celestes que sin ser estrellas lo parecen, como el planeta Venus, que por su cercanía al Sol brilla como estrella. La constelación presupone acciones prácticas: no existe por sí misma, es resultado de un acto de mirar, de una acción política y poética para unir diferencias y fragmentos con el propósito de crear una imagen, en la que los hechos articulados adquieren sentido. La constelación no es resultado de acciones voluntaristas, es intempestiva, producto de las estrellas que se reconocen por el destello de los relámpagos, de las situaciones de peligro.

11 Benjamin, prefiere usar el término ahora para distinguirlo del de presente. Aunque parece una sutileza menor, tiene implicaciones en la configuración de la idea de tiempo. El "ahora" se acerca a la idea del *Kairós*: un tiempo cualitativo, oportuno, en el que se despliegan las potencias que dan forma al tiempo. Benjamin acuñó el neologismo *jetztzeit*, que se traduce como "tiempo del ahora". Lo peculiar de esa construcción es la dimensión mesiánica: ahora es al mismo tiempo un fin y un comienzo, el tiempo del fin (no confundir con el fin del tiempo) y el tiempo de la redención, el momento de reconstrucción de los fragmentos y de su justicia. El tiempo no se manifiesta en el ahora como continuidad, es ruptura de la cronología y de la homogeneidad (Agamben, *El tiempo* 136-140).

la urdimbre, más bien la pieza opuesta a la obra de Penélope y no su imagen y semejanza? Porque aquí es el día el que deshace lo que obró, la noche. Cada mañana, despiertos, la mayoría de las veces débiles, flojos, tenemos en las manos no más que un par de franjas del tapiz de la existencia vivida, tal y como en nosotros las ha tejido el olvido. Pero cada día, con labor ligada a su finalidad, más aún con un recuerdo prisionero de esa finalidad, deshace el tramaje, los ornamentos del olvido. (Benjamin, *Para una* 42)

La cualidad involuntaria no significa arbitrariedad o azar, sino presencia de imágenes dialécticas: una relación en la que las temporalidades pretéritas emergen, en la que aparecen para convocar un encuentro en el ahora mediante imágenes, en las que invocan lo que pudo ser, pero no fue.

La imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad. Solo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas), y el lugar en el que se encuentran es en el lenguaje. (Benjamin, *Libro de* 464)

Por ello, la memoria no es reductible al recuerdo. Tampoco es un acto voluntarista. Es el resultado de una relación entre temporalidades, entre lo que emerge y la posibilidad de aprehenderlo. “La imagen del pasado que relampaguea en el ahora de su cognoscibilidad es una imagen del recuerdo. Se asemeja a las imágenes del propio pasado que se le aparecen al hombre en un instante de peligro. Son imágenes que vienen, como se sabe, de manera involuntaria” (Benjamin, *Tesis* 96). Ese acto intempestivo, que rompe la continuidad del tiempo, se presenta como imágenes, en las que se juegan las posibilidades de la lengua, del habla y la escritura.

Lo involuntario no elimina la dimensión política de la memoria. La memoria, como proceso, dirime las relaciones de lo general y lo particular, entre lo que hay de común y lo que hay de específico de lo vivido. La memoria se sumerge en lo particular no para reencontrarse a sí misma, sino para reconocer su condición colectiva y su relación con tiempos no-contemporáneos. Como resultado, se manifiesta como alegoría, como un conjunto de imágenes cuyo movimiento no está en la ambigüedad constitutiva del

signo, sino en el ritmo de la expresión.¹² Más que una aproximación semiótica, se requiere una semántica para aprehender los contenidos expresivos de la memoria.

En este orden de ideas, se puede afirmar que la condición de la memoria es la inadecuación y la inconformidad ante la reducción de lo sucedido por presentes homogeneizantes. La memoria no es una correspondencia, es un proceso vivo. Se materializa en tiempos ordinarios, pero sobre todo en los extraordinarios. Sus manifestaciones más complejas están en la creación con la palabra, el juego, la fiesta y el duelo, como grandes momentos excepcionales de la existencia colectiva. Estos momentos extraordinarios crean entramados que producen herencias, no como cesiones, sino como compromisos contruidos desde un ahora: lo que se hereda no es lo que se concede, sino lo que se recupera, se toma y se cultiva. La memoria es, entonces, la expresión diacrónica del cultivo sincrónico de un vínculo político con el tiempo, es un cultivo crítico de saberes para la vida concreta, que se sostiene sobre lo que fue, lo que pudo ser y lo que será, es el puente entre la presencia de vidas vividas, las que ya no están, pero siguen siendo.

La producción de memoria es a la experiencia lo que el traductor al lenguaje (pone en relación los lenguajes), no crea la relación, la presenta (Benjamin, 2007). En la producción de memoria la experiencia es una realidad dispuesta a ser transmitida, lo mismo que los lenguajes al traductor. La memoria se manifiesta como una relación de querer decir, una capacidad poética, que depende de la disposición de la escucha y de la capacidad de inteligibilidad. Ambas dimensiones resultado de un acuerdo o un desacuerdo político.

La imagen por-venir

Las maneras de encarar las formas de violencia no escapan al dominio del archivo. Aún en sus versiones más destructivas, las formas de violencia parecen estar condenadas a ser parte de un reservorio: de imágenes, de datos, de números, de pruebas, de anotaciones. Elementos que legitiman un origen (arce) de los procesos de violencia y la función de sus guardianes (las policías o las instituciones especializadas de la tecnoburocracia o

¹² La alegoría no es una vía para ilustrar un concepto. A diferencia del símbolo, que une forma y contenido, la alegoría es un movimiento intempestivo, destructivo, que genera al mismo tiempo imágenes y la necesidad de ser leídas. "Destruído y conservado a un tiempo. La alegoría se aferra a las ruinas. Ofrece la imagen de la agitación petrificada" (Benjamin, *Zentralpark* 256).

los saberes autorizados de la academia o las informaciones instrumentales de los medios masivos). Acciones que sirven para ocultar que también son parte de los ejercicios de la violencia. Los orígenes de las formas de violencia nunca se encuentran, por lo que los archivos extienden sus raíces en los más recónditos lugares sociales y biográficos, con el propósito de documentar el encadenamiento de hechos violentos, como si fueran resultado de un punto aislado de un todo. Extendiendo así los ejercicios violentos hacia todos los espacios colectivos e íntimos. El imperativo del recuerdo y del registro especializado expanden las formas de violencia, no operan como resguardo, son su prolongación. El paroxismo son los procesos de revictimización de los archivos policíacos, el punto de partida de la documentación institucional. Así como el registro masivo de la violencia por medio de imágenes deviene una forma de prolongarla, al hacer masivos los contenidos de acciones clandestinas y al servir como bastidores de las semánticas que se reproducen en los ejercicios de violencia (Sontag 127), el imperativo de archivar extiende los efectos nefastos de la burocratización de la vida, de la homogeneización de los padecimientos de la violencia y de la reducción de las experiencias a cifras.

Más que archivos se requieren memorias, procesos plurales que hagan contemporáneos tiempos de la experiencia sufrida, sin el objetivo de encontrar un origen, un tiempo confinado en el que todo inicia (como si fuera una suma de asuntos aislados). Las memorias de la violencia pugnan por salir del discurso de la víctima, para inscribirse en el discurso de la derrota y de la ruina. “De los que vendrán no pretendemos gratitud por nuestros triunfos, sino rememoración de nuestras derrotas. Eso es consuelo: el consuelo que solo puede haber para quienes ya no tienen esperanza de consuelo” (Benjamin, *Tesis* 45). La experiencia de la violencia no es resultado de afectos pasivos de una fuerza etérea, son resultado del enfrentamiento entre formas de ser y estar en el mundo. En especial las formas que se rebelan a la imposición de un orden incuestionable (presentado como progreso, como desarrollo, como bienestar). La derrota presupone un índice de enfrentamiento, expresión de una relación agonística irreconciliable, que lleva al extremo las tensiones entre segmentos sociales por la vía de la crueldad y la aniquilación. Las formas de violencia producen diferencias y mecanismos para gestionarlas; incluyen excluyendo; reducen las diferencias concretas que se oponen, literal o metafóricamente, al proceso de diferencia que intenta imponer. Por ello no produce víctimas, sino existencias derrotadas, que en una relación agonística se oponen al ordenamiento dominado por la racionalidad económica. Las personas que experimentan los efectos de la violencia son representantes de algún tipo de posición social

incómoda, en muchos sentidos amenazantes, en otros convertidas en chivos expiatorios de un orden social: las mujeres que ponen en peligro la masculinidad dominante, los indígenas que cuestionan la homogeneidad cultural, los campesinos que ponen en duda las promesas económicas, las disidencias sexuales que transgreden la heteronormatividad binaria, las juventudes que reclaman un espacio propio en un mundo sin oportunidades, etcétera. La derrota no significa que todo está perdido, es reconocer que hay disputas sociales, en las que se dirimen posibilidades para vivir de otra manera. Reconocer la derrota no es hacer una apología del derrotismo; es advertir el conflicto social generalizado y las vías brutales que se optan para contenerlo.

Las derrotas producen ruinas, fragmentos materiales, simbólicos y espirituales del enfrentamiento social. La ruina no es un desecho, es un umbral en el que las cosas pueden volver a empezar, es al mismo tiempo la muestra de la caducidad y de la relación agonística. La ruina expresa un cambio en la función de las cosas, junto con la posibilidad de que nuevas relaciones empiecen a partir de ella. Es como un árbol muerto en un bosque, que cumple funciones claves en la reproducción del ecosistema, al convertirse en el alojamiento de otras especies (hongos, mamíferos, insectos, aves, líquenes), al ser un reservorio de alimento de fácil acceso, al servir como retenedor de humedad, etcétera. La ruina es un testigo de las relaciones políticas en el tiempo y con el tiempo, es un fragmento en el que se contiene la totalidad de las relaciones en las que estuvo inscrita.¹³

A partir de una lectura crítica de la derrota y de la ruina, las memorias de las formas de violencia tendrían que construir sus propias imágenes y trabajar contra el actual analfabetismo visual. Hoy se sabe muy poco cómo leer imágenes, “no el que ignore la escritura, sino el que ignore la fotografía” —se ha dicho— ‘será el analfabeto del futuro’. ¿Pero no acaso debe pasar con mayor razón por analfabeto un fotógrafo que no sabe leer sus propias imágenes?” (Benjamin, *Pequeña* 90). Analfabetismo que no es resultado de la falta de procesos iconológicos o iconográficos, sino por la falta

13 Con Benjamin aprendimos que las ruinas se vinculan con las alegorías. “La alegoría ve que la existencia está bajo el signo de la ruptura y de la ruina” (Benjamin, *Libro de* 338). Esta relación Benjamin la encuentra en el barroco alemán.

Si con el *Trauerspiel* la historia entra en escena, lo hace como escritura. En el semblante de la naturaleza está escrita la palabra “historia” con la escritura cifrada de la transitoriedad. La fisonomía alegórica de la historia-natural, que es puesta en escena por el *Trauerspiel*, está realmente presente como ruina [...] Y, sin duda, así configurada, la historia no se manifiesta como proceso de una vida eterna, sino como transcurso de ineluctable decadencia. De este modo, la alegoría confiesa estar más allá de la belleza. Las alegorías son en el reino del pensamiento lo mismo que las ruinas en el reino de las cosas. (Benjamin, *Origen* 221) Ruina y alegoría funcionando para ensamblar fragmentos y expresiones.

de entendimiento de lo que emerge involuntariamente en las imágenes, de la incapacidad para entender las manifestaciones de su “inconsciente óptico” (Benjamin, *La obra* 86). Paradójicamente, el analfabetismo visual es el resultado de un ocularcentrismo moderno, de la compulsión por la representación visual: el mandato de hacer imágenes fijas de todo y hacer del mundo una imagen fija. En este mandato de registrar todo mediante cámaras se esconde el fetichismo de la mercancía, esa lógica de sentido que articula las relaciones entre existencias (humanas y más que humanas), al convertir todo en fantasmagoría, en abstracciones que se experimentan como concreciones.

Para superar el fetichismo de la visualidad contemporánea se puede pensar en imágenes de las formas de violencia que se narren, que reclamen la capacidad de ser contadas; y de esa manera ser depositarias de experiencias y no de informaciones. Imágenes que restituyan la palabra: imágenes para ser escuchadas, para ser contadas en colectividad. Depositarias de experiencias y no de explicaciones; contenedoras de vidas vividas que pueden viajar por diversas geografías acompañadas del arte de narrar. Contenedoras de consejos y no de órdenes, contenedoras de alegorías para pensar la vida más allá del vitalismo y más acá de su evanescencia y su contradicción.

Se puede ir más lejos y preguntar si la relación que tiene el narrador con su material, la vida humana, no es acaso una relación artesanal. Si acaso su tarea no consiste, precisamente, en elaborar la materia prima de las experiencias —la propia y la ajena— de forma sólida, útil y única [...] El narrador tiene cabida junto al maestro y el sabio. Tienen consejos que dar —no como el proverbio: para algunos casos, sino como el sabio: para muchos. Es que le está dado remontarse a una vida entera. (Una vida, además, que no solo encierra la propia experiencia, sino también un poco de la ajena. Lo que ha aprendido de oídas se suma también a lo más propio del narrador.) Su don es poder narrar su vida, su dignidad, poder narrar *toda* su vida.

Las imágenes por-venir se oponen el mandato de los puntos de vista y la obligación de opinar, propias de la virtualidad de las redes sociales (en ellas, si no opino no existo, si no “posteo” no existo). Las imágenes por-venir, para ser narradas se aferran a las ruinas por medio de alegorías. “La alegoría conoce muchos enigmas, pero ningún misterio. El enigma es un fragmento que forma conjunto con otro, en el que encaja” (Benjamin, *Libro de* 371). La alegoría, por su impulso destructivo, expulsa a la apariencia de lo dado y de lo orgánico, para proponer relaciones, para vincular los tiempos, para acercar lejanías y hacerlas actuales.

El recuerdo del meditador dispone da la masa desordenada del saber muerto. Para el recuerdo, el saber humano es una obra fragmentaria en un sentido especialmente conspicuo: a saber, como el montón de piezas recortadas arbitrariamente que componen un *puzzle*. Una época poco amiga de la meditación conserva en el *puzzle* la actitud de ésta. Es en particular la del alegórico. El alegórico toma por doquier, del fondo caótico que le proporciona su saber, un fragmento, lo pone junto a otro, y prueba a encajarlos: ese significado con esta imagen, o esta imagen con ese significado. El resultado nunca se puede prever; pues no hay ninguna mediación natural entre ambos. (Benjamin, *Libro de 375*)

Así pensado, la alegoría cierra el paso a la proliferación de opiniones que presuponen explicaciones y análisis. La alegoría reclama tiempo para hacerse y para comunicarse; algo que dista mucho de la celeridad de las redes sociales y del mundo virtual. Las imágenes para ser narradas están por-venir. Tal vez estén ya acá y no las hemos reconocido aún. Pero no son imágenes del porvenir, de un futuro paradisiaco. Anuncian la redención en el aquí y el ahora, de aquello que destella y convoca. Son una forma de justicia colectiva que trabaja sobre los pasados como procesos vivos y no como sucesos cerrados. La imagen por-venir es una puerta a otras formas de justicia y verdad, que superen las restricciones punitivas y la reducción judicial.

La visualidad por-venir tendrá un fuerte anclaje para construir contenidos refractarios y salir de la vía positiva de la representación (la presencia restitutiva de lo ausente). La visualidad por-venir permite trabajar sobre el tiempo a partir de alegorías, que antes que centrarse en lo realmente sucedido, y las métricas cuantitativas (cuántos), trabaja sobre fragmentos y sobre expresiones (cómo). Su procedimiento es de carácter efímero, inacabado, en el que forma y significado se rearticulan, para abrir un tipo de conocimiento en el tiempo y sobre el tiempo de la violencia, que más que reconstruirla o representarla, la destruya, la reconfigure, la vuelva ruina.

La imagen por-venir, la imagen para narrarse, no será la que construye notas en la imagen (como en el caso de Marcelo Brodsky y sus ejercicios de buena memoria), ni la que cree procesos de restitución sustitutiva (como los planos superpuestos de Enrique Cortéz que reflejan imágenes hasta fundirse entre ellos o el ejercicio colectivo de H.I.J.O.S. —Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio— México “Tómame la foto”, elaborado por los fotógrafos Miguel Jiménez y Miguel Tovar, donde personajes reconocidos portan la fotografía de una persona desaparecida), ni aquella

que haga de la imagen un estandarte o un escapulario (como las abuelas de Plaza de Mayo en Argentina o las colectivas de búsqueda en México), ni aquella que se organice sobre un centro vacío (como las siluetas recortadas del proyecto “Mi familia no está completa”). La imagen por-venir será aquella que interrumpa el tiempo, pero que no aspire a hacerlo permanente. Una imagen que habla con fantasmas, pero evita la fantasmagoría. Hablar con fantasmas es citar lo pasado en un ahora, bajo la forma de lo incompleto, de lo inacabado, de lo evanescente. Una imagen que narre la historia de destrucción que experimentamos; una imagen que narre las contradicciones de vivir en el mundo actual; una imagen que nos permita entender que también somos parte del problema de la catástrofe contemporánea. Una imagen que nos permita cuestionar eso que llamamos vida y que nos permita armar experiencias, que a pesar del cúmulo de ruinas en el que vivimos, nos ofrezca elementos para querer vivir.

La memoria en juego en las imágenes por-venir, abre brechas contra la sustancialización de las formas de la violencia y de sus efectos, permiten encarar su complejo ejercicio, sin interpretaciones morales, sin reducciones mecánicas. La imagen por-venir permitirá una memoria para reconocer lo que se comparte y, por eso, se experimenta de manera diferente. Así, parafraseando a Derrida, podremos reconocer que también somos parte de esas formas de la violencia de las que se quiere hacer memoria, al tiempo que las seguimos (Derrida, *El animal* 45). Las imágenes por-venir ayudarán a reconocer que las fronteras de la violencia son difusas, íntimas y abisales, en las que no hay posiciones fijas, ni naturales.

Lo que resta

Contra el archivo se propone la articulación de fragmentos, de ruinas, en las que pervivan las potencias de lo pretérito para construir varios ahora, heterogéneos. En lugar de archivista, el recolector que reorganiza y monta lo que la vida industrial desecha. En lugar de la selección y clasificación pormenorizada, el montaje de piezas sueltas que se articulan, al modo de la cita: desinscribir de una estructura de significación para montarlas en otra y acordar un encuentro en el tiempo, para volver actual lo no-sincrónico. El recolectar como forma de irrumpir el tiempo, de hacerlo contemporáneo, de hacer común muchas procedencias temporales. Recolectar para detener el continuum del mandato de recordar.

Contra el archivo, una disputa por la verdad, que salga de las trampas del relativismo (toda verdad es válida), de las trampas del cientificismo (la verdad como adecuación y constatación) y del mesianismo (la verdad como proceso de develación), para construir una idea de verdad que se asuma como relación, como lo que emerge entre lo que sucede y la posibilidad de entenderlo; como aquello en lo que aparecen astillas del tiempo en un ahora. La verdad no de lo que es, sino de lo que sucede. Más que seguir apelando a orígenes, a un arche, hay que pelear por procesos de redención, por formas de restituir lo que pudo ser y no fue, por volverlo materia de la que se hace el ahora. De lo pasado que sigue sucediendo en el ahora y que recuerda que el tiempo no es cronología, sino una materia informe a la que hay que dar contenidos, no para el futuro, sino para situaciones actuales en las que destellan los procesos inacabados.

Contra el archivo, la memoria, como proceso de producción que establece relaciones contingentes, nunca absolutas, entre experiencias y existencias; formas de producción de cercanías entre distancias temporales. La memoria es un compromiso en el tiempo y con el tiempo, que se caracteriza por su interrupción, por su carácter intempestivo, que permite hacer contemporáneo lo no coetáneo, hacer sincrónico lo asincrónico. De ahí que toda memoria sea siempre un acto plural, aunque se exprese en formas singulares. La memoria no puede reducirse a un punto de enunciación o un punto de vista, su paradójica producción tiende a disolver las posiciones identitarias; porque la memoria no es solo lo que se desea, sino lo que emerge involuntariamente, como nexo político con el tiempo, con el que hay una responsabilidad, fuera de lo que un principio de identidad puede soportar, fuera de lo que todo principio ontologizante desea ordenar. La memoria, como producción que responde a lo involuntario del tiempo, no es reductible a “un punto de vista”. La memoria se presenta como crisis permanente: no es una ontología, no es una perspectiva, no es una suma de recuerdos. Es un porvenir fincado en las potencias pretéritas, que establecen su inteligibilidad en cada tiempo en el que emergen.

Referencias

- Adorno, Theodor. *Dialéctica negativa*. Traducido por José María Ripalda. Taurus, 1984.
- Agamben, Giorgio. “Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia”. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Traducido por Silvio Mattoni. Adriana Hidalgo, 2007, pp. 5-92.

- Agamben, Giorgio. *El tiempo que resta. Comentario a la carta a los romanos*. Traducido por Antonio Piñero. Trotta, 2006.
- Benjamin, Walter. "Der Destruktive Charakter". *Gesammelte Schriften*, IV.1. Suhrkamp, 1991, pp. 396-398.
- Benjamin, Walter. "Desenterrar y recordar". *Denkbilder. Epifanías de viajes*. Traducido por Susana Mayer. El Cuenco de Plata, 2011, pp. 128-129.
- Benjamin, Walter. "Para una imagen de Proust". *Iluminaciones*. Traducido por Jesús Aguirre. Taurus, 2018, pp. 41-56.
- Benjamin, Walter. "Pequeña historia de la fotografía". *Iluminaciones*. Traducido por Jesús Aguirre. Taurus, 2018, pp. 73-90.
- Benjamin, Walter. "Zentralpark". *El París de Baudelaire*. Traducido por Mariana Dimópulos. Eterna Cadencia, 2012, pp. 243-285.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Traducido por Pablo Oyarzún. Metales pesados, 2010.
- Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Traducido por Andrés E. Weikert. Itaca, 2003.
- Benjamin, Walter. "La tarea del traductor". *Conceptos de filosofía de la historia*. Traducido por Héctor A. Murena y David J. Vogelmann. Terramar, 2007, pp.77-90.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Traducido por Luis Fernández Castañeda. Akal, 2005.
- Benjamin, Walter. *Origen del Trauerspiel*. Traducido por Miguel Vedda. Gorla, 2012.
- Benjamin, Walter. *Tesis sobre la historia*. Traducido por Bolívar Echeverría. Itaca, 2008.
- Bevernage, Berber. *Historia, memoria y violencia estatal. Tiempo y justicia*. Traducido por María Eugenia Gay. Prometeo, 2014.
- Borges, Jorge Luis. "Funes el memorioso". *Ficciones*. Alianza, 2000, pp. 123-136.
- Cargoson. AWS vs Azure vs Google: Cloud Market Share (2025). <https://www.cargoson.com/en/blog/global-cloud-infrastructure-market-share-aws-azure-google>.
- Crawford, Kate. *Atlas de inteligencia artificial. Poder, política y costos planetarios*. Traducido por Francisco Díaz Klaassen. Fondo de Cultura Económica, 2022.
- Cvetkovich, Ann. *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Traducido por Javier Sáez del Álamo. Bellaterra, 2018.
- Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Traducido por Cristina Rodríguez Marciel y Cristina de Peretti. Trotta, 2008.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducido por Paco Vidarte. Trotta, 1997.

- Giogli, Daniele. *Crítica de la víctima*. Traducido por Bernardo Moreno Carrillo. Herder, 2018.
- Grüner, Eduardo. ““Dicen que la memoria es el olvido...””. *La cosa política o el asecho de lo real*. Paidós, 2005, pp. 159-174.
- Ilich, Iván. “Némesis médica”. *Obras reunida I*. Traducido por Juan Tovar. Fondo de Cultura Económica, 2006, pp. 533-760.
- Inclán, Daniel. “¿Es posible una historia de la violencia del tiempo presente?” *Historia y grafía*, año 33, núm. 65, 2025, pp. 53-94. <https://doi.org/10.48102/hyg.vi65.550>
- López Petit, Santiago. *Hijos de la noche*. Tinta limón, 2015.
- Marín, Carlos. “La guerra civil en Argentina”. *Cuadernos políticos*, núm. 22, 1979, pp. 36-74.
- Marx, Karl y Friedrich Engels. *La ideología alemana. Crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner, y del socialismo alemán en las de sus diferentes profetas*. Traducido por Wenceslao Roces. Akal, 2014.
- Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Traducido por Aurelio Major. Punto de lectura, 2003. 