AISTHESIS N° 77 (2025): 356-379 ▪ ISSN: 0718-7181
Instituto Interdisciplinario de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile

doi.org/10.7764/Aisth.77.17

Aproximación crítica a los procesos de producción de la otredad en los archivos coloniales y nacionales mediante dos casos de estudio

Critical Approach to the Processes of Production of Otherness in Colonial and National Archives through Two Case Studies

Circe Rodríguez
Facultad de Filosofía y Letras UNAM. Ciudad de México, México
aurin_cs@hotmail.com

Resumen

Teniendo como guía dos propuestas estético-artísticas: el video «Los ojos no quieren estar siempre cerrados» del español Marcelo Expósito y el retrato de María Parado de Bellido, elaborado por Venuca Evanán para la exposición «Emancipadas y emancipadoras», y a partir del marco teórico-crítico de Benjamin y Derrida, llevamos a cabo diversas consideraciones sobre el archivo y la memoria. Sostenemos que los archivos del Estado nación se sustentan en el antagonismo y la exclusión de las alteridades, lo que establece una relación directa con las visualidades acordes con los discursos oficiales. En virtud de lo anterior, el trabajo crítico de la memoria resulta indispensable como medio para irrumpir el silencio y la borradura de los archivos estatales. En un primer momento nos aproximamos a la figura de Santiago apóstol, patrono de la hispanidad y, siguiendo a Expósito, elemento fundante del archivo español, en su figuración de mata-moros y mata-indios. Posteriormente abordamos el caso de la independentista peruana María Parado de Bellido a través del retrato de Evanán, con la intención de mostrar cómo un recurso crítico sobre el archivo hace patente el racismo implícito en los Estados nación latinoamericanos.

Palabras clave: Archivo, memoria, alteridad, antagonismo, visualidad.

Abstract

Taking as a guide two aesthetic-artistic proposals: the video «Los ojos no quieren estar siempre cerrados» by the Spanish Marcelo Expósito and the portrait of María Parado de Bellido prepared by Venuca Evanán for the exhibition «Emancipadas y emancipadoras», and based on the theoretical- critical framework of Benjamin and Derrida, we carry out various considerations about the archive and memory. We maintain that the archives of the nation state are based on antagonism and the exclusion of alterities, which establishes a direct relationship with visualities in accordance with official discourses. We hold that by virtue of the foregoing the critical work of memory is essential to break the silence and the erasure of state archives. At first, we approach the figure of Santiago the Apostle, patron of Hispanicity and, following Expósito, a founding element of the Spanish archive, in his figuration of killing Moors and killing Indians. Subsequently, we approach the case of the Peruvian independentist through the portrait of Evanán with the intention of showing how a critical resource on the archive makes evident the implicit racism in the Latin American Nation States.

Keywords: File, memory, otherness, antagonism, visuality.

Fecha de recepción: 17 de octubre de 2023
Fecha de aceptación: 3 de marzo de 2025

«El montaje en cierto sentido funciona como lo hace la memoria mostrando recortes o partes de una narración que ha sido coherentemente estructurada temporal y discursivamente, cambiando su ubicación temporal, sobreponiendo unos a otros, mostrando que esa historia ha sido construida por la fuerza y a fuerza de hacer encajar, so pena de recortarlas, las piezas, y que por el contrario esa historia se rehace con cada recuerdo con cada nueva exhumación».

MARCELO EXPÓSITO, *LECCIONES DE HISTORIA*

Introducción

Es posible pensar la historia como la costura que une jirones o pedazos otorgándoles una forma y coherencia específicas; sin embargo, este proceso se torna violento si la unión impone una forma única y adecúa los trozos, los recuerdos, de manera que respondan a un molde predeterminado. Pensada así, la historia es un acto de fuerza que, con tal de hacer encajar, es decir, de formular un relato estructurado bajo un orden discursivo específico, no tiene miramientos en recortar las piezas de manera que sostengan una retórica oficial, nacionalista, una apuesta política o teleológica. Podemos encontrar en este proceder el empleo de actos de fuerza que coartan, limitan y manipulan la construcción de subjetividades, al tiempo que distribuyen, modelan y controlan a los sujetos y sus cuerpos. La metáfora propuesta nos señala que las problemáticas que se presentan en el análisis del pasado y su valoración radican menos en el material, los recuerdos o en sus cualidades, que en la forma en que se apropian y disponen de ellos; en la conformación de los saberes que se abocan a estudiar y ordenar el pasado, en los discursos que lo estructuran, en las instituciones que lo legitiman, las voluntades de verdad y poder que lo atraviesan, etcétera.

Pero, como sabemos, no todas las formas de recuperación del pasado son iguales, no lo son en función de sus apuestas políticas, en los efectos que tienen sobre la distribución de las existencias y las experiencias, en la producción de subjetividades y de sus formas de socialización, es decir, de las formas en que distribuyen lo sensible. La distinción entre memoria e historia pone sobre la mesa tales diferencias al permitirnos distinguir entre formas de apropiación del pasado y sus consecuencias; las formas de apropiación del pasado tienen efectos concretos sobre la existencia de los involucrados, pueden producir relaciones con lo real que controlan y limiten las potencialidades de vida o proponer ejercicios de resistencia y búsqueda de relaciones más equitativas. Sin embargo, la distinción entre memoria e historia no es irreductible, esta debe considerase menos «real» y más estratégica, de manera que permita mostrar las apuestas teóricas y prácticas que sostienen las jerarquías que se han tratado de naturalizar, así como sus efectos, es decir, la aproximación estratégica habrá de esclarecer de qué maneras las interpretaciones sobre el pasado han sido y son usadas para generalizar, jerarquizar y

excluir. Debe quedar claro lo siguiente: plantear la oposición irreductible entre estas formas de apropiación del pasado es ingenuo y contribuye a perpetuar las dicotomías que sostienen –y han sido sostenidas por– las estructuras de poder.

Benjamin distingue entre formas de producción y apropiación del pasado en función de sus capacidades críticas: la historia positivista y la memoria. Para el autor alemán la historia positivista apoya y se apoya en una construcción del pasado lineal y progresista (véase Benjamin, «Tesis sobre el concepto de historia») que no pone en cuestión los fundamentos que le han servido para construirse y consolidarse, por el contrario, los refuerza a partir de criterios como la necesidad, la causalidad y los relatos fundacionales; estos últimos con base en la explicación del origen establecen jerarquías entre formas de conocimiento y subjetividades. La memoria, por su parte, pone en juego tentativas de conocimiento del pasado que no implican dominarlo a través de su incorporación en un relato único e inmutable; para el pensador alemán la memoria busca una relación viva y transformadora del presente, en ella existe una posibilidad de actualización que es una fuerza revolucionaria (Benjamin, «Tesis sobre el concepto de historia» 44). El pasado no se concibe como vivencias irrecuperables, sino como experiencias que puedan ser reapropiadas.

Insistimos, es necesario considerar que los procesos de recuperación de la memoria y de construcción de la historia son antagónicos e irreconciliables, que uno apuntala la historia oficial y otro a las historias singulares, de ser así la memoria no podría tener injerencia en la historia, no podría irrumpir en ella para perturbar sus discursos. El recurso a la memoria persigue influir en la estructura de las narraciones históricas y desestabilizar su hegemonía, pero no para ocupar su lugar, no se trata de cambiar una narración unitaria por otra, sino de imposibilitar aquellos discursos que borren las diferencias. Lo anterior impela a los sujetos a buscar usos de las historias que no unifiquen los relatos mediante criterios como la identidad o la totalidad. Pero la recuperación del pasado es un proceso de suyo inconcluso que no se lleva a cabo de una vez y para siempre, por el contrario, es una lucha constante en la que las mismas fuerzas que se consideraran revolucionarias corren el riesgo de reapropiarse de él, de generar un linaje o de decretar verdades. Pensar la memoria tal como lo hizo Benjamin permite interrumpir el discurso que confisca el pasado y se lo apropia, irrumpir en las verdades oficializadas para mostrar lo que ocultan y señalar las estrategias de ocultación en las que incurren. Pero antes que nada es un reclamo de justicia.

El presente texto se propone un ejercicio benjaminiano de análisis crítico de la construcción del pasado mediante dos propuestas estéticas: el video «Los ojos no quieres estar siempre cerrados» del español Marcelo Expósito, y el retrato de «María Parado de Bellido» elaborado por Venuca Evanán para la exposición «Emancipadas y emancipadoras».

«Los ojos no quieren estar siempre cerrados» Preliminares

En el último video de la serie *Entre sueños*, «Los ojos no quieren estar siempre cerrados», el español Marcelo Expósito trabaja sobre la recuperación del pasado que alimenta la historia oficial (archivo) y aquella que nada a contracorriente (memoria). El realizador visual nos incita a reflexionar sobre los procesos mediante los cuales se construye la identidad nacional, sobre la función de los mitos como sustento ideológico y discursivo de la nación, y en función de las repercusiones que esto tiene en la producción de los sujetos-ciudadanos. Expósito deja al descubierto que el Estado nación excluye ciertas prácticas, subjetividades, usos y costumbres, mientras privilegia y exalta otras. Si bien el video se aboca al caso español, la relación del Estado nacional con la alteridad trasciende el aspecto político-geográfico. Es decir, el español problematiza un aspecto central de la política, y de las políticas estatales, la relación con *el otro*, aspecto conflictivo en tanto interroga las maneras en que nos relacionamos con aquello que los Estados consideran ajeno a ellos, pero que de una y múltiples maneras los conforma, tanto como confronta (con respecto *al otro* en el terreno epistemológico las propuestas emanadas desde la tradición filosófica parecen terminar en un callejón sin salida, *lo otro* en las posturas más representativas, la kantiana y la hegeliana, se considera como irreductible de manera que de él nada se puede conocer –noúmeno–, o se le integra irremediablemente al yo perdiendo su diferencia).

El video en cuestión fue realizado para la exposición «Principio Potosí», llevada a cabo en mayo de 2010 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; la línea curatorial de dicha exposición solicitó a diversos artistas generar piezas que entablaran un diálogo con obras del barroco español o el barroco colonial latinoamericano a través de ejes temáticos como el colonialismo, los discursos hegemónicos, la función ideológica del arte, entre otros. Expósito retoma estos aspectos y los posiciona dentro de sus reflexiones sobre la memoria y la justicia. El dispositivo emplea el montaje cinematográfico que borda en las fronteras del video «artístico» y el documental. El montaje está compuesto por elementos heterogéneos que al ponerse en relación forman una imagen en el sentido benjaminiano. A través de la relación de escenas Expósito construye una propuesta que vincula diversas imágenes/ideas: el «modelo Antígona»; la historia y figura de Santiago en dos de sus advocaciones como mata-moros y mata-indios; el trabajo arqueológico, como un medio para sacar a la luz los eventos que fueron ocultados y suprimidos de los relatos oficiales por la dictadura española. Haciendo uso del montaje, en sentido benjaminiano, Expósito dispone una serie de elementos cuyo análisis apertura posibilidades de lectura, que no se plantean definitivas ni jerárquicas, en oposición a las premisas idealistas que sostienen que la realidad es un todo previamente ordenado por la razón.

El montaje es una técnica que más allá de producir en el sentido del viejo término creación, relaciona elementos; la diferencia es clara, pensemos en la construcción de las esculturas de Miguel Ángel, las que, a decir del autor, surgían de la roca en bloque. El pedazo de mármol contenía la forma y el trabajo del autor era permitir que emergiera lo que ya estaba allí, en el ejemplo señalado en la figura estaba implícita la noción de unidad, unidad entre la producción humana y la naturaleza; la pieza se consideraba un todo en el cual cada parte estaba relacionada al resto de la obra de manera necesaria, puesto que la forma obedecía más que a la voluntad del escultor, a los designios de un orden trascendente. En este sentido las partes estaban vinculadas a la totalidad. En lo que al montaje se refiere, nociones como las de totalidad, necesidad y unidad carecen de sentido, la unidad es aparente y podría decirse transitoria, a este respecto es importante señalar que existe una diferencia entre unidad de la obra y unidad en la presentación de la obra (Benjamin, *El libro de los pasajes*, N 1 al 8, 462). La pieza se presenta al público espectador, se pone ante él respetando una determinada organización, sin que ello implique que sus partes obedezcan a un orden previo y a una coherencia interna que los obligue a guardar un orden determinado. En el montaje las relaciones nunca se subsumen en la unidad, las partes permanecen en tensión, esto quiere decir que nunca se integran o resuelven armónicamente, las partes o fragmentos no dejan de ser «extranjeros». Recordemos que la unidad implica la subsunción o subordinación de las partes al todo, esto quiere decir que los diferentes elementos son necesarios para que la forma general funcione, y lo son tal y como aparecen en el conjunto. Cuando para hablar del montaje empleamos la extranjería significa que siempre hay algo inasimilable en los componentes, no hay un origen común ni adecuación, los elementos conviven en un mismo espacio, sin perder las características que le son propias, es por ello que la imagen no encuentra una resolución armónica, es decir, las partes no se concatenan para hacer funcionar un orden que las trasciende.

Benjamin cuestionó la idea de que la parte representa al todo o que el todo está representado por un segmento del mismo, también cuestionó la pretensión de que detrás de la parte se encuentra el fundamento u origen; es decir, para el pensador berlinés lo existente es incompleto, contradictorio y fragmentario, de manera que la pregunta por la verdad no pretende completar los fragmentos ni asignarles un orden preestablecido, sino formular lecturas tentativas que permitan atender a la complejidad de los eventos, pero sin someterlos (*El libro de los pasajes* N 3, 1, 465). Dichas tentativas son constelaciones cambiantes que una y otra vez agrupan elementos singulares y dispersos, hasta que se produce una configuración que «ilumina el enigma», y a través de dicha iluminación es posible vislumbrar las apuestas políticas y epistemológicas que dan lugar a *lo real*; para la propuesta benjaminiana lo importante es la singularidad del conocimiento, mismo que deja de ser considerado como adecuación entre sujeto y objeto, por lo cual los fragmentos –o elementos divergentes– se relacionan sin ser sometidos por leyes lógicas pensadas universales, y sin priorizar o marcar niveles de importancia entre los elementos que lo conforman.

FIGURA 1.

Es en este sentido que en el video señalado el modelo Antígona,[1] que para Expósito figura la rebeldía, coexiste por igual con las acciones llevadas a cabo por colectivos para exhumar los restos de las mujeres y hombres asesinadas durante el franquismo, y con la figura del Santiago [figura 1] patrono de España y, dirá el autor, primer modelo genocida. Interacción de elementos que aquí problematizamos a partir de los procesos de apropiación del pasado, tanto del archivo como de la memoria, como espacios/tiempos en pugna y diálogo; ponemos especial atención en las exclusiones

1 Antígona ha sido leída como una personificación de la rebeldía, y para Expósito la reconstrucción de la memoria española posterior al franquismo tiene un componente de rebeldía: «es necesario rebelarse contra las leyes del Estado que dictaron el armisticio para todos aquellos criminales y crímenes cometidos por los aparatos represivos durante el largo periodo entre los primeros años de la dictadura militar y sus prolegómenos en la guerra civil». El «modelo Antígona» implica multiplicar la desobediencia civil, y multiplicar la desobediencia significa rasgar el orden creado por los dominadores, rasgar la historia oficial para que salga a la luz lo que ha sido enterrado, la memoria de los oprimidos. Para Expósito la desobediencia que se plantea a partir de la figura de Antígona es «efectuada a través de unas herramientas que no son otras que la excavación y la exhumación»; el español juega claramente con la trama de la tragedia, pues a diferencia de la joven griega, quien busca justicia a través de la sepultura, parte del pueblo español intenta encontrar la propia al abrir las sepulturas en las cuales fueron enterradas y confinadas al olvido miles de personas. A este respecto el recurso a la excavación es tan literal como metafórico, en tanto el proceso de recuperación histórica ha llevado a cabo excavaciones en busca de los cuerpos de los ciudadanos españoles otrora desaparecidos, lo cual implica reabrir la memoria y sacar a la luz lo silenciado, oponiendo sin lugar a dudas la historia oficial y la memoria.

producidas por los archivos oficiales y su función constitutiva: tanto de los Estados coloniales como de los nacionales, bajo la premisa de que el archivo oficial oblitera las diferencias y alteridades, sean estas de origen étnico, religioso o político; por lo cual es trabajo de la memoria es restituir el lugar de las otredades.

El archivo y la construcción histórica

Se suele pensar que el archivo es un lugar de consignación, es un espacio en el cual se guardan o almacenan cosas, de manera que su función es poner en reserva. Poner en reserva implica proteger del olvido y la destrucción información que por diversos motivos se considera de importancia para un grupo o comunidad; en este sentido, archivar significaría resguardar o proteger. Sin embargo, la labor de resguardo es una entre varias, e incluso podría considerarse una secundaria, en virtud de que la función del archivo no es pasiva receptiva, sino productiva, y ordena de determinadas maneras los discursos, las cosas, etcétera. Foucault señala que el archivo no es un lugar de consignación, no es el depósito de los acontecimientos, sino aquello que los hace posible, y si bien el archivo es pensado como un sistema en el cual y a través del cual se organizan los enunciados, este representa la posibilidad de su existencia: «el archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares» (219); es decir, el archivo no contiene y organiza los acontecimientos, les otorga legibilidad. La función primaria o primigenia, no cronológica, del archivo es la producción de un sistema de enunciados y, por tanto, de conocimientos y saberes.

Ahora bien, el archivo produce el origen de algo, es decir, lo ubica y vincula a un espacio determinado y a una temporalidad específica. Derrida pone de manifiesto esta condición a través de su etimología.

> No comencemos por el comienzo, ni siquiera por el archivo. Sino por la palabra «archivo» –y por el archivo de una palabra tan familiar. Arkhé, recordemos, nombra a la vez el comienzo y el mandato. Este nombre coordina aparentemente dos principios en uno: el principio según la naturaleza o la historia, allí donde las cosas comienzan –principio físico, histórico u ontológico (*Sobre la hospitalidad* 3).

El archivo estructura el tiempo, lo con-forma ordenando las temporalidades desde un punto cero que las divide en un antes y un después, es decir, establece el inicio de algo y, por tanto, una temporalidad específica –pero también señala el «allí donde las cosas comienzan», es decir, una espacialidad, de manera que produce un orden determinado sobre el espacio. La nueva temporalidad (en tanto creación de un origen) es inaugural, inaugura un estado de cosas que posteriormente tendrán que ser conservadas, inaugura la historia de un pueblo, de una tradición, de una técnica, etcétera; pero también implica una forma de apropiación de esa historia, esa tradición o de una técnica, en

tanto establece su pertenencia a un archivo que reclama lo archivado identificándolo como propio y separa el dato archivado de otros archivos.[2]

Pero el archivo a la vez produce la ley.

El archivo, por tanto, instituye un orden, o al menos ayuda a construirlo; a través de su relación con la ley el archivo sirve como sustento del Estado, es decir, participa en la formación de poder político. Esto es importante en tanto «el orden que el Estado está llamado a garantizar depende ampliamente de la puesta en orden del archivo, hasta tal punto que ninguna estructura estatal sería posible sin poder arcóntico y sin poder de consignación» (Derrida, *Sobre la hospitalidad* 3), esto es, sin un manejo del pasado.

> Jamás se determinará esta cuestión [la cuestión de una política del archivo] como una cuestión política más entre otras. Ella atraviesa la totalidad del campo y en verdad determina de parte a parte lo político como res publica. Ningún poder político sin control del archivo, cuando no de la memoria. La democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación (Derrida, *Sobre la hospitalidad* 35).

En su condición conservadora, porque, como veremos después, el archivo tiene una fase revolucionaria, neutraliza el sentido en tanto marca los límites dentro de los cuales lo archivado puede o debe ser reconocido e interpretado.

Tenemos hasta aquí dos condiciones de un mismo problema, la apropiación del archivo o del pasado, el que nunca es inocuo, y las consecuencias que genera dicha apropiación. Veamos: hay una cuestión política del archivo, una cuestión que, señala Derrida, determina lo público, pero principalmente lo público o lo político entendido como sistema de poder estatal. El poder hace uso del archivo, lo maneja, dice el argelino, ningún poder político sin control del archivo. El orden que el archivo funda se apropia del acontecimiento, le señala una ubicación exacta, un tiempo determinado y un significado preciso que lo hace funcional para aquellos que lo reclaman como suyo, esta apropiación hace que existan cosas y casos que se inscriben en nuestro archivo y otras que no. Las construcciones estatales generan y refuerzan los límites entre lo propio, lo nacional y lo ajeno, ellas se han consolidado a partir de la exclusión, y siguiendo el modelo smithiano con base en la dupla antagónica amigo-enemigo. Esta forma de proceder ha tenido y tiene efectos muy claros, las guerras son quizá el más extremo, la discriminación, la negación del otro por ser aquel que no comparte mi archivo, mi pasado y por tanto mi identidad, a esto responde que solo el dolor de aquellos que reconocemos, que se inscriben en nuestro propio archivo sea considerado importante:

> Un gran rabino a quien preguntaban: «¿Por qué si la cigüeña, en hebreo, fue llamada *Hussida* (piadosa) porque amaba a los suyos, está situada, sin embargo,

2 Si bien es cierto que un mismo dato puede existir en diversos archivos, estos siempre priorizarán la inclusión del dato en un archivo sobre los demás.

> en la categoría de las aves impuras?». Respondió: Porque sólo dispensaba su amor a los suyos (Todorov 47).

El archivo, como el ave *Hussida*, interpela a aquellos que se consideran herederos de la historia que resguarda, y que identifican lo resguardado como parte del pasado que los define y separa de los demás.

El archivo es un sistema de ordenación y clasificación que codifica y clasifica el pasado, pero al mismo tiempo lo dispone para ser controlado y usado, de manera que enarbole supuestos, legitime acciones, ideologías, conflictos bélicos, etcétera.[3] Por lo que, como señala Derrida, si la democratización del archivo está en función de la participación, construcción e interpretación libre del mismo, su apropiación es excluyente.

El modelo Santiago
O Santiago, primer modelo genocida

> El rey [Ramiro I] se quedó adormecido. Entre sueños le apareció el apóstol Santiago con representación de majestad y grandeza mayor que la humana. Mándale que tenga buen ánimo, que con la ayuda de Dios no dude de la victoria, que el día siguiente la tuviese por cierta [refiere a la batalla de Clavijo, en Calahorra, La Rioja- 844] (Barreto 10).

Dicha batalla se llevó a cabo dentro del marco de lo que se conocería como la reconquista española, la que, como bien sabemos, culminará en 1492, coincidiendo temporalmente con el «descubrimiento de América». A partir de ese momento se teje un lazo cada vez más fuerte entre la figura del apóstol y la consolidación de España como territorio unificado, a tal grado que este será considerado su santo patrón y, por tanto, elemento indispensable de la hispanidad –de la unidad nacional y de la construcción identitaria de sus habitantes–.

La historia de España, así como la producción de su archivo, tiene como base una narración fundacional que da pie a cierta idea de hispanidad, la que tiene por encomienda la defensa de la cristiandad; en este proceso, y a raíz de él, todo aquel que discrepe del dogma religioso será considerado un enemigo del poder político, la defensa del dogma tiene aparejada la disputa sobre el territorio o viceversa, la disputa por el territorio se apropia de la defensa del dogma. Si consideramos que una de las condiciones necesarias del Estado es poseer un territorio,[4] la consolidación del Estado español requería que el otro, el no católico, fuese expulsado, borrado del «espacio propio», por tal motivo se

3 Del cual un ejemplo límite sería la integración de la Shoa al archivo judío como aquello propio, exclusivo de dicha población, convertido en lo inefable, impensable o irrepresentable, esto es, clausurado para el sentido y el pensamiento.

4 Los tres elementos necesarios para tal efecto son poseer una población, un territorio y una forma de gobierno.

le consideró al mismo tiempo enemigo de la cristiandad e invasor. Siguiendo el mito apostólico,[5] el protector de España no solo aprobó la expulsión de los musulmanes, sino que participó en ella. Santiago Matamoros es representado montado en un caballo blanco empuñando una espada –en ocasiones esgrimiendo la bandera de la orden de los caballeros de Santiago: una cruz roja sobre manto blanco– y generalmente pasando por encima del cuerpo o la cabeza de algún «moro».[6]

Tal como lo plantea la narración sobre el apóstol sirio,[7] la construcción del Estado español y, como sostiene Expósito, de una determinada concepción de la hispanidad fue el antagonismo con los sarracenos, como eran llamados en ese entonces los árabes y musulmanes, la creación de lo propio implicó la separación de lo otro, el antagonismo. Una de las formas en que se ha pensado el antagonismo es a través de las figuras del amigo y el enemigo. Ahora bien, para Schmitt la distinción amigo-enemigo no es una distinción más entre otras sino el núcleo de lo político, es decir la forma en que se estructuran los pueblos.

El modelo amigo-enemigo

> Lo que no se puede negar razonablemente es que los pueblos se agrupan como amigo y enemigos, y que esta oposición sigue estando en vigor, y ésta da como posibilidad real, para todo pueblo que exista políticamente (Schmitt 3).

Para Schmitt que un grupo de personas sin algún grado de parentesco se relacione entre sí y pueda compartir un espacio geográfico, está en función de la existencia de otro con el cual se confronte. El jurista alemán señala que la condición de posibilidad de las relaciones entre los grupos se basa en el antagonismo, ahora bien, tal como Derrida comenta, el teórico alemán define esta negación oposicional como teleológicamente política (Derrida, *Políticas de la amistad*), es decir, no significa que la distinción «natural» entre amigos y enemigos creen lo político, sino que lo político produce la distinción entre colectividades y la produce porque la necesita; según Schmitt la política para poder existir requiere la oposición, el antagonismo y la hostilidad.

Dado que el conflicto es necesario para la política, y al ser la guerra la forma extrema del conflicto, la construcción de lo político requiere del conflicto armado, matizando lo anterior, lo que se advierte necesario es la tensión de su posibilidad. Lejos, muy lejos nos

5 A quien por otro lado se le ha llevado a identificar con el propio Jesús de Nazaret.

6 Es un término de uso popular y coloquial, y con connotaciones peyorativas si se usa con esa intención, para designar sin distinción clara entre religión, etnia o cultura, a los naturales del noroeste de África o Magreb (expresión árabe que comprende todo el oeste de África al norte del Sahara: la actual Mauritania, Marruecos, Argelia, Túnez e incluso Libia), y también de forma genérica a cualquier musulmán, independientemente de su origen.

7 Se refiere a que su lugar de origen era Betsaida.

encontramos de las tentativas kantianas para una paz perpetua, dentro del pensamiento schmittiano la paz entendida como neutralidad o desaparición del conflicto significa la pérdida de lo político y, me parece, de la organización estatal, dado que si bien Schmitt no unifica los conceptos de Estado y política, sí los piensa correlativos.

Ahora bien, en *El concepto de lo político* Schmitt define al Estado como un pueblo organizado en el interior de unas fronteras territoriales, y como señalamos anteriormente la condición de posibilidad de la conformación grupal, es decir, de la política, es el antagonismo. Luego, entonces, la organización estatal se encuentra precedida tanto por lo político como por el antagonismo; es decir, lo político precede al Estado y no al revés, de manera que la forma estatal, que es una forma de estar de un pueblo, adquiere sentido en virtud de lo político, es decir, a partir de la dicotomía amigo-enemigo. Según Schmitt, el antagonismo está a la base del Estado, de manera que lo político –entendido como conflicto– determina la cualidad de la relación que los grupos humanos establecen entre sí al interior de una comunidad o al exterior de ella, es decir, los criterios que les permiten unificarse.

Siguiendo la terminología schmittiana, el carácter de amigo cohesiona a la primera persona del plural, el *nosotros*, de manera que la amistad funciona como un criterio de legitimidad y pertenencia que sirve, al mismo tiempo, para distinguir a los amigos de los no iguales. Es interesante que Schmitt considere que esta operación puede llevarse a cabo en términos formales, es decir, el enemigo tiene una función muy clara de crear y preservar el conflicto para, con ello, preservar lo político, sin embargo, esta figura no posee ningún rasgo o marca distintiva, el enemigo no posee características morales o estéticas que generen rechazo o animadversión, de hecho, la condición de amigo-enemigo ni se funda en otras distinciones ni puede reconducir a ellas.

> El enemigo político no necesita ser moralmente malo, ni estéticamente feo, no hace falta que se erija en competidor económico, e incluso puede tener sus ventajas hacer negocios con él. Simplemente es el otro, el extraño, y para determinar su esencia basta con que sea existencialmente distinto y extraño en un sentido particularmente intensivo (Schmitt 2).

De hecho, la relación schmittiana con el enemigo no es ni siquiera pasional, es decir, el otro parece no tocar al sujeto en ningún sentido, pues el primero únicamente tiene efecto para una colectividad: «Enemigo es sólo un conjunto de hombres que siquiera eventualmente, esto es, de acuerdo con una posibilidad real, se opone combativamente a otro conjunto análogo. Solo es enemigo el enemigo público» (Schmitt 4) y, sin embargo, es posible matar a aquel que no genera animadversión alguna, lo cual implica que es posible matar a cualquiera, siempre y cuando sea postulado como enemigo. Otro rasgo interesante es que los enemigos de la colectividad pueden cambiar, el enemigo de hoy puede no haber sido el de ayer y no ser el de mañana.

Es difícil entender que siendo la enemistad la negación óntica de un ser distinto, esta no conlleve criterios valorativos, no se desacredita al enemigo en el

plano moral, dar muerte es un acto neutral, como sostiene Derrida, la muerte del soldado no es un asesinato, no se trata de aniquilar a los otros, sino, diría yo, de la acción casi natural de matar al oponente. No obstante, el contexto histórico en el que el jurista alemán redactó parte de su trabajo (el texto en cuestión fue escrito en 1939, periodo convulso de la historia europea occidental) parecería rebatir las tesis schmittianas con respecto a la no moralización del enemigo. Es decir, si bien la dupla amigo-enemigo propuesta por Schmitt funciona para pensar cómo se han establecido las relaciones estatales, la forma en que son planteadas obvia una de las condiciones, me parece, más importantes de esta distinción, la producción de subjetividades que llevan a cabo. Si analizamos la propaganda realizada por los diferentes Estados totalitarios, comenzando por el nacionalsocialista, vemos que no hay nada parecido a la aparente neutralidad que priva en la postura teórica schmittiana, encontramos, por el contrario, un afán por desestimar sistemáticamente a aquel que se señaló como el enemigo, aunque desestimar resulta insuficiente: lo malignizo hasta negar su carácter humano.

Quisiera ensayar una respuesta a esta aparente omisión. Aunque no lo señala abiertamente, para Schmitt la guerra debe llevarse a cabo entre Estados,[8] esto quiere decir entre iguales, en este sentido, la dicotomía amigo-enemigo funciona como un criterio de distinción previo, solo se puede ser amigo de nuestros iguales, es decir, para declarar al otro mi enemigo es necesario considerarlo en los mismos términos en que me considero a mí. De ser esto correcto, las invasiones coloniales, de las que por cierto no se ocupa Schmitt, no son consideradas guerras en el sentido pleno del término; estas son luchas por la civilización misma.[9]

> Defender a Europa contra el Islam, considerado aquí como el invasor de Europa [...] no sería una guerra, *stricto sensu*, sino un combate a propósito de lo político, una lucha por la política [...] Se trataría de una operación defensiva destinada a defender *lo* político, más allá de tales estados o de tales naciones, más allá de cualquier continente geográfico, étnico o político. Por el lado político de este frente insólito se trataría de salvar *lo* político como tal, de asegurar su supervivencia frente a otro que ni siquiera sería ya un enemigo político, sino un enemigo *de lo* político, más precisamente, un ser radicalmente extraño a *lo* político como tal, suponiendo al menos que, en su presunta pureza, no esté europeizado ni comparta en nada la tradición llamada europea de lo jurídico y de lo político (Derrida, *Políticas de la amistad*, 109).

8 Incluso cuando se trata del enemigo interno, a través de la guerra civil, este pertenece al Estado y, por tanto, comporte las condiciones que le dieron origen.

9 El otro, por tanto, es el bárbaro que persigue destruir la civilización. Viene a mi mente un cartel realizado durante la Segunda Guerra Mundial que exhorta a los ciudadanos estadounidenses a defender la civilización, en esta ocasión el enemigo era el nacionalsocialismo. Sería interesante analizar cómo funciona la retórica bélica en este caso, porque a simple vista ambos países reclamarían elementos comunes.

Siguiendo lo anterior, los radicalmente otros, los no europeos no pueden considerarse enemigos, puesto que no son parte de *lo* político.

De ser correcta la interpretación quedar claro porque Schmitt deja de lado la construcción del enemigo, pues este de entrada tiene que adaptarse a ciertas condiciones que lo hacen, digámoslo así, familiar. Algo muy distinto ocurre entonces con aquellos cuya relación con el suelo, la religión y con una especie de patrimonio cultural común europeo es del todo ajeno. En el ejemplo propuesto por Expósito, los árabes y los indios son los otros, aquellos radicalmente extraños a lo político con quienes Europa no comparte archivo alguno, por lo tanto no se les debe hacer la guerra, sino someter, expulsar o exterminar; la ofensiva frente a ellos se plantea en términos paradójicos en tanto «se trataría de una operación defensiva destinada a defender lo político,[10] es decir, se trata de una lucha por la civilización misma, la violencia se justifica en nombre de los valores de la «civilización», los que se han postulado universales.[11]

> En la medida en que se mantengan fieles a la memoria de sus muertos, a los padres de sus muertos, es decir, a los espectros de sus padres bien nacidos, se atienen a ese lazo testamentario que no es, en verdad, otra cosa que su patrimonio originario. Una memoria monumental comienza instituyéndoles para decirles quiénes son ellos en verdad. La memoria de sus muertos, a saber, de sus padres bien nacidos, recuerda nada menos que su verdad, su verdad como verdad política. Esta memoria inaugura la verdad, al igual que la recuerda la reproduce. La necesidad obligatoria de ese lazo de memoria constituye la condición de su libertad política. Es el elemento de su libertad en el sentido de su mundo como verdad de su libertad. Es su libertad, en verdad la única pensable para ellos (Derrida, *Políticas de la amistad* 122).

Si bien Derrida desarrolla esto en relación con los griegos, me parece que funciona para acercarse a la forma en que se construye la identidad de un Estado o país, así como a ciertas consideraciones que los países europeos tienen sobre sí mismos como parte o herederos de un patrimonio cultural que consideran universal. El otro, el extranjero, el extraño tiene cabida en la medida en que se adapte a, y adopte, dicho patrimonio, pero este proceso de adaptación debe ocurrir dentro del suelo europeo, pero también fuera de él.

La caracterización que realiza Expósito de Santiago apóstol como primer modelo genocida muestra que la construcción de la identidad española se llevó a cabo a partir de la negación, primero del moro y después[12] del indígena. Santiago mata-indios es una

10 Se trata de defender el conflicto, pero un conflicto manejado en términos de un cierto ámbito común.

11 No se puede perder de vista que tanto los llamados derechos de los hombres, como posteriormente los derechos humanos surgen en coyunturas europeas y se rigen por organismos cuya orientación y representación es mayormente occidental.

12 Principalmente en lo que respecta al criollismo.

figura clave en la conquista de América en tanto la legitima. Se teje un núcleo de poder en el que se hacen confluir fundamentos políticos con estructuras mítico-religiosas que desempeñarán un papel relevante en el proceso de dominación colonial llevado a cabo por el país ibérico.[13] La figura de Santiago es usada para avalar la eliminación de la diferencia en aras de salvaguardar lo político, es decir, la tradición europea; de igual manera, pone de manifiesto que para lograr la consolidación del (archivo) Estado español la narración histórica ha legitimado la violencia y la exclusión. Siguiendo la continuidad narrativa, el santo patrono de España, quien hizo posible la reconquista de Europa y después la conquista amerindia, en el siglo XX ayudaría a derrocar al nuevo enemigo de la patria: el comunismo.

Resuena la voz de Antígona: «Quien emplea la violencia sobre otros no dudará en emplearla sobre los suyos».

Hemos señalado que la memoria colectiva generada desde el poder político está en función de un proyecto específico, una idea de nación, de cultura, de patria que, por otra parte, oculta y acalla lo que se opone al discurso oficial. Pero la narración oficial no es inmutable, cambia en función de los intereses que las estructuras de poder persigan en un determinado momento histórico, es decir, el archivo no es neutro, responde a orientaciones que son determinadas por quienes poseen el control de la palabra y de los medios de difusión, comunicación, educación, etcétera. Es por ello que donde algunos hablan otros deben callar, o mejor dicho se les impone el silencio, ya sea a través de la invisibilidad, del anonimato o, en el caso más extremo, de la desaparición y el asesinato.

Contra la historia y el discurso oficializado la memoria es una forma de «hacer en el silencio un agujero», la reapropiación del pasado y su reconstrucción han sido pensadas como formas de oponerse al poder mostrando que existen otras verdades y otras historias, en este sentido la memoria podría considerarse contrahegemónica. La memoria, si bien es el acto de recordar, es al mismo tiempo un cuestionamiento a y de los relatos que nos vienen del poder y que por su condición privilegiada acallan las posibilidades de decir de otra manera,[14] es decir, es un acto de recuperación. Consideramos posible intervenir el archivo mediante actos de memoria –como el llevado a cabo por Expósito– de manera que explore sus potencias críticas.

13 Tema que resulta muy importante, pero por razones de pertinencia no será desarrollado aquí.

14 En el momento en que escribo estas líneas se publica una nota en el periódico denunciando los cambios efectuados a los libros de textos gratuitos que imparte la SEP (Secretaría de Educación Pública), en los cuales la palabra conquista se ha suprimido y en su lugar aparece el eufemismo «encuentro de dos mundos». Es claro que tal planteamiento omite tramposamente la violencia y el exterminio que llevaron a cabo los españoles en este continente. De igual manera, el Estado trata de producir una visión centralizada donde los acontecimientos son producto de las cúpulas políticas y no resultado de un esfuerzo colectivo y ciudadano.

FIGURA 2.

El archivo como trabajo crítico

En lo subsiguiente abordaremos el retrato de María Parado de Bellido [figura 2] elaborado por Venuca Evanán, para la exposición «Emancipadas y emancipadoras» que se llevó a cabo en Lima, Perú, gracias a la curaduría de Karen Bernedo (2019) y contó con reediciones en México, El Salvador, Honduras, Costa Rica, Guatemala y Panamá. Se trata de un dispositivo expositivo crítico sobre el archivo peruano que, además de formular cuestionamientos importantes a las narrativas oficialistas del Perú, produce el archivo bajo otras directrices. Bernedo convocó a 12 artistas visuales para repensar, representar y rescatar del olvido a mujeres que formaron parte de la gesta independentista peruana. La exposición implicó un trabajo con los archivos y sobre todo con el silencio de los mismos; se trató de recuperar los nombres y las acciones llevadas a cabo por cada una de ellas, pero también implicó un acto de restitución al devolver a estas mujeres aspectos que habían sido obliterados. El recorrido realizado por Bernedo por la gesta independentista enfatiza los procesos de exclusión presentes en las narrativas sobre la constitución del Estado nación (podríamos asegurar de los Estados nacionales en América Latina), las que, además de invisibilizar, operan mediante la borradura, la ocultación, el desdibujamiento y la tergiversación. Las narrativas oficiales han negado la participación de las mujeres y los grupos étnicos no mestizos en los procesos

independentistas, y por tanto en la construcción de la nación, y cuando por razones específicas generan concesiones tienden a: singularizar al personaje y/o su actuar, limitar la importancia de su participación y/o los despojarlos de sus rasgos distintivos, sobre todo si estos son de carácter étnico. Si, como sostiene Bernedo, se requería producir una visualidad o una nueva visualidad para estas mujeres, la propuesta no se limitó a tal cometido, retomó e interpretó a la luz del tiempo ahora las ideas que ellas enarbolaron. En la exposición exploraron las reverberancias entre el pasado y el presente a manera de diálogo e interacción; el archivo es reactualizado a través de los cuestionamientos y el hacer en un momento y una espacialidad determinada.

La independencia política de las colonias españolas no garantizó su independencia ideológica e intelectual, por el contrario, esta pareció afianzarse sobre todo en los estratos de toma de decisiones que hicieron de Europa y de Estados Unidos construcciones modélicas, los movimientos de independencia dieron por terminada la ocupación territorial, no así la colonialidad de las otrora metrópolis, enriquecidas a costa del saqueo que representó su paso por estos territorios. Los Estados nacionales tuvieron que hacer frente a la herencia colonial y sus estrategias de dominación y ejercicios de poder, que consistió en la invención de identidades subordinadas y una consecuente distribución, desigual, del valor de las subjetividades, de las capacidades y potencias de los cuerpos. Los planteamientos descoloniales han señalado que la raza, como elemento de distinción social, fue la invención más eficiente de la colonia, mediante ella fue posible justificar la explotación sostenida de seres humanos, a la vez que se construyó un escalafón mediante el cual Occidente se encumbró a sí mismo como pináculo de la evolución de la especie, a través de una totalidad histórica de carácter evolutivo y progresista cuyo lugar de arribo era la racionalidad europea. Occidente ideó una manera de producir y ordenar el archivo, y con ello de: pensar de manera continua y homogénea la heterogeneidad y la diversidad del tiempo; las experiencias y de los cuerpos; impuso una historia única, una racionalidad homogénea y un destino manifiesto para los pueblos, al cual debían aspirar, pero difícilmente alcanzarán.

No es de extrañar que los Estados nacionales se construyesen a partir de la negación y exclusión de la otredad, figurada esta vez en las mujeres, los grupos originarios y afrodescendientes, mediante recursos retóricos (que no excluían los discursos científicos) que declaraban su minusvalía, incapacidad, atraso, ya sea apelando a sus condiciones de género y/o raza. Durante la primera mitad del siglo XX la raza tuvo especial importancia en tanto fungió como factor de cohesión en la figura del mestizo, y de discriminación, al seleccionar excluyendo. El *indio* al ser asimilado con el atraso encarnó todo aquello que el Estado no quería para sí, era importante que transitara la senda del progreso, es decir, que adoptara las formas mestizas de vivir y concebir sus relaciones con lo existente. La demanda estatal de suprimir sus identidades se ha llevado a cabo tanto materialmente, a través de circunstancias como la migración y el desarraigo de sus comunidades y lenguas, como simbólicamente, mediante la construcción de un archivo que los excluyó de diversas maneras. El archivo oficial de

María Parado de Bellido es, sin lugar a dudas, un caso entre muchos, difícilmente en los archivos nacionales hay lugar para los *indios*, salvo que sean «casos excepcionales», menos si son mujeres.

Vayamos al retrato.

María Parado de Bellido es una heroína de la independencia peruana quien, sostienen los historiadores, informaba a las tropas rebeldes de los movimientos del Ejército realista en la zona de Ayacucho. Parado fue apresada y fusilada el 1° de mayo de 1822 en la ciudad de Huamanga (Pereya Chávez 4). A decir de la Real Academia de Historia «es hoy día un símbolo del sentimiento de identidad forjado en Ayacucho en las luchas por la independencia, al punto que llevan su nombre colegios, calles y un distrito en la provincia de Cangallo»,[15] la independentista goza de una gran popularidad, por lo cual su representación ha sido cuantiosa. A María Parado de Bellido se le presenta en las imágenes como una mujer mestiza y citadina, su tono de piel oscila entre el moreno claro, llegando a representarla como una mujer blanca y de facciones occidentales: «en los escritos de Medina y Del Pino, aparece no como una campesina, sino como una mujer mestiza con anclaje urbano, bilingüe y poseedora de recursos económicos, perteneciente a un grupo con "ilustre alcurnia social"» (Pereya 2). Sin embargo, Pereyra Chávez, entre otros, sostiene su condición «campesina», lo cual podríamos relacionar con su pertenencia a un grupo étnico no mestizo; pertenencia que es presentada en el retrato elaborado por Venuca Evanán. En el retrato el rostro de la independentista peruana y el de la forma-formato se centran en señalar la condición étnica de Parado, y mediante un recurso crítico, el racismo implícito y manifiesto en la construcción de los Estados nacionales latinoamericanos y de las formulaciones históricas que dan cuenta de ellos, es decir, en la construcción de los archivos nacionales.

En el retrato realizado por Evanán [figura 3], María Parado de Bellido se encuentra en el primer plano ataviada a la usanza de la zona, falda, blusa, su cabello peinado en un par de trenzas está coronado por el tradicional sombrero que portan las mujeres de Ayacucho, en la mano sostiene una rueca para hilar, detrás de ella se elevan dos montañas, seguramente las cordilleras de los Andes peruanos, en cuya parte más alta observamos dos banderas poco detalladas. Por la disposición de las franjas y los colores, la pintada del lado derecho de la imagen hace alusión al lábaro patrio peruano, la del lado izquierdo, insignia colorida, hace pensar en la Wiphala o la llamada bandera de Tahuantinsuyo (también conocida como bandera de Cusco). Encima de la cabeza de la independentista se lee en quechua: «Yo no he venido para informar, sino para sacrificarme por causa de la libertad»; sentencia que hace referencia al intenso interrogatorio al que fue sometida Parado con el fin de que delatara a sus compañeros independentistas, según se ha documentado (Pereya). El retrato está colmado de alusiones a la pertenencia de Parado al mundo campesino e indígena, en contraposición con las representaciones imperantes.

15 https://dbe.rah.es/biografias/74890/maria-parado-de-bellido

FIGURA 3.

Desdibujar los rasgos indígenas de Pardo no es accidental, responde al proyecto de consolidación mestiza de los Estados nacionales latinoamericanos, que se sustentaba en –y difundía–ideas con una fuerte base racista. Creencias como las planteadas por Medina y Del Pino permeaban en las clases ilustradas; estos autores aseguraban que los campesinos no poseían cualidades como la valentía y la lealtad, ni podían llevar a cabo acciones de abnegación histórica, se les consideraba inferiores mentales destinados a ocupar, ya sea por cuestiones de carácter histórico o geográfico, una posición estamental inferior a la de los otros grupos sociales (Pereya 4). Teniendo como telón de fondo estas circunstancias es que la imagen propuesta por Venuca Evanán se propone crítica.

Esta imagen no habrá de leerse en términos simbólicos, sino en tanto constelación de elementos que, relacionados, se iluminan mutuamente. La vestimenta, las banderas y el hilo construyen la imagen y la unen con una historia de las subjetividades y de los cuerpos de las mujeres denominadas indígenas, asumiendo que en ellas existen potencias que han sido continuamente desestimadas. Durante el periodo que duró la invasión colonial, y a raíz de la invención de la raza con fines clasificatorios de lo humano, la situación de las mujeres pertenecientes a estas latitudes sufrió una doble devaluación:

por su condición de mujeres y de «indígenas». Ellas ocuparon uno de los lugares menos valorados en las colonias y posteriormente en los Estados nacionales, sin embargo, esto no siempre fue así. En el análisis que la autora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui realiza de la carta que el cronista Waman Puma de Ayala dirige al rey de España, el lugar de mayor jerarquía está destinado a las mujeres tejedoras de entre treinta y cincuenta años, la misiva muestra la organización temporal y espacial de la sociedad indígena, «entendida como un orden justo y un «buen gobierno»,[16] a través de la distribución de las calles de la ciudad (Awacoc Warmi) (Rivera Cusicanqui 26). La tarea de tejer restituye la dignidad a las mujeres andinas, el tejido conecta con formas de organización prehispánicas en donde la labor productiva de la mujer era valorada, y por ende su lugar en la sociedad. Sabemos que el tejido ha sido una práctica de gran importancia para los grupos indígenas, andinos y de otras latitudes, en tanto «el textil es el soporte complementario de una memoria oral, de sistemas de identidad étnica, parentesco, linaje, valores y creencias que comprometen al tejedor, cuya memoria táctil-visual lo involucra corporal y socialmente (awakuni) (Museo Chileno de Arte Precolombino 11).

Tanto Rivera Cusicanqui como Quijano nos alertan que para los pueblos oriundos de las Américas una de las maneras de resistir a la imposición cultural invasora fue la apropiación, adaptación y subversión de las formas culturales extranjeras; ejemplo de ello es el mundo al revés analizado por Rivera Cusicanqui en la carta de Waman Puma de Ayala, con lo cual mantuvieron vivas sus prácticas y formas simbólicas. Si bien los actuales tejidos andinos tienen una serie de características que les dan una fisonomía propia, «sus rasgos fueron heredados de la ancestral tradición textil prehispánica, que ni la tejeduría española logró intervenir demasiado» (Museo Chileno de Arte Precolombino 11).

Las mujeres tejedoras y su práctica resguardan también la potencia política de este hacer, es pertinente traer a cuento la resistencia y organización de las mujeres latinoamericanas frente al horror que encentró en el tejido su materialización. Desde el sur del continente hasta México el tejido acompaña el dolor de las masacres, las desapariciones, los exilios perpetrados por los Estados nacionales, los grupos paramilitares y, en algunas ocasiones, las guerrillas, contra miles de cuerpos. No llama a sorpresa que las mujeres retomaran la práctica del bordado y el tejido, tampoco que lograran politizar un hacer que fue convertido en privado, haciendo de él un medio de denuncia y reelaboración de las experiencias que las dejaron al borde del abismo. Por tanto, este recurso ha sido adoptado por mujeres que han sobrevivido en primera persona o de manera circunstancial a violencias criminales y asesinas.

Con todas las problemáticas que la categoría de identidad pueda implicar, el tejido ha sido un elemento de primer orden en la construcción de las identidades andinas como espacios de resistencia al poder de la colonia y del capitalismo. Tejer también se ha convertido en una metáfora de la organización socio-política de los grupos origi-

16 Este sentido del bien común se basa en múltiples relaciones: de los humanos con la naturaleza, de las familias con la comunidad, y de las comunidades con sus autoridades y con el Inka.

narios, y principalmente de las mujeres. Rivera Cusicanqui lo formula de la siguiente manera: «La práctica femenina *teje* la trama de la interculturalidad a través de sus prácticas: como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al "otro" y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes» (26). Tejer implica construir relaciones desde órdenes alternos a los establecidos por la colonialidad y el capitalismo, cuya distribución de los cuerpos, las subjetividades y las potencias de creación han sido desiguales y vejatorias. Implica también que a los saberes y lenguajes *indígenas* les sea restituido su valor; no sería de extrañar que siguiendo este ánimo el retrato se realizara bajo la técnica conocida como tablas de Sarhua, producción de imágenes propia de esta provincia de Ayacucho, que para algunas y algunos estudiosos tienen una relación directa con las quellcas precolombinas en tanto funcionan como registro:

> Quellca designa el trazo o dibujo hecho sobre cualquier superficie, así como a las pinturas hechas sobre tablas para registrar los acontecimientos más importantes que sucedían durante el mandato de un inka. Los quellcacamayoq eran los historiadores del Tawantinsuyo. Ellos, que registraban gráficamente la historia en cada tabla, podían relatar de memoria y con meticulosidad los hechos registrados en ellas (Ríos Acuña 117).

Las tablas de maguey o sauce, que se colocan en las vigas,[17] «narran historias compuestas por una serie de escenas en las que aparecen retratadas las actividades del dueño del espacio y de sus parientes cercanos, sus gustos e intereses» (Ríos Acuña 117). Es, dirá la propia Venuca Evanán, «una tradición heredada de los ancestros que organiza la vida social del pueblo, guardando la memoria familiar y comunitaria a través del trabajo pictográfico» (Jaureguy). Se suele regalar estas pinturas a los dueños de una vivienda en construcción; de acuerdo con la pintora su origen se encuentra en una costumbre de la zona que consiste en el apoyo de la comunidad en la erección de nuevas casas.[18] Las tablas de Sarhua recogen aspectos cotidianos, pero no la figura de poder, sino de las personas que habitan un espacio determinado; podríamos referirnos a ellas como tecnologías que resguardan y producen la memoria comunitaria del hacer, de la organización, de la construcción de relaciones con lo otro, formas de hacer mundo que la Wiphala pone ante nuestros ojos.

Tanto el contenido como la elección del medio empleado por la artista peruana llevan a cabo un desplazamiento de los discursos oficiales sobre Parado, pero, ante todo, en función de la construcción mestiza del Estado, y de la supresión de las diferencias en la constitución de los archivos nacionales. La acción de presentar a Parado como una

17 Estas vigas forman parte de la tecnología de edificación de las casas. Son troncos de árboles cortados longitudinalmente por la mitad, en los que se emplea la cara lisa para pintar. Su tamaño y disposición varía de acuerdo con la casa. Miden entre 2 a 3 m de largo y 20 a 25 cm de ancho (Ríos Acuña 116).

18 La participación comunitaria en la edificación de una casa es común en otras comunidades andinas, una práctica conocida como minka y ayni desde tiempos precolombinos (Jaureguy).

mujer mestiza y citadina borra de tajo no solo su origen étnico, sino la contribución de las personas de los distintos grupos culturales y étnicos en los procesos independentistas. Restituir sus vínculos a un grupo o comunidad, como lo hace Venuca Evanán mediante la indumentaria y el medio material, pone de relieve las potencias creativas y de resistencia del mundo no mestizo. Frente a las narrativas oficiales resulta imprescindible hacer evidente y enfatizar el lugar de las comunidades originarias en la nación, incluso el trabajo que las comunidades no mestizas ha sostenido para conformar gobiernos y construir relaciones que no reproduzcan las deformaciones de los Estados liberales, es decir, construir espacios de vida donde, citando a los zapatistas, «quepan muchos mundos» con su diversidad y heterogeneidad de tiempos, subjetividades y experiencias.

> No hay «post» ni «pre» en una visión de la historia que no es lineal ni teleológica, que se mueve en ciclos y espirales, que marca un rumbo sin dejar de retornar al mismo punto. El mundo indígena no concibe a la historia linealmente, y el pasado-futuro están contenidos en el presente: la regresión o la progresión, la repetición o la superación del pasado están en juego en cada coyuntura y dependen de nuestros actos más que de nuestras palabras. El proyecto de modernidad indígena podrá aflorar desde el presente, en una espiral cuyo movimiento es un continuo retroalimentarse del pasado sobre el futuro, un «principio esperanza» o «conciencia anticipante» (Bloch) que vislumbra la descolonización y la realiza al mismo tiempo (Rivera-Cusicanqui 55).

Partiendo del retrato de Evanán y de la exposición de Bernedo, es importante reflexionar sobre las maneras en que las comunidades y sociedades no mestizas se relacionan con el pasado y construyen sus procesos de rememoración, tomando en consideración que ellas y ellos han cargado por largo tiempo con la sentencia occidental del atraso y el arcaísmo, en el sentido de primitivo; cuando los recursos a lo arcaico han sido formulados desde las posturas coloniales, defendiendo privilegios asentados en un origen puesto por Occidente mismo (origen de la civilización y de la racionalidad). Aunado a lo anterior, y siguiendo a Rivera (si bien ella se refiere a Bolivia, considero que es un proceso compartido por otros Estados latinoamericanos), las condiciones neocoloniales permiten a las élites reproducir prácticas y discursos coloniales de opresión y dominación señoriales y rentistas, pero enmascarados por una jerga de progreso, igualdad y ciudadanía (Rivera Cusicanqui 56).

A manera de cierre

No es posible sostener la pureza de la memoria, en tanto no hay recuerdos prístinos y originarios (aunque convencernos de lo contrario es la labor de algunos archivos), sino aproximaciones que se relacionan discursiva y prácticamente con los archivos, con procesos de archivación y construcción del pasado.

La memoria pone en relación procesos de resistencia pretéritos y actuales, es decir, retoma la fuerza de dichos movimientos para cuestionar el archivo, no solo en términos simbólicos, sino prácticos y políticos. El trabajo con el pasado no está de suyo terminado, empieza y termina en diferentes espacios y tiempos para comenzar con otras urgencias; como señalaba Benjamin, es quizá la urgencia una de las marcas de la memoria, el pasado ilumina el presente y es menester hacer caso a su llamado. Si bien es necesario revisar de manera crítica la construcción de los archivos nacionales para mostrar sus exclusiones, es igual de importante que esa crítica se sostenga en las resistencias de los movimientos vivos, de manera que permita responder a las urgencias del tiempo ahora.

En lo referente a los Estados coloniales y la colonialidad, la relación con lo otro ha puesto en operación diferentes estrategias de control, interpretación y erradicación, desde la evangelización como recurso salvífico y civilizatorio, hasta la desaparición; la integración, pasando por la asimilación y la superación en aras del progreso. Una constante ha sido que la caracterización de la otredad –que no del enemigo– es una autocaracterización, aunque esto funcione desde la negatividad. Dicho a la inversa, la figura del otro ha permitido a Occidente proponer una definición de sí, y en dicho proceder ha producido sus otredades, no se ha relacionado con eso que no es él, las ha inventado y valorado; por ello la confrontación ha sido clave en y para la consolidación de la nación y del Estado (en este caso Español), y por tanto de su archivo.

Dado que el archivo siempre excluye, es menester realizar lecturas críticas que permitan entender los procedimientos de exclusión por él empleados, así como sus violencias, que en los casos analizados se ejercen en las representaciones sobre las y los otros. De manera que partiendo de nuevas preguntas y aproximaciones a los archivos se logre incidir en ellos críticamente; uno de los cuestionamientos que plantean los trabajos aquí presentados es: ¿qué tipo de apuesta o formas políticas son deseables para garantizar otras concepciones y consideración(es) de las y los otros y, por tanto, de nosotras y nosotros mismos, que sean respetuosas de las diferencias? Para ello y en ello la reconsideración-reconstrucción del archivo es determinante.

Referencias

Barreto, Ana María. «La iconografía ecuestre desde Santiago Matamoros a los héroes nacionales». XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009. https://www.aacademica.org/000-008/710

Benjamin, W. «Tesis sobre filosofía de la historia». *Ensayos escogidos*. Traducido por H. A. Murena. Ediciones Coyoacán, 1999.

——. *Libro de los pasajes*. Akal, 2011.

Bernedo, Karen. «Emancipadas y emancipadoras». https://emancipadasyemancipadoras.ccelima.org/maria-parado-de-bellido/

Derrida, Jaques. *Espectros de Marx*. Traducido por José Miguel Alarcón. Trotta, 1995.

——. *Sobre la hospitalidad*. Entrevista en «Staccato», programa televisivo de France Culturel producido por Antoine Spire, del 19 de diciembre de 1997. Traducido por Cristina de Peretti y Francisco Vidarte.

——. *Políticas de la amistad*. Traducido por Patricio Peñalver. Trotta, 1998.

Expósito, Marcelo. *Lecciones de historia: Generación Hamlet*. https://marceloExpósito.net/pdf/Expósito_claudiaacuna.pdf____. *143.353 (los ojos no quieren estar siempre cerrados)*. https://marceloExpósito.net/pdf/Expósito_143353.pdf

Foucault, Michel. *Arqueología del saber*. Siglo XXI, sexta edición, 1979.

Jaureguy, Claire. ARTISHOCK. 24 de agosto de 2020. https://artishockrevista.com/2020/08/24/venuca-evanan-entrevista/

Museo Chileno de Arte Precolombino. *Awakhuni Tejiendo la Historia Andina*. 2006.

Ríos Acuña, Sirley. *Artesanías del Perú. Histona, tradición, innovación*. Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, Lima, MINCETUR, 2019.

Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, 2010.

Pereyra Chávez, Nelson E. «María Parado de Bellido y la Independencia en la región de Huamanga: Representaciones de una heroína popular». *Revista Historia de las Mujeres*, año XX, n° 181, 2018.

Schmitt, Carl. *El concepto de lo político*. Alianza, 2009.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Paidós, 2000.