

ENTREVISTA CON CRISTIÁN GÓMEZ-MOYA

POR MARIANO VELIZ

Christián Gómez-Moya (Chile) dedica una parte considerable de su producción teórica y de su gestión como curador a analizar los vínculos entre el archivo y la visualidad. Es autor de Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados (2012), co-editor de Arte, archivo y tecnología (con Alejandra Castillo, 2012), autor y editor de Human Rights/Copy Rights. Visual Archives at the Time of the Declassification (2013-2014) y editor general de Visualidades [datos, colecciones, archivos]. Nuevos humanismos en la politización de la imagen (2013). A su vez, ha sido co-curador de "Archivos/Museos/Modernidades" de la Red Conceptualismos del Sur, en el contexto del programa en red del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2009-2012), curador y editor de HumanRights/CopyRights. Visual Archives at the Time of the Declassification, en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo, MAC-UChile, y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago de Chile, 2011/2013), y creador y curador del proyecto de creación Líneas Suspendidas. Un ensayo visual sobre tiempos documentales, diagramas y escrituras aciclopédicas (Fondo CreArt/UChile, 2017-2018).

82

En *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados*, usted explora las disputas en torno al archivo; en particular en el marco de los procesos de desclasificación de los archivos represivos del Cono Sur. Esta desclasificación inauguró un fuerte optimismo en relación con la información a la que se accedería. Sin embargo, su análisis pone de manifiesto la dificultad de pensar cuáles son las estrategias a través de las cuales se construye la legibilidad del archivo. ¿Cómo se puede propiciar la producción de legibilidad?

Quisiera concentrar la respuesta en la categoría de legibilidad, básicamente porque plantea un cierto lugar común respecto de lo que hoy en día se puede leer acerca de los archivos políticos de las dictaduras en el Cono Sur. En el caso de los archivos desclasificados hay que recordar que éstos poseen una condición geopolítica, es decir, el principal país que se vuelca a trabajar sobre la desclasificación es Estados Unidos, particularmente a través de su ley FOIA (Freedom of Information Act) de 1966. Ahora bien, en el caso de este país y sus vínculos con el Cono Sur, encontramos los informes derivados del "Comité Church" de mediados de la década del setenta, cuyo propósito fue investigar las relaciones encubiertas de Estados Unidos en el extranjero, particularmente en Chile (y de ahí entonces los vínculos con la Operación Cóndor que afectaron a los países andinos, entre otras operaciones funestas), pero también cabe destacar que uno de los principales síntomas de la desclasificación se produjo alrededor de 1999, cuando el ex Presidente Bill Clinton, presionado por

el parlamento, las agencias no gubernamentales y la sociedad civil, terminó asumiendo la desclasificación como parte de su administración. Una interesante frase quedó como testimonio de ello: "... tienen ustedes derecho a saber lo que sucedió en aquella época" (véase el libro de Peter Kornbluh *The Pinochet File* del 2003). De ahí, en lo sucesivo, Estados Unidos se ha visto presionado por diversos otros acontecimientos (como el 11-S, Afganistán, Benghazi, Guantánamo, etc.) que obligaron a la desclasificación en diversos sucesos históricos (se puede observar la base de datos de NSArchive).

En este contexto tales desclasificaciones supusieron además un léxico asociado con formas de liberación, de ahí el término *Approved for Release*, lo cual aparentemente permite una lectura de aquello que se encontraba clasificado bajo otras nomenclaturas (CLASSIFIED, SECRET, SENSITIVE, NODIS, NOFOR, ROGER CHANNEL, etc.). Sin embargo, la paradoja es que estos archivos una vez liberados aún mantienen sus zonas de opacidad en términos de lectura y también de imagen, es decir, la desclasificación no es una forma pura de leer, sino una forma distinta de leer a través de una serie de marcas y huellas que han quedado sobre estos documentos, particularmente tachaduras, borraduras, códigos secretos, encriptaciones, etc. Si uno observa los archivos dictatoriales, particularmente los de intervenciones de Estados Unidos durante los setenta y ochenta, así como los que dejó la Operación Cóndor en Latinoamérica, podemos observar la gran cantidad de tachaduras que impiden una lectura transparente o plenamente "legible" de aquello que ocultaban. En consecuencia, no se trata de volver legible aquello que otrora permanecía oculto, sino de volver legible la operación desclasificatoria que, en sí misma, aparenta una emancipación o liberación del secreto.

Esta legibilidad implica entonces que el archivo de la desclasificación nos plantea un desafío ante la aparente apertura de datos, puesto que los datos no son legibles en sí mismos, sino que más bien son ilegibles o requieren una lectura no convencional. En síntesis, diríamos que su única forma de legibilidad es precisamente su ilegibilidad, lo cual también es una forma de lectura, una lectura sobre su accionar político por cierto.

Y en este sentido debemos decir que la desclasificación de archivo no implica necesariamente una liberación del conocimiento acerca de los datos funestos, sino simplemente una mayor disponibilidad de los mismos documentos secretos.

Usted propone pensar al archivo como "el lugar en el que reverbera el acontecimiento". ¿En qué sentido esta reverberación está en la base de las disputas en torno al sentido del archivo?

Se ha pensado que la memoria es el lugar en disputa de una sociedad que espera establecer un acuerdo sobre el pasado, me refiero a la idea de memoria como comprensión colectiva en la tradición de Halbwachs, cuestión que todavía permanece. En cambio, siguiendo otras lecturas, como la deconstrucción derridiana, podríamos decir, por ejemplo, que el acontecimiento no es nunca un lugar posible, más bien es la imposibilidad de preservar un estado o evento. Por lo tanto, esta noción de reverberación alude a dicha imposibilidad. El archivo constituye la imposibilidad de contener dicho acontecimiento, nos reflejamos en él pero no somos absorbidos por él. Esta imposibilidad es justamente lo que vuelve vibrante su destino, su interpretación y su disputa, pues partimos de la base que los archivos no son documentos asépticos, higiénicos o desprovistos de toxinas, sino todo lo contrario, en ellos permanece esa antigua idea benjaminiana de la barbarie, son producto de ella, de las formas de dominación cualquiera sea el caso y de su devenir en un archivo de la cultura.

Ahora bien, la reverberación comporta un segundo aspecto, esto es, la posibilidad de activar el documento en razón de un futuro sensible. Si damos por aceptable que el sentido de un archivo es lo que, a partir de él, puedo pensar para el porvenir, entonces la disputa se cierne sobre el futuro más que sobre el pasado como un estado de acuerdo colectivo. Y, a mi parecer, es esta reverberación

la que permite dicha disputa.

¿Cuál es la relación del archivo y los procesos de producción de sentido con la fuente de autoridad, aquello que Jacques Derrida en *Mal de archivo* define como “autoridad hermenéutica original”? ¿Cómo puede removerse el sentido impuesto por la fuente de autoridad inicial?

La famosa conferencia en que Derrida vincula la noción de archivo con el problema de la autoridad es pertinente en muchos sentidos, pero también entraña una compleja interpretación si ponemos atención al menos en dos aspectos, entre los muchos que tiene dicha conferencia. Por un lado, el inicio del texto nos expone la raíz etimológica del *arkhé* en el archivo, o sea lo que está en el origen, en el inicio, y que es también la raíz común de arqueología (*el arkhé: allí donde las cosas comienzan/allí donde se ejerce la autoridad*). Hablar de comienzo entonces es, más que examinar los archivos, excavar entre los restos, es lo que ha quedado en el lugar que se ejerce la autoridad, la autorización de excavar. Y para Derrida también el *arkhé* refiere al lugar de jurisdicción, al lugar del arconte, el que custodia el archivo. Sin embargo, lo relevante de esta pregunta es el *auctoritas*, es decir, quién autoriza, quién produce la ley del archivo, de su acceso y de su circulación.

Por otro lado, también debemos recordar que la conferencia llevaba por subtítulo “Una impresión freudiana”, en ella se desarrollaba una lectura sobre Freud, y particularmente sobre el *bloc mágico* que aparece descrito en “A Note upon the Mystic Writing Pad” (1925). Y en este sentido debemos recordar que la lectura de archivo que nos propone Derrida es una lectura sobre el Moisés de Yerushalmi, y su crítica mesiánica confrontando a Freud, de modo que se vincula seriamente con dos categorías de orden judío: la impresión y la circuncisión. De ahí que Derrida se pregunte en una parte del texto: “una circuncisión por ejemplo, ¿es una marca exterior?, ¿es un archivo?”. En consecuencia, hablamos de la huella escrita sobre el cuerpo, el *arkhé* del cuerpo.

En fin, más allá de las complejidades de dicho texto, que sin duda requiere una lectura atenta, cabe retornar al rol que cumple ahí la autoridad, como *auctoritas*. Si hay un *arkhé* del archivo, este es un origen en el sentido de la autorización para excavar, para extraer, así como para imprimir en el cuerpo del otro el archivo de una alianza original. Esa es su autoridad hermenéutica: su impresión. Quien imprime bajo la ley del archivo lo hace bajo el principio del mandato; y se nos recuerda: siempre hay más de uno. Lo interesante es que la crisis del *arkhé*, y por tanto del archivo como espacio de consignación de autoridad, se da justamente cada vez que se remueve, se subvierte o se quebranta ese espacio, cuestión que parece tener en la escritura la figura del mal: la (sobre)escritura como mal de archivo. Pensemos, por ejemplo, en las filtraciones (*leaks*) de Assange, pues básicamente consisten en ello, en infraccionar o mejor dicho asumir el derecho a excavar, a sobrescribir el documento de autoridad sin una alianza original. Por el otro lado, la desclasificación parece consolidarse permanentemente en un espacio de autoridad, es decir, la desclasificación es una liberación autorizada: *Approved for Release*.

El trabajo con los archivos visuales de las dictaduras del Cono Sur impone la dificultad de explorar imágenes producidas en el marco del fenómeno represivo. ¿Cuáles son las dificultades estéticas y políticas que se derivan de esta intervención sobre imágenes de perpetradores?

Indudablemente, esto nos plantea una dificultosa cuestión ética, pero no se trata de establecer una norma o ley archivística al respecto sino del *ethos* que concierne a una imagen en la dimensión de un pensamiento estético y político. El debate al respecto ha sido largo e intenso en

cuanto al uso de imágenes a mediados del siglo pasado, y se ha reinstalado fuertemente en la época de las postdictaduras en el Cono Sur. Se ha dicho que nunca habrá suficientes imágenes para revelar el horror, de lo inadmisiblemente escópico o, por el contrario, de la importancia de reivindicar las imágenes pese a todo. Empero, más allá de adjudicarle un valor ético a la propia imagen, la cuestión es lo que se produce entre quien mira y es mirado. Recordemos, para ampliar la respuesta, aquella zona indeterminada que Rancière habría denominado como “imagen pensativa” (2008). Su propuesta pretendía examinar aquellas imágenes que estarían más allá del arte y más allá del documento: la imagen operando en el arte y la imagen produciendo representación. Puesto que decir imagen en este caso significa, siguiendo a Rancière, hacer de ella un pensamiento que ha quedado suspendido, una imagen entonces que ha quedado en un extraño lugar del pensamiento. Parafraseando al autor, se trata de *una imagen que oculta el pensamiento no pensado*.

Para efectos de esta pregunta diríamos que las imágenes represivas a las que refieren, de perpetradores o de víctimas, son pensativas básicamente porque provocan un estado de suspensión ética en quien las mira y quien a la vez es mirado por ellas (en otro orden recuerdo que la historiadora Andrea Giunta las denominaba “imágenes meditativas”). Este régimen ético significa entonces que dichas imágenes no coinciden necesariamente con la idea de quien la produjo o quien la pensó originalmente, sino que más bien su *pensatividad* se produce incluso sin pensarla previamente. Este aparente juego retórico nos obliga a decir que una *imagen pensativa*, en definitiva, sería aquella que está fuera de la imagen misma, precisamente en el interregno entre quien la piensa y quien aún no la ha pensado; quien además no es necesariamente su autor. Así, la particularidad de esto que se ha denominado *pensatividad de la imagen*, tal como lo discuten algunas lecturas críticas (entre ellas las de Miguel Valderrama, Federico Galende, Nelly Richard, por mencionar algunas referencias más cercanas), es que la visualización de la imagen deja en suspenso toda conclusión. De ahí que se vuelvan urgentes, pues nos obligan a pensar el horror de forma permanente; en el porvenir de aquello que miramos y que también nos mira.

Si las imágenes se definen por su potencia para inscribirse en diferentes cadenas de discurso, ¿cómo repercute este fenómeno de la migración de las imágenes en el trabajo con los archivos desclasificados?

En mi lectura particular quiero pensar las imágenes inscritas en zonas de circulación política y económica, cuyas materializaciones pasan por soportes mediales constituyentes de máquinas ideológicas, transicionales, especulativas, etc. No hace falta exponer las enormes tradiciones sobre estudios de la imagen en esta línea, no obstante conviene subrayar que mi interés pasa por zonas de visualidad que no dependen necesariamente de un discurso, en el sentido disciplinar.

Es por ello que la imagen de los archivos desclasificados puede comprenderse como una mercancía especulativa que otorga sentido a su disputa en los circuitos de la visualidad. Precisamente, no se trata de archivos en su estricto rigor documentalista, puesto que una vez liberados muchos de estos archivos se transforman en imágenes virtuales sin origen o sin marcas de procedencia. En este sentido, es importante asumir que en el espacio de la migración virtual aquellos archivos domiciliarios de los que hablábamos anteriormente, inician un tránsito que los vuelve imágenes derivadas, o sea que se vuelven susceptibles de ser transformadas en nuevas imágenes, con nuevos autores, y por lo tanto capaces de adquirir nuevos derechos de reproducción y copia, y al mismo tiempo producir otros tráficos de datos no enciclopédicos. Basta ver la proliferación de artistas y escritores que, haciendo uso de estos archivos, han construido sus propias obras visuales y textuales desmontando la noción de autoría, legalidad y origen (el caso del artista Daniel G. Andújar o el de

Jenny Holzer, pueden resultar muy pertinentes en este sentido). Sin espacio suficiente para entrar en esta discusión que expuse en el libro *Human Rights/Copy Rights. Archivos visuales en la época de la desclasificación* (2013), la cuestión sobre los archivos en el mundo virtual nos advierten de una larga transformación del estatuto de la imagen y sus narrativas estéticas para las artes, el video o el cine, cuestión que no podemos todavía imaginar si no advertimos, además, la cantidad de ruido o polución que reflejan. Ante los nuevos fenómenos de la desclasificación y las filtraciones, lo que debemos observar es que aquello que circula realmente no son archivos, y en muchos casos tampoco imágenes, sino ruidos, corrupciones y poluciones ininteligibles de datos codificados y encriptados (conviene aquí revisar el trabajo de la documentalista Laura Poitras al respecto del caso Snowden, y su categoría *astro noise*). Esta situación nos presenta un futuro en que la imagen probablemente cambiará su paradigma científico y desde luego estético.

Si en la indagación sobre imágenes de archivo se concibe a la imagen como prueba, ¿cómo se explicita de qué es prueba la imagen? ¿Cómo se hace participar a la imagen en un proceso argumentativo o judicial?

La pregunta quizá escapa a las posibilidades de esta conversación, pero desde luego podemos constatar que las imágenes de archivo efectivamente se han utilizado como pruebas en procesos judiciales, y por ello es interesante pensar si estas imágenes constituyen un régimen de verdad probatoria, y por tanto qué clase de prueba constituyen o si esta categoría será inmutable en el tiempo de la imagen. Evidentemente, esto nos lleva a pensar que la imagen es un campo en disputa respecto de sostener la prueba de los hechos y, por lo tanto, requerirá otras formas de acercamiento no respecto de los hechos sino respecto de la política de los hechos (incluso algunos proyectarían con entusiasmo una idea de posverdad). Podemos recordar el famoso caso de Rodney King, notablemente descrito por Avital Ronell en su artículo "Trauma TV" de 1994, en el que expuso el devenir del tiempo en la imagen, o la ralentización de la imagen para comprender el perverso argumento de la defensa durante el juicio, o el seguimiento de los juicios contra los dictadores en Argentina ante las imágenes forenses de Clyde Snow, asimismo las reconstrucciones virtuales en el caso de exhumaciones, como la de Salvador Allende, para demostrar el suicidio o asesinato, así como el delirio visual en la reconstrucción del rostro en 3D a partir de los restos de Simón Bolívar, o el caso escópico-judicial más reciente de Pablo Neruda a través de las fotografías de Eduardo Teixeira, y la discrepancia con la ficha de su autopsia de muerte. En fin, son todos casos en que el régimen jurídico se vuelve una narrativa política de la imagen más que una dimensión probatoria. Dicho de otro modo, la imagen se vuelve textualidad, visualidad, documentalidad, entonces cualidad política de la imagen no exenta de fundamentos y contradicciones, y en este aspecto podemos decir que en ello se juega una especie de ecografía del derecho y la mirada para decirlo en los términos derridianos.

¿Qué es lo que los archivos represivos hacen visible y qué es lo que hacen invisible en relación con las dictaduras latinoamericanas?

Hacen visible la política de la imagen y a la vez, como política, vuelven invisible el origen, la procedencia, la autoridad. Como ya hemos señalado, es llamativa la paradoja que arrastran los archivos desclasificados, si bien producen una liberación de los datos esto no significa que las víctimas se hayan liberado del trauma ocasionado por esos datos o que se produzca un acceso al conocimiento en clave universal. Este régimen de visibilidad es engañoso finalmente, y por ello se ha vuelto difícil

sostener una política de derechos humanos al respecto. Estas zonas de visibilidad producen una invisibilidad en sí misma, y es por eso que no se puede construir un pensamiento afirmativo sobre esta dualidad, ni mucho menos sobre lo que supuestamente niega dicha in-visibilidad. El prefijo *in* concierne precisamente a los derechos de miradas contra las confianzas positivistas o fenomenológicas de aquello que, incluso hoy en día, sigue apareciendo como una creencia de orden iluminista centrada en el universalismo de lo visible.

¿Cómo se relaciona esto con la predominancia de las imágenes en el archivo de los derechos humanos?

De manera vibrante o de forma vital probablemente, es decir, el problema del archivo de los derechos humanos constituye un régimen de acceso al relato de la humanidad, y en tanto relato la humanidad se concibe en su declaración escrita. Dicho de otra forma, tal como sugieren algunos autores en la línea de Žižek, el problema de los DD.HH. ha sido su inscripción, su fórmula escrita, cuestión que la imagen incluso podría llegar a suplir. Imágenes de violencia, de atropellos, de injusticias, etc. pero estas imágenes no son los DD.HH., son simplemente sus formas de escritura y *pensatividad*. A pesar de ello la imagen es también un problema de DD.HH. toda vez que se constituye ese derecho de miradas al que hemos aludido. Con todo, un acceso amplio y con plenos derechos sobre el archivo de las dictaduras no significa que la barbarie se diluya en el ejercicio de mirada.

¿Cuál es el impacto sobre los archivos desclasificados del acceso digital globalizado que caracteriza a la cultura contemporánea?

Me parece que ese impacto puede resultar bastante opaco por ahora. Hay que decir que la desclasificación es producto de una digitalización global que no ha abandonado el relato colonial-patriarcal-universal, de modo que no es posible el ejercicio de la desclasificación sin ello. En este sentido, podríamos estar tentados a decir que el archivo se disuelve en su propia desclasificación pues, tal como lo insinuamos, en estos procesos se tiende a perder el origen o principio de procedencia del documento. Sin embargo, ¿quién desclasifica y para quién?, ¿cuáles son los parámetros, los márgenes de su nuevo destino?, ¿es posible acaso pensar la desclasificación como un tipo de nueva soberanía? Desde luego partir de la desclasificación como una forma de emancipación del conocimiento resultaría inverosímil. Es por eso que esta no es una discusión sobre archivos necesariamente, sino sobre el devenir del archivo y sus efectos para las culturas políticas. Hablamos de la falta de comprensión que tenemos al momento de insistir en la naturalización de los archivos como acceso al conocimiento universal por medio de bases de datos más abiertas, *big data*, algoritmos cognitivos, inteligencias múltiples, comunidades de metadatos, redes nómades, etc. Habría que pensar entonces si la cultura-política contemporánea tiene incorporada realmente las claves de la desclasificación en términos de soberanía, jurisdicción, gobernabilidad o al menos en qué medida el archivo sigue siendo una necesidad propia de la contemporaneidad o simplemente su pulsión condicionada por el relato colonial de la modernidad universal.