

UNA FOTOGRAFIA FAMILIAR, UN ARCHIVO INEXISTENTE: REFLEXIONES EN TORNO A LA MEMORIA Y LA HISTORIA

FRIDA GORBACH RUDOV

Universidad Autónoma Metropolitana,
Xochimilco (UAM-X)
México

Aceptado para publicación 3 de diciembre 2024

Resumen

A partir de una fotografía familiar reflexiono alrededor de la memoria. En este caso no se trata de una memoria objetivada en archivos, bibliotecas, museos o monumentos, sino de otra que es encarnada ya que le sucede a un cuerpo viviente, que es singular, porque no se diluye por completo en lo colectivo. La reflexión surge de una primera pregunta: ¿cómo construir un archivo con una única fotografía cuando, se supone, la idea de unicidad niega la posibilidad del registro histórico? Después trabajo a partir de una trama conceptual que liga la imagen con el archivo, la memoria y la historia: la imagen que congela la mirada, el archivo que muestra la imposibilidad del registro, la memoria que obliga a la imagen a dar paso al tiempo y, finalmente, la historia que lidia con la representación de un pasado que no puede ser rastreado hacia atrás. Además de formular una pregunta por la identidad y su relación con la memoria este texto también es un ejercicio que busca el modo de atravesar la brecha que separa la memoria individual y la memoria colectiva en un intento por imaginar otras formas de relacionarnos con el pasado y con los muertos.

Palabras clave: Archivo, pasado, identidad, imagen, memoria.

A FAMILY PHOTOGRAPH, A NON-EXISTENT ARCHIVE: REFLECTIONS ON MEMORY AND HISTORY

Abstract

Starting from a family photograph I reflect on memory. In this case it is not a memory objectified in archives, libraries, museums or monuments but rather one that is embodied since it happens to a living body, which is singular, because it does not completely dissolve into the collective. The reflection arises from a first question: how to build an archive with a single photograph when, supposedly, the idea of uniqueness denies the possibility of historical recording? Then I work from a conceptual plot that links the image with the archive, memory and history: the image that freezes the gaze, the archive that shows the impossibility of recording, the memory that forces the image to give way to time and, finally, the history that deals with the representation of a past that cannot be traced back. In addition to asking a question about identity and its relationship with memory this text is also an exercise that seeks the way to cross the gap that separates individual memory and collective memory in an attempt to imagine other ways of relating to the past and the dead.

Keywords: archive, past, identity, image, memory.

Resumo

Partindo de uma fotografia de família reflito sobre a memória. Neste caso não se trata de uma memória objetivada em arquivos, bibliotecas, museus ou monumentos, mas sim de uma que se corporifica, pois acontece a um corpo vivo, que é singular, porque não se dissolve completamente no coletivo. A reflexão surge de uma primeira pergunta: como construir um arquivo com uma única fotografia quando, supostamente, a ideia de unicidade nega a possibilidade de registro histórico? Depois trabalho a partir de uma trama conceitual que vincula a imagem ao arquivo, memória e história: a imagem que congela o olhar, o arquivo que mostra a impossibilidade de registro, a memória que força a imagem a dar lugar ao tempo e, finalmente, a história que trata da representação de um passado que não pode ser rastreado. Além de fazer uma pergunta sobre a identidade e sua relação com a memória, este texto é também um exercício que busca o caminho para atravessar o abismo que separa a memória individual e a memória coletiva na tentativa de imaginar outras formas de se relacionar com o passado e os mortos.

Palavras-chave: arquivo, passado, identidade, imagem, memória.



Es arder de pasión. No tener descanso, interminablemente, buscar el archivo allí donde se nos hurta. Es correr detrás de él allí donde, incluso si hay demasiados, algo en él se anarquiza. Es lanzarse hacia él con un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico deseo, un deseo irreprimible de retorno al origen, una morriña, una nostalgia de retorno al lugar más arcaico de comienzo absoluto. (Derrida, 1997, p. 98)

Introducción

Llevamos décadas dando vueltas alrededor de la memoria. Su aparición en la escena pública en los años sesenta como consecuencia de la descolonización y de los nuevos movimientos sociales y, luego, en los ochenta a raíz del debate en torno al Holocausto, trajo consigo un cambio radical en la forma de percibir el tiempo y concebir la experiencia. De acuerdo con Andreas Huyssen, antes de ese *boom* la sensibilidad dominante confiaba en el progreso y en el porvenir y, después, ante un futuro demasiado incierto como para fincar allí el proyecto, la mirada giró hacia el pasado (2001, p. 13). Y en eso estamos, repasando los recovecos de la memoria y llevando a cuentas la imagen-aforismo que Walter Benjamin nos legó: dándole la espalda al futuro, parafraseo la imagen de Benjamin, el Ángel de la Historia vuelve su rostro hacia el pasado y, con la boca abierta y las alas extendidas, observa cómo se apila una catástrofe sobre otra, destrucción sobre destrucción (2008).

En América Latina la temática de la memoria apareció a finales de los años ochenta y estuvo ligada a la preocupación por hacer visibles las huellas de la violencia de las dictaduras del Cono Sur. Más tarde, con las resonancias del debate europeo, la noción se extendería hasta rastrear violencias más antiguas, aquellas que anteceden por muchos años al Holocausto y que apuntan al siglo XVI, al momento de la Conquista y el inicio del despojo colonizador. Y es allí, diría, donde reside la marca de los estudios sobre la memoria en América Latina, una marca que impone el compromiso de efectuar una genealogía de esa violencia fundante a la que se añade un largo inventario de daños históricos.

Bajo ese marco, este texto vuelve sobre la memoria, sólo que lo hace desde un lugar no muy común ni muy bien visto. Pues más que trabajar la “memoria cultural” y las representaciones del pasado objetivadas en archivos, bibliotecas, museos y monumentos, el texto aborda la “memoria individual”, un ángulo que para muchos puede sonar “demasiado personal”, como en los años ochenta fueron calificados los trabajos de antropólogos norteamericanos que empezaban a hacer del lugar de enunciación la base epistemológica de sus descripciones etnográficas (Rabinow, 1992; Rosaldo, 1991); demasiado personal como para alejarnos –añadirían– de la memoria colectiva, la que verdaderamente importa, y distraernos de la tarea de explorar las voces no siempre audibles de las culturas sometidas y silenciadas (Cornejo Polar, 2003; de la Peza, 2009).



Reconozco que al final llego al mismo lugar al que probablemente arribamos todos cada vez que hacemos memoria, a la historia común, a la memoria colectiva, a la identidad nacional, obsesión histórica en nuestros países; sólo que si llego allí es a través de caminos indirectos, laterales diría, poco precisos. La poca precisión puede deberse, quizás, al intento de atender lo pequeño, lo que está más próximo a los recuerdos y al cuerpo, cosa que no siempre facilita el camino hacia la generalidad; o se debe al movimiento zigzagueante de la diferencia, aquella que surge del punto en que lo individual no se diluye en lo colectivo, del momento en que la singularidad de los recuerdos emerge, aunque éstos permanezcan inmersos en narrativas colectivas. Por eso, más que dar por sentado la idea de que toda memoria individual es siempre memoria colectiva, al modo de Maurice Halbwachs (2004), retomaría mejor la idea de Elizabeth Jelin en el sentido de que no hay memoria que pueda “ser hecha desde fuera, sin comprometer a quien lo hace, sin incorporar la subjetividad del/a investigador/a, su propia experiencia, sus creencias y emociones” (2002, p. 3).

Mi obsesión, para decirlo rápido, es una fotografía familiar que apareció así, de pronto, como suelen aparecer las cosas cuando quieren darse a ver. Pero la idea no es contextualizar la fotografía dentro de ciertos encuadres cronológicos, geográficos e históricos o usarla de pretexto para contar mi propia historia; más bien, se trata de algo más sencillo, de relatar lo que pasó en ese encuentro y aprovechar ese relato para sacar a la luz la pregunta por la identidad que en ese encuentro se aloja. Una identidad que mira hacia el pasado e invoca a una memoria entendida menos como conmemoración que como memoria encarnada, ambigua y desconcertante las más de las veces.

Será sencillo, pero me enfrento a una serie de dificultades a la hora de sistematizar el sentido de este texto. Así lo veo a veces, como moviéndose entre los dos polos del viejo debate historiográfico que coloca en lados opuestos lo íntimo y lo teórico (cuando los conceptos se despliegan, la intimidad irrumpe, y cuando lo íntimo se estabiliza y parece estar a punto de adquirir los rasgos de cierto solipsismo identitario, tan común hoy en día y tan estéril, la teoría regresa para fisurarlo). O lo veo sacudido por un juego en el que los registros de la memoria y la historia se solapan recíprocamente (la primera rasga con la subjetividad la sucesión temporal y en esa rasgadura propicia un encuentro distinto con el pasado, y la segunda restablece la sucesión y, con ella, la distancia). O puede ser también que, al final, el texto sólo sea una muestra de cómo no es posible escribir lejos del nudo que nos constituye (aunque ese nudo cambie en el tiempo), de que no hay forma de alejarse demasiado de ese agujero de la historia familiar que no se colma y cuyas dolencias cargamos en el cuerpo.

Aunque puedo ver ese ejercicio de otra forma, como dominado por el deseo de huir de la imagen fotográfica a la que en algún momento me quedé pegada, creyendo todavía que es posible analizar las cosas a la distancia, con desapego. La huida tiene lugar a través del concepto, del trabajo con una trama conceptual cuyo trayecto liga la imagen, el archivo, la memoria y la historia: (1) la imagen que congela la mirada, (2) el archivo que muestra



la imposibilidad del registro, (3) la memoria que obliga a la imagen a darle paso al tiempo y (4) la historia que lidia con la representación de un pasado que no puede ser rastreado hacia atrás. Esa trama surge de una pregunta que insiste a lo largo del texto, relacionada con la ausencia de archivo y las dificultades que ello trae consigo en el intento por narrar una historia; su consistencia está dada por el trauma, una noción que surgió como la sombra de la memoria (Hacking, 1995; Roth, 2022) y que aparece como capaz de atravesar el abismo metodológico que separa la dimensión subjetiva de los procesos memorísticos de las memorias sociales (Kansteiner, 2022).

Antes de empezar quisiera decir algo sobre aquello que busqué en ese ir y venir entre la cercanía y la distancia y que no estoy segura de haber conseguido. Primero, me resistí a que este escrito se convirtiera en un ritual de duelo, en una instancia más de un proceso de elaboración que sirve para empezar a olvidar a los muertos. Luego, quise ligar la fotografía a la escritura a través de una memoria engarzada al cuerpo y así mostrar que, en cuestiones de memoria, no hay caminos directos. Dudé, mientras tanto, de cuál debía ser el tono de una narrativa que es personal y al mismo tiempo no lo es. Buscaba en el fondo formas que ayudaran a situarme ante el tiempo, ante los muchos tiempos de que estamos hechos (el tiempo del origen, el tiempo colonial, el tiempo de la nación moderna, el de la colonialidad), ante los distintos mundos que vivimos y, simultáneamente, ante las distintas guerras que hemos padecido: guerras de conquista, guerras de exterminio. Al final, todo esto para darme cuenta, quizás, de que cualquier huida tiene siempre un regreso (Hernández, 2016).



Figura 1. Fotografía de los “Fleicher”.
Foto tomada por la autora.



Archivo

En una reunión familiar alguien habló de la existencia de una fotografía que de inmediato tomó forma en mi memoria como recuerdo medio borroso. Fui siguiendo su pista hasta que conseguí que el dueño actual de la fotografía, mi primo, me la prestara temporalmente. La llevé entonces a mi casa, la puse en la sala encima de una cómoda recargada en la pared y, así, cada vez que pasaba por allí la miraba: eran los “Fleicher” (Figura 1) en primer plano, los padres de mi abuela materna, quien llegó a México en 1928, proveniente de un pueblo desaparecido de Ucrania.

Al poco tiempo empecé a esquivar la fotografía. Algo de ella me inquietaba, algo me producía cierta zozobra. No sé si era el nuevo lugar, en mi casa, lejos de la escena familiar, o el hecho de que una serie de elementos heterogéneos se confabularan de pronto volviendo indistinguibles pasado y presente. Pues hubo un momento en que dicha fotografía parecía cumplir con el pasaje al que alude Roland Barthes, a través del cual la imagen fotográfica deja de ser “copia de la realidad” y se convierte en “emanación del pasado” (en Hirsch, 2012, p. 6). Imposible saber si era el nuevo lugar o la fuerza que emana de la fotografía lo que producía ese malestar. De todos modos, ¿cómo no sentir zozobra frente a la indistinción temporal?

Ante tal inquietud frente a la fotografía, el primer impulso fue hacer algo que pudiera disolver las emanaciones, recuperar la referencia lineal del tiempo y separar así el pasado del presente. Tenía que hallar la manera de apaciguarla, de abrir las posibilidades del discurso, de escribir sobre la fotografía, obligándola por esa vía a retomar su carácter de objeto y a asumir su condición de mera representación. Me parecía que escribir sobre ella, *historizarla*, significaba someterla a la distinción pasado/presente, fundamento del discurso histórico (de Certeau, 1993), y requisito indispensable para transformar la zozobra en recuerdo, única modalidad que posee Occidente para relacionarse con los muertos.

Pero, ¿escribir qué?, ¿qué podía decir de la fotografía de los Fleicher? De entrada, la historiografía ofrecía sólo dos posibilidades: la biografía –de mi abuela en ese caso–, o la reconstrucción del contexto político y social que explicaba las circunstancias de la fotografía. Aunque más allá de esa disyuntiva propia de las humanidades, imaginaba una tercera vía, una suerte de combinatoria de ambas convenciones historiográficas, algo parecido a lo que hace Claudio Lomnitz (2018) en su libro *Nuestra América*, donde relata la travesía de sus abuelos por distintos países europeos al mismo tiempo que da cuenta de sus propias “condiciones de existencia”.

Sin embargo, ninguna de esas posibilidades era factible en este caso. Pues no poseo un “álbum familiar” del que pueda derivar una genealogía. Carezco de testimonios que me ayuden a reconstruir el contexto debido a que las personas que podían contar algo sobre las circunstancias de esa fotografía hace tiempo que dejaron de existir. No tengo los recursos –ni la fuerza– para emprender una investigación por los archivos del mundo, que me proporcionen los datos que necesito. No crecí escuchando historias de los abuelos,

quienes jamás hablaron del pasado, ni del pueblo donde nacieron, ni de los que se quedaron allá, ni del paisaje que veían todos los días. Añadiría que, por alguna razón inentendible, sus hijos y nietos no nos preguntamos jamás sobre ese pasado anterior a México y hoy, cuando ya es muy tarde, pretendemos conocer, aunque sea, los nombres de pueblos que alguna vez existieron en Ucrania y que hace tiempo dejaron de figurar en los mapas.

Lo único que sé de aquella fotografía es lo que mis ojos alcanzan a percibir. Ese es mi “archivo”, una fotografía singular, el único registro que poseo del mundo familiar anterior a México. Pero, entonces, si cuento con un único registro, ¿hay lugar para el relato?, o ¿acaso la singularidad no va contra la idea misma de historia?; dicho de otra forma, ¿la idea de unicidad no niega la posibilidad del registro histórico? Y, si ello es así, si el relato es imposible, ¿cuál es el sentido de mi obstinación con esa fotografía?

En *Arde la imagen* Georges Didi-Huberman, reflexionando sobre los sentidos plurales de la imagen y la desorientación que esa pluralidad provoca, se pregunta:

¿Acaso nuestra dificultad para orientarnos no proviene de que una sola imagen es capaz, precisamente, de reunir todo eso y que deba ser entendida a veces como documento y otras tantas como objeto onírico, como obra y objeto de tránsito, monumento y objeto de montaje, como un no saber y objeto científico? (2012, p. 11)

Esa pregunta, me parece, abre la posibilidad de darle a esa única fotografía el estatus de “archivo”, pero a condición de que la definición de archivo tome distancia de la idea de totalidad histórica, memoria colectiva o repertorio simbólico de donde extraer contextos explicativos. Más bien, a la fotografía hay que tomarla como lo que es, una fotografía singular, una imagen que el archivo se encarga de prolongar en gráfica. Más que un mecanismo historiográfico diseñado para entregar el pasado al dominio de la temporalidad lineal, o una estrategia que anuncia el comienzo de un trabajo de duelo y olvido, el archivo, en su singularidad, les concede a los muertos un excedente de existencia y con ello da lugar a que continúe –o se inicie– una conversación con ellos (Despret, 2022).

Imagen

Cuando oí por primera vez de la existencia de esa fotografía, la recordé colocada en un pequeño marco de madera encima de una mesita en la casa de los abuelos; pero después, una vez que me la prestaron, me di cuenta de que se trataba, no de un retrato para ser colocado encima de algún mueble, sino de un cuadro para ser colgado en la pared. De pronto, su tamaño la convertía en un objeto que existe materialmente en el mundo y que carga consigo las marcas de su propia historia y de su propio deterioro (Edwards y Hart, 2005).

Cuando vi bien la fotografía recordé que estuvo colgada por muchos años en el comedor de la casa de los abuelos, el centro de la vida familiar, como si, aun en la ausencia, los Fleicher compartieran la mesa, como si su presencia en ese lugar creara la ilusión de

un hilo familiar que continúa a través del tiempo. Pero después alguien dijo que la fotografía estuvo siempre colgada en el pasillo que conducía hacia la habitación, por lo que su presencia era lateral pero constante, y alguien más la recordó colgada en la recámara, confinada al cerco de la intimidad, separada de la vida familiar. Al final, todo eso tornó el recuerdo en algo muy confuso.

De cualquier modo, me asaltaron las dudas, algunas pequeñas, técnicas, triviales quizás, pero insistentes. Por ejemplo, ¿cuándo fue que los Fleicher se tomaron la fotografía?, ¿en dónde? Puede ser que hayan salido del pueblo y viajado a la ciudad más cercana para sentarse en algún estudio fotográfico, supeditados a los largos tiempos de exposición, posando según las convenciones del retrato de la época. O puede ser también que se trate de dos fotografías tamaño “infantil”, comunes en los documentos oficiales de la época, que años después alguien, ya en la Ciudad de México, amplió y enmarcó.

Es más, ni siquiera estaba segura de que fuese una fotografía propiamente. No sabía si para asegurar su naturaleza fotográfica haya que encontrar en ella el rastro amarillento de la acción de la luz sobre ciertas sustancias. Podía ser que se tratara de una “fotografía iluminada”, como se le llamaba entonces a ese proceso de pintar con una puntilla muy fina cada detalle. O, a lo mejor, la fotografía era el resultado de un procedimiento técnico que consiste en proyectar dos pequeñas fotografías sobre una superficie más grande para allí comenzar a dibujar. No lo sé bien. De lo único que estaba segura es que esa fotografía, apelando a Roland Barthes, no era una mímica sino una “textura moral fina”. Después de todo, la “fotografía ha estado, está todavía, atormentada por el fantasma de la Pintura” (1980, p. 70).

Al mismo tiempo, varios elementos indicaban que se trataba de una pintura: el trazo de las cejas, que sigue el mismo patrón en ambos rostros; las características de una iluminación que es propia más de la pintura que de la fotografía; o el brillo inusual, retocado, excesivo quizás, de los botones de una prenda negra. Como en los retratos, en ese cuadro-fotografía los rostros resaltan sobre el fondo oscuro, disipando así la duda de que ellos son el fin mismo de la representación. Y es que detrás de esos rostros no hay nada, no hay fondo, ningún adorno, ningún objeto o escena exterior al rostro mismo. En el retrato, dice Jean Luc Nancy, “el personaje representado no ejecuta ninguna acción ni muestra expresión alguna que aparte el interés de su persona misma” (2006, p. 70); como en la pintura de retrato, las miradas de ambos personajes no se cruzan, no se buscan, se evitan: miran hacia el frente sin reciprocidad.

El retrato, dice Nancy (2006), nos mira: no hace más que eso. Y al mirar lanza sobre nosotros imágenes de cosas y sucesos que no se sabe si en realidad existieron. Por ejemplo, mi abuela en el barco, ya en el trayecto hacia América, extrajo de su baúl la fotografía que sus padres mandaron a hacerse para que su hija pudiera llevarla consigo en el viaje que la sacó de Ucrania y la trajo a Veracruz. O mi abuela de trenzas –tal como aparece en la fotografía del documento migratorio a su llegada a México en 1928– lleva las dos fotogra-



fías infantiles que sus padres le entregaron a alguno de los estudios fotográficos que para entonces proliferaban en el centro de la ciudad de México, a fin de reproducirla, ampliarla, enmarcarla y colgarla luego en el comedor de su nueva casa. Así, un torrente de imágenes contradictorias era desatado por la avasalladora fuerza de la mirada que el retrato lanza y que me arrastra, como un torbellino, hacia las entrañas de mi historia familiar. Tengo todavía la sensación de que el hilo filogenético del que Freud habla en sus primeros escritos me toma de los pies y me jala hacia atrás, hacia una suerte de prehistoria ancestral.

Allí comenzó la zozobra, en ese jalón que me empuja hacia atrás y hace de ese retrato-fotografía, ubicado ya en mi casa y aislado de la escena familiar, un documento singular, testigo de lo *anterior* –especie de neblina que borra la frontera que debía separar el pasado del presente–. Justamente, lo que perturba de la imagen es la compleja relación que ésta mantiene con el tiempo, su capacidad para traer al presente tiempos espectrales, acontecimientos pasados que siguen operando como si el tiempo no hubiese pasado; tiempos ficcionales de escenas que jamás existieron, pero que crean la ilusión de una totalidad familiar de la que formamos parte. Para Ethan Kleinberg allí radica el poder de los fantasmas, en su capacidad de perturbar “todas las categorías espacio-temporales mediante las cuales hemos llegado a dar sentido al mundo que nos rodea” (2020, p. 60).

Ante la presencia de espectros acudí a la explicación. Creía que por esa vía conseguiría ponerle freno a unos ojos que me siguen, a la demanda de dos desconocidos, dos intrusos de los que ni siquiera estoy segura de conocer bien sus nombres. Me consolé pensando en la condición paradójica de la imagen fotográfica, en el hecho de que ésta posea un referente que es “real”, ya que tuvo que haber existido, y al mismo tiempo “irreal”, ya que no existe en el presente. Esa presencia-ausencia sería la razón que explica la sensación de que el pasado emana directamente de su trazo –la magia indicial de la fotografía–; ese tiempo anterior está presente, aunque esa presencia no haga más que hablarle a los muertos. O puede ser también que la confusión de los tiempos sea resultado de la ambivalencia entre fotografía y pintura, de la inadecuación, por ejemplo, entre los rostros y los vestidos (los primeros dibujados con esmero, y los segundo como agregados, masivos), o de la existencia de algo así como un *punctum*, un detalle que salta de repente, que “sale de la escena como una flecha y viene a punzarme” (Barthes, 1980, p. 64), que nubla la posibilidad de que el pasado sea localizado en una línea de tiempo.

Pero la explicación no era suficiente, ya que no terminaba de disipar la percepción de que la imagen colapsa el tiempo duplicándolo espectralmente. Porque el colapso es un poco eso, la adhesión del pasado al presente, ya sea como incrustación, como sombra o espectro. De ahí que volviera la necesidad de tomar distancia con la teoría y los conceptos. Había que perfeccionar la huida de algún modo, aunque sepa que, al final, ese gesto no hace más que iluminar, palabras de Saidiya Hartman, “la intimidad de nuestra experiencia con las vidas de los muertos” (2012, p. 4).

Memoria-(trauma)

El tiempo puede llegar a romper el congelamiento de la imagen, para que de esa manera escapemos a la forma fantasmal de relacionarnos con el pasado. Y es que si, como dice Barthes, la esencia de la fotografía radica en la obstinación por el referente, y “el referente rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo”, entonces la imagen fotográfica plantea una cuestión de verdad, pero, en cambio, no puede mostrar el transcurso del tiempo (1980, p. 25). Paul Ricoeur sostuvo algo parecido: si el fundamento de la referencia es la semejanza entre la imagen y su modelo, la imagen no puede por tanto más que neutralizar “en cierto modo, la referencia a la anterioridad” (1999, p. 26). Lo que quiere decir que la imagen, cuyo fundamento es la referencia, puede remitir a experiencias fragmentadas, a instantes puntuales, a segmentos de tiempo autocontenidos y espacializados, pero su condición no le permite dar cuenta de la duración, algo que, de acuerdo con Bergson, es continuo e indivisible, es decir, no puede ser dividido en segmentos (en Roth, 2022, p. 175).

Por tanto, romper la fijación de la imagen implica traer desde fuera el tiempo en forma de memoria. Después de todo, ¿qué es la memoria si no inscripción y transmisión de los tiempos? Pero para atraer la memoria antes hay que despojarla de los condicionamientos que impone la imagen fotográfica, sobre todo hoy que la realidad suele concebirse como hecha de series de episodios autocontenidos y reproducibles, a la manera de los fotogramas de un film (Roth, 2022). En este sentido, Michael S. Roth considera que la fragmentación es uno de los principales rasgos del pensamiento actual, no sólo sobre la memoria, sino también sobre nuestra noción de pasado y de representación histórica (2022). De ahí que sea necesario, a fin de atraer la duración, que la memoria se oriente contra la rejilla fotográfica que organiza la realidad y se coloque más cerca de lo que Walter Benjamin (2010) llamó la “experiencia vivida”, compuesta de historias hiladas, de espacios donde se intercambian experiencias, de conexiones entre vivencias individuales, fragmentadas, frágiles, casi fotográficas y narraciones en las que le contamos a otros los modos cómo nos vamos relacionando con nuestra propia existencia.

Pero si la memoria es transmisión de tiempos, “hacer memoria” significa dar cuenta, no sólo del modo como nos relacionamos con nuestra existencia, sino también de las formas como la cultura se transmite a través de las generaciones. En este sentido, Marianne Hirsch acuñó, en los años noventa, el concepto de “posmemoria” para dar cuenta de la memoria del Holocausto vivida por los hijos de los sobrevivientes, quienes recuerdan el mundo perdido de sus padres (2012). La posmemoria involucraría, entonces, a las personas de la siguiente generación, quienes no vivieron los acontecimientos, pero que fueron marcados por ellos, abriendo con ello la posibilidad de aproximarse a un pasado distante desde un lugar que no es el del testimonio y el testigo (Rabotnikof, 2013).

Sin embargo, ante una memoria que no consigue materializarse en el relato, ¿de qué sirve el concepto de posmemoria? Hirsch puede recuperar en su libro *Family Frames*

imágenes y palabras que restan del mundo perdido de las comunidades judías de Europa del Este, pero en el caso de la fotografía de los Fleicher, una idea de memoria vista como representación, recuerdo o duelo, definitivamente, no alcanza; tampoco funcionan las nociones de “memoria ausente” –llena de agujeros– o de “memoria vacía” –no-memoria–, a las que la autora acude para reflexionar sobre un pasado que no puede ser recuperado (2012). Aquí la pregunta sigue siendo ¿Qué hacer con la singularidad? ¿Cómo desplegarla y cómo dar cuenta de una memoria que, más allá de la representación, marca silenciosamente la identidad de las generaciones?

Nicolás Abraham y María Torok, en su obra *La corteza y el núcleo* (1987), echan luz sobre una transmisión sin relato al reflexionar sobre el tema desde una perspectiva psicoanalítica. A diferencia de Hirsch, esos/as autores/as piensan la transmisión desde el trauma, una noción que nació a la sombra de la memoria en el ámbito de la medicina y la psiquiatría de los finales del siglo XIX. Desde entonces ha ocupado un lugar del lado no del registro y el testimonio, sino de situaciones que rebasan nuestras facultades perceptuales y apuntan hacia eventos extremos, que quedan fuera de los esquemas que dan sentido al mundo (Roth, 2022). Abraham y Torok plantean que la transmisión del trauma se produce no sólo entre generaciones en relación directa, sino también en la sucesión de las generaciones, es decir, transgeneracionalmente, lo que quiere decir que los contenidos psíquicos de los hijos están marcados por el funcionamiento psíquico de ancestros que no conocieron.

De esta manera, el trauma refiere a contenidos que están allí pero que no pueden ser elaborados, a silencios que se transmiten generacionalmente en forma de herencias, remitiendo a los acontecimientos pasados que no se consigue integrar a la cadena discursiva (Abraham y Torok, 1987). Lo paradójico es que el trauma evoca un tiempo inmovilizado que, sin embargo, nos arrastra con fuerza hacia lugares en los que no queremos estar, y así va marcando la vida de sucesivas generaciones (Caruth, 1996). Como una herida que guarda una verdad inaccesible a la conciencia, el trauma, argumentan Abraham y Torok, es como una “cripta” mal cerrada, en espera del descendiente que ha de llegar a taparla dispuesto a enterrar a los ancestros (1987).

Creo que ahora entiendo mejor de dónde proviene la inquietud que la fotografía de los Fleicher me provoca: viene no de su gran formato o de su nueva ubicación temporal, ni de la condición paradójica propia de la imagen fotográfica, sino de esa herida por la que drenan fluidos que nos impiden separarnos de lo “anterior”, ese designio que viene “antes de nosotros”, esa masa informe que no distingue el presente de la prehistoria y que nos hace acreedores de secretos y silencios que, en sentido estricto, no nos pertenecen (Tisseron, 1997). Un tiempo extraño el del trauma que se introduce desde fuera y rompe el congelamiento de la imagen; tiempo sombrío pero continuo como el de la memoria, ya que sigue el hilo de las generaciones y nos lanza hacia el origen, el cual, siguiendo a Torok y Abraham, no es pulsión filogenética ni estructura psíquica, sino transmisión cultural. Un tiempo inmovilizado pero continuo, cuya trama carga el peso de una herencia que estamos obligados a repetir, pero que no entendemos (Roudinesco y Derrida, 2003).

Historia

En los años cincuenta Edmundo O’Gorman, uno de los historiadores más emblemáticos de México, considerado todavía hoy el *enfant terrible* de la historiografía mexicana, escribió un ensayo titulado *México, el trauma de su historia* (1977). Ese trabajo ha sido considerado por el historiador norteamericano Charles A. Hale el “más provocativo y tal vez el más pesimista de su obra” (2000, p. 15). Allí, O’Gorman sugiere que la identidad histórica de la nación mexicana está atravesada por un trauma. El trauma, entonces, como lo explica mejor en su libro anterior y mucho más conocido, *La invención de América* (1958), estaría relacionado con una condición ficcional que nos hace imitar a Europa y simultáneamente negar nuestra propia diferencia. Por eso, dice O’Gorman, “a medida que América va siendo, va dejando de ser América; la significación profunda de su historia estriba en que se va aniquilando su ser a medida que se actualiza” (en Rabasa, 2012, p. 4). José Rabasa, lector de O’Gorman, entiende el trauma como un proceso de autoaniquilación, que se percibe ya en las primeras descripciones del mundo americano, y que consiste en la negación histórica de los pueblos amerindios (Gorbach, 2012; Rabasa, 2012).

No sólo O’Gorman encuentra una relación directa entre el trauma y la historia de México. Otros historiadores, aunque no utilicen ese término, leen la historia de México desde el lente de la Conquista, un acontecimiento que aparece como borrado, silenciado, tachado, pero que vuelve siempre al presente. Si la historiografía más convencional aborda la Conquista rápidamente, señalándola como el origen de la forja de la historia nacional, esta otra lectura trastoca la temporalidad, en la medida en que la Conquista es vista como una estructura que prevalece y determina la configuración histórica de la nación mexicana.

De esta manera, para el historiador franco-mexicano Guy Rozat, la historia de México gira alrededor de la Conquista, el “hoyo negro” que “aspira toda la energía y la imaginación historiográfica nacional” (2006, p. 58), el acontecimiento destructivo que la historiografía ha borrado para después, sobre esa negación, levantar la propia empresa historiográfica. De acuerdo con Rozat, las dos vertientes dominantes de la historiografía mexicana –la versión nacionalista plasmada en la *Historia General de México* de El Colegio de México y la “antropo-historia sentimental”, presente en la *Visión de los Vencidos* de Miguel León-Portilla de la UNAM– reproducen la idea europea de nación, y para hacerlo necesitan borrar la Conquista (2007). Es decir, el autor vuelve sobre la condición ficcional de la que habla O’Gorman para asentar que imitamos a Europa, pero que la imitación sólo puede ser mantenida si se niega el origen, esa violencia primera que no cesa de repetirse y que la historiografía necesita ocultar.

Del otro lado, los psicoanalistas interesados en la historia de México se valen explícitamente del concepto de trauma. Manuel Hernández, por ejemplo, considera que la historia de México está estructurada en función de un trauma –silenciado, reprimido, latente– que esparce sus efectos en la subjetividad de los mexicanos. Afirma que debajo de “cada fragmento del relato oficial/colonial”, se esconde “un contenido latente, es decir,

la historia del pasado real, local, incluyendo el trauma que fue la conquista violenta del Anáhuac y la colonialidad subsecuente” (Hernández, 2016, p. 37-38). En un cruce entre Lacan y el giro decolonial, el autor cree que, si ese contenido latente es llevado a la superficie, la historia colonial caerá “como un cascarón roto, al igual que sucede con la ilusoria unidad del contenido manifiesto después de su análisis” (Hernández, 2016, p. 37-38).

Por su parte, aquellos/as historiadores/as comprometidos/as con la perspectiva poscolonial y decolonial sostienen que la Conquista constituye el principio estructurador, no sólo de la historia de México sino de la historia moderna en general. En este sentido, Valeria Añón y Mario Rufer, a partir de una genealogía que no incluye a O’Gorman o a Freud, sostienen que la Conquista –y la guerra que se requiere para sostenerla a lo largo del tiempo–, constituye el fundamento que el Estado-nación debe silenciar y mantener como secreto, para levantar después sobre esa negación la ley, la voluntad, la soberanía (2018). En la misma dirección, la antropóloga Rita Segato acuña el concepto de *conquistualidad* para referirse a la Conquista como un acto no consumado, un proceso continuo que determina la historia de nuestros países y, también, como un campo semántico que articula distintos tipos de guerras, crueldades y violencias (en Añón, 2023).

Para nuestro continente, América Latina [afirma Segato], las formas extremas de crueldad que se expanden desde México, América Central y Colombia hacia el sur, su atmósfera dramática, caótica y crecientemente violenta, pueden ser atribuidas a la idea de que en nuestros paisajes la Conquista nunca se completó, nunca fue consumada, y es un proceso continuo todavía en marcha. (Segato, 2016, p. 101)

Si bien no se puede afirmar que exista algún tipo de diálogo entre estas perspectivas, la Conquista aparece en todas ellas, no como un acontecimiento histórico susceptible de ser historizado, sino como una estructura que prevalece, un suceso que no deja de acaecer, un agujero negro en el que se depositan todos los demonios que agitan el presente, una herida que corroe a la nación, el embrujo que regresa siempre. Pero si traigo aquí el texto de O’Gorman no es tanto para discutir si la Conquista debe ser considerada un principio estructurador, un tiempo de larga duración, una “estructura histórica” o un campo semántico, cuestión sin duda importante, sino para preguntarme ¿qué aportaría la noción de trauma a la discusión sobre la temporalidad histórica? Me lo pregunto notando que, salvo los/as psicoanalistas, existe cierta reticencia a usar dicha noción, como si su uso condujera inevitablemente a Freud y con él a una visión demasiado individual y poco abierta a dar cuenta del ámbito de lo político y lo social, tal como le sucede, según Nora Rabotnikof, a Marianne Hirsch y su concepto de posmemoria (2013). Dicho de otro modo, me pregunto: ¿acaso la noción de trauma abre otro horizonte al pensamiento sobre la historia de México y América Latina?, ¿ofrece esa noción algo diferente para pensar nuestra manera de relacionarnos con el pasado, que es a final de cuentas a lo que apunta este texto?

Pero, quizás, sea necesario preguntarse primero si es posible abordar la memoria

dejando de lado el trauma. Y ello considerando que ambas nociones estuvieron siempre vinculadas, desde su aparición simultánea en los finales del siglo XIX hasta la década de los noventa del siglo XX en la que ese vínculo revivió con motivo de la discusión sobre la memoria del Holocausto. Puede plantearse lo mismo para América Latina, ya que los estudios de la memoria desarrollados a partir de los años ochenta han utilizado las categorías de “agujero negro” o de “pérdida” para referirse a algo que no puede ser simbolizado aún si altera la temporalidad continua de la historia. O mejor, habría que preguntarse ¿qué efectos produce ese intento por desligar ambas nociones?, ¿hasta qué punto ese alejamiento hace que se pierda la dimensión del inconsciente y del cuerpo? Además de que esa separación termina reduciendo el trauma a una cuestión meramente identitaria, limitada al plano de la subjetividad individual.

Sin que consiga, por el momento, abundar en el aporte de la noción de trauma a la discusión sobre la representación de la historia, resaltaría por lo pronto el vínculo vital que el trauma mantiene con lo “real” de la vida y el cuerpo; lo real que aparece cuando se pierde la distinción entre pasado y presente, lo real que se asoma en la grieta que se abre entre lenguaje y realidad (Ankersmit, 2010). Por tanto, trabajar con dicha noción ayudaría a poner en palabras las marcas que los sucesos exteriores dejan en el cuerpo, pues ¿acaso no es el cuerpo lo primero que duele cuando recibimos una herencia herida?

Es más, el trauma como noción podría ayudar a conectar las historias familiares y las historias nacionales dando forma, por tanto, al pasaje problemático que Ricoeur detecta y que lleva “de la memoria como experiencia eminentemente individual, privada e interna, a su caracterización como fenómeno social, colectivo y público” (Ricoeur, 1999, pp. 13-14). El trauma podría convertirse en una estrategia para hacer visibles los vericuetos que a veces vuelven imposible la distinción entre memoria colectiva e identidad nacional. Desde el trauma sería posible agrietar el tiempo lineal de la historia y construir otro tipo de continuidad histórica, uno que conecte las historias individuales, traumáticas, todas nuestras “zonas catastróficas borradas” (Davoine y Gaudillière, 2013, p. 30) con las historias nacionales y todas las guerras pasadas, guerras de todo tipo, de ocupación, aniquilación, exterminio, despojo, guerras de descolonización puntuales y permanentes (Stoler, 2013). Pues nos lo recuerda Ricoeur, “no existe ninguna comunidad histórica que no tenga su origen en una relación que podemos comparar sin titubeos con la guerra” (1999, p. 29-31).

De eso habla, a final de cuentas, el retrato que he colocado en la sala de mi casa, de lo común, un espacio que nos concierne a todos y todas, y nos conecta a unos con otros, un lugar donde se acumulan “los derrumbes del mundo”, al decir de Françoise Davoine y Jean-Max Gaudillière, donde se apilan todas nuestras “zonas catastróficas borradas” (2013, pp. 31 y 30), las rupturas del lazo social, los rompimientos en la transmisión. Lo común aparece como el lugar que trae de regreso a la sensibilidad el tejido invisible entre las generaciones, que hila los fragmentos dislocados de temporalidades congeladas, que dramatiza una continuidad entre pasado y presente y nos hace sentir que el lazo entre



las generaciones perdura. O ¿acaso el retrato de los Fleicher no habla del “lugar”, y ¿qué es el lugar –se pregunta Francisco Pereña–, si no “un espacio en el que suceden cosas a un cuerpo viviente que queda marcado por esos sucesos, aunque nunca (pueda) construir con ellos una pertenencia”? (Pereña, 2011, p. 11) Pues esa mirada que se dirige hacia ninguna parte, que no apunta a ningún objeto y que de todos modos me mira, regresa después a mí y me lanza a las turbiedades propias de la densidad del tiempo.

Referencias Bibliográficas

- Abraham, Nicolas y Torok, María (1987). *La corteza y el núcleo*. Amorrortu.
- Ankersmit, Frank (2010). *La experiencia histórica sublime*. UIA.
- Añón, Valeria (2023). Conquistualidad. En Mario Rufer (coord.). *La colonialidad y sus nombres: conceptos claves* (pp.67-84). CLACSO; Siglo XXI.
- Añón, Valeria y Rufer, Mario (2018). Lo colonial como silencio, la conquista como tabú: reflexiones en tiempo presente. *Tabula rasa*, 29, 107-131. <https://doi.org/10.25058/20112742.n29.06>
- Barthes, Roland (1980). *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. (Sala-Sanahuja, Joaquim, Prefacio). Paidós.
- Benjamin, Walter (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (Bolívar Echeverría, Trad.). Itaca-UACM.
- Benjamin, Walter (2010). *El Narrador* (Pablo Oyarzun, Trad.). Ediciones Metales Pesados.
- Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*. Johns Hopkins University Press.
- Cornejo Polar, Antonio (2003). *Escribir en el aire* (Mabel Moraña, Prólogo). Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”.
- De Certeau, Michel (1993). *La escritura de la historia* (Jorge López Moctezuma, Trad.). Universidad Iberoamericana.
- Davoine, Françoise y Gaudilière, Jean-Max (2013). *Historia y trauma. La locura de las guerras*. Fondo de Cultura Económica.
- Debroise, Oliver (1998). *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía*. Conaculta.
- De la Peza, María del Carmen (Coord.) (2009). *Memoria(s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de nación*. Prometeo-UAM-Xochimilco.
- Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. (Paco Vidarte, Trad.). Editorial Trotta.
- Despret, Vinciane (2022). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. La oveja roja.
- Didi-Huberman, Georges (2012). *Arde la imagen*. Ediciones Ve-Fundación Televisa.
- Edwards, Elizabeth y Hart Janice (2005). Introduction: *photographs as objects*. En Elizabeth Edwards (Ed.). *Photographs Objects Histories. On the materiality of images* (pp.1-15). Routledge.
- Freud, Sigmund (1997). *Obras completas*. Biblioteca Nueva.



- Friedlander, Saul (1992). *Probing the Limits of Representation. Nazism and the Final Solution*. Harvard University Press.
- Gorbach, Frida (2012). La historia nacional mexicana: pasado, presente y futuro. En Mario Rufer (Ed.). *Nación y Diferencia. Procesos de identificación y producciones de otredad en contextos poscoloniales* (pp. 105-122). Universidad Autónoma de México-Ítaca.
- Hacking, Ian (1995). *Rewriting the Soul. Multiple personality and the Sciences of Memory*. Princeton University Press.
- Halbwachs, Maurice (2004). *La memoria colectiva* (Inés Sancho Arroyo, Trad.) Universidad de Zaragoza. <https://ia601509.us.archive.org/17/items/MemoriaColectivaHalbwachs./Memoria%20Colectiva-Halbwachs.-.pdf>
- Hale, Charles A. (2000). Edmundo O’Gorman y la historia nacional. *Signos Históricos*, 2 (3), 11-28. <https://signoshistoricos.izt.uam.mx/index.php/historicos/article/view/34>
- Hartman, Saidiya (2012). Venus en dos actos. *E-Misférica*, 9 (1). s/n. <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-91/9-1-essays/e91-essay-venus-en-dos-actos.html>.
- Hernández, Manuel (2016). *Lacan en México. México en Lacan. Miller y el mundo*. Ediciones Navarra.
- Hirsch, Marianne (2012). *Family Frames. Photography narrative and postmemory*. Harvard University Press.
- Huyssen, Andreas (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Kansteiner, Wulf (2002). Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies. *History and Theory*, 41 (2), 179-197. <https://doi.org/10.1111/0018-2656.00198>
- Kleinberg, Ethan (2020). Los fantasmas de la historia: una aproximación desconstruccionista al pasado. *Historia y Memoria* [número especial], 51-80. <https://doi.org/10.19053/20275137.nespecial.2020.11581>.
- Leys, Ruth (2000). *Trauma, a Genealogy*. University of Chicago Press.
- Lomnitz, Claudio (2018). *Nuestra América. Utopía y persistencia de una familia judía*. Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, Jean Luc (1980). *La mirada del retrato*. Amorrortu.
- O’Gorman, Edmundo (1958). *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. Fondo de Cultura Económica.
- O’Gorman, Edmundo (1997). *México, el trauma de su historia*. Conaculta.
- Pereña, Francisco (2011). *Incongruencias. Una reflexión autobiográfica*. Síntesis.
- Rabasa, José (2012). Intencionalidad, invención y reducción al absurdo en la invención de América. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 12. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.63440>
- Rabinow, Paul (1992). *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos* (Pedro Hornillo Calderón, Trad.). Jucar Universidad.
- Rabotnikof, Nora (2013). Herencias intangibles. En María Inés Mudrovcic y Nora Rabotnikof (Coords.), *En busca del pasado perdido. Temporalidad, historia y memoria* (pp. 182- 210). Siglo XXI-UNAM.
- Ricoeur, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* (Gabriel Aranzueque, Trad.).



Arrecife Producciones-Universidad Autónoma de Madrid.

- Rosaldo, Renato (1991). *Cultura y verdad. Nueva propuesta de análisis social*. Grijalbo.
- Roth, Michael S. (2022). *Memory, Trauma, and History. Essays on Living with the Past*. Columbia University Press.
- Roudinesco, Elizabeth y Derrida Jacques (2003). *Y mañana qué....*. Fondo de Cultura Económica.
- Rozat Dupeyrón, Guy (2006). Repensar la Conquista de México hoy. En Vera Hernández Gummertsindo (Coord.), *Los historiadores y la historia para el siglo XXI* (pp. 25-64). Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Rufer, Mario y Gorbach, Frida (2022). La escritura de la historia y la crítica de la colonialidad: tiempo, sujetos históricos. *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 22, 1-12. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria/article/view/40390/40635>
- Segato, Rita Laura. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Stoler, Ann Laura (2013). Introduction The Rot Remains: From Ruins to Ruination. En Ann Laura Stoler (Ed.), *Imperial Debris. O ruins and ruination* (pp.113-559). Duke University Press.
- Tisseron, Serge (1997). *El psiquismo ante la prueba de las generaciones. Clínica del fantasma*. Amorrortu.

Frida Gorbach Rudoy

<http://orcid.org/0000-0003-4752-9633>

frida.gorbach@gmail.com



Es doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México e integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Se desempeña como docente en la licenciatura de Psicología y el doctorado de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco. De su doctorado surgió su primer libro, del que derivaron sus actuales temas de investigación sobre psiquiatría e historia natural en México. Desde entonces se ha dedicado a trabajar alrededor de los museos y la cultura nacional a partir de los vínculos entre colecciones teratológicas, historia natural, arqueología y antropología, con un especial interés en la reflexión sobre las bases teóricas del discurso histórico, la construcción del archivo, la temporalidad, la escritura de la historia y las relaciones entre memoria e historia desde el marco de los estudios culturales, la crítica poscolonial y el psicoanálisis. Ha publicado los siguientes libros: *El monstruo, objeto imposible. Un estudio sobre teratología mexicana (Siglo XIX)* (2008); *Saberes locales: ensayos sobre historia de la ciencia* (editado con Carlos López Beltrán en 2008); *(In)disciplinar la investigación. Archivo, trabajo de campo y escritura* (editado con Mario Rufer en 2016); *Histeria e historia. Un relato sobre el siglo XIX mexicano* (2020).