

Vol. 12, No. 1, Fall 2014, 14-29

Historia, archivo e imagen: sobre la necesidad de simbolizar la historia

Voluspa Jarpa

Universidad Católica de Chile

Esta reflexión describe los procesos y antecedentes implícitos en mi obra, cuyo tema central ha sido el análisis, visibilización y construcción de estrategias de diseminación utilizando como material de arte los documentos desclasificados de la CIA y otros organismos de inteligencia de Estados Unidos sobre Chile y otros países latinoamericanos. Estos archivos se hicieron públicos durante los años 1999 y 2000, en su mayoría referidos a la historia reciente de Chile. Comencé a trabajar con ellos a partir del 2001.

Este escrito implica un análisis acerca del relato histórico y su elaboración cultural, aquella que concibo desde operaciones estratégicas que son al mismo tiempo conceptuales, narrativas y materiales. Me interesa cómo estas operaciones estratégicas son utilizadas en el arte contemporáneo, el que entiendo como un sistema de elaboración crítica de la sociedad, contexto y época.

Por historia, comparto la definición que Hannah Arendt nos ofrece en *Ensayos de comprensión, 1930-1954: escritos inéditos y no reunidos*

cuando define su función como: “la guardiana de las verdades de hecho” (36). Para reconocer lo que realmente ha acontecido, o más claramente, aquello que nos sirve para establecer nuestras condiciones básicas de “realidad”, Arendt no se refiere a la verdad en un sentido abstracto, sino a la verdad como sucesos, como lo ocurrido. Desde mi punto de vista, más que una necesidad inmediatamente colectiva o social, “la verdad de los hechos” tiene primeramente una necesidad psicoanalítica que es subjetiva: “qué ha sucedido en el lugar que habito”; “se refiere a cómo estos hechos han determinado a este contexto y cómo esto determina mi vida” (“¿Qué queda?”).

Entender la historia de esta forma me llevó a abordar la noción de archivo propuesta por Jacques Derrida en su libro *Mal de Archivo* (1997). En esa obra, el filósofo presenta el archivo como restos o huellas de los acontecimientos, dando lugar a un cuestionamiento, tanto colectivo como subjetivo de estas huellas. Efectivamente cuestiona, al mismo tiempo, la constitución del relato de la historia en sí mismo. Derrida establece una asociación analógica entre el documento de archivo y el trauma psicoanalítico, entendidos ambos como material psíquicamente archivable, es decir, como material básico-elemental, y que está implícito dentro y en la elaboración de todo relato al compartir las mismas operaciones de inscripción psicolingüística y discursiva.

Para la creación de mi propia obra artística, estas nociones fueron importantes porque me permitieron pensar cómo abordar la representación de la historia desde las artes visuales con una visión más analítica, distinta a la visión de la alegoría y de los monumentos—ambas asociadas a la apología de la historia—ya que son retóricas devenidas de la representación y que se corresponden con estrategias anacrónicas que dejan suspendidas las posibilidades críticas de la revisión de la historia.

Considero al relato histórico en sí mismo como síntoma cultural, es decir, como la aparición de lo reprimido en el cuerpo social, y por ende como huella traumática. Lo entenderemos de por sí sometido a operaciones de edición que son reguladas por la represión, conversión e inversión de sus significantes en contextos y con fines institucionales, siendo estas mismas

operaciones las que están presentes en la construcción del relato subjetivo individual.

Hannah Arendt, al referirse a la historia como la “guardiana de las verdades de hecho”, introduce, a la vez, un factor corrector al realizar también un juicio ético sobre la necesidad de la historia. Al afirmar que “blanquear la verdad de los hechos no es, o no corresponde, a un interés legítimo de parte del narrador”, afirma que también que debe haber “imparcialidad para los vencidos” (38).¹

El material de archivo, desde mi perspectiva de trabajo, debe ser capaz de hacer visible las operaciones de “edición y supresión” que son constitutivas del archivo. Dado que el material de archivo es la huella primera de la “verdad de los hechos”, mi intención al revisarlo es establecer un nuevo sentido, entendiendo, por ello, que aquello que ha sido narrado como historia oficial puede excluir u omitir ciertos elementos en dicho relato, lo que será inevitablemente cuestionado por los documentos de archivo.

Uno de los puntos analíticos que abordo en mi trabajo es el tema de los documentos censurados como material mismo que conforma la obra, estableciendo así una serie de interrogantes acerca de lo omitido y la posibilidad de hacerlo visible. Para ello, relaciono dicho material con los regímenes lingüísticos del texto y la imagen, entendiendo que su exhibición y disposición espacial, así como también las huellas que portan—las tachas, timbres, anotaciones, logos, firmas, fechas—los ubica en el lugar de tránsito e indeterminación donde habitan las nociones de texto e imagen, dotándolos de una atmósfera híbrida que desregula el ordenamiento del lenguaje, acercándolos a una ansiedad y confusión propias del efecto del trauma psicoanalítico. La condición de síntoma del archivo estaría dada porque es en sí mismo un relato cifrado que se encuentra en la fisura de los límites del lenguaje de la visualidad y la textualidad. Es lo que Derrida ha llamado “la violencia del archivo”, al referirse a los procesos de manipulación y cierre a los que se someten determinados documentos y al

¹ Volveré sobre esto con respecto a lo que Walter Benjamin llama “la tristeza de la historia”.

modo en que la exclusión afecta a los protagonistas de los hechos *archivados*.

Conceptualmente, recorro a la idea del trauma como relato archivado y negado, y al síntoma, como archivo cifrado, ambos presentes en la descripción freudiana de la histeria. El trauma y el síntoma, entonces, son ideas fundamentales en el desarrollo de mis obras desde el año 2006.

El archivo puede ser concebido como material asociado ejemplarmente al trauma psicoanalítico: impresión, represión y supresión, reproducción, todos ellos conceptos válidos para proponer un cuerpo de obra dirigido a construir e interpelar la construcción que la sociedad hace de su pasado y, por tanto, de su futuro.

El archivo: algunas preguntas y antecedentes teóricos

El elemento central de mi obra es el material de archivo, específicamente los documentos desclasificados por la CIA y los documentos de otros organismos de seguridad que hacen referencia a Chile (durante los gobiernos de Alessandri, Frei Montalva, Allende, Pinochet y Aylwin).

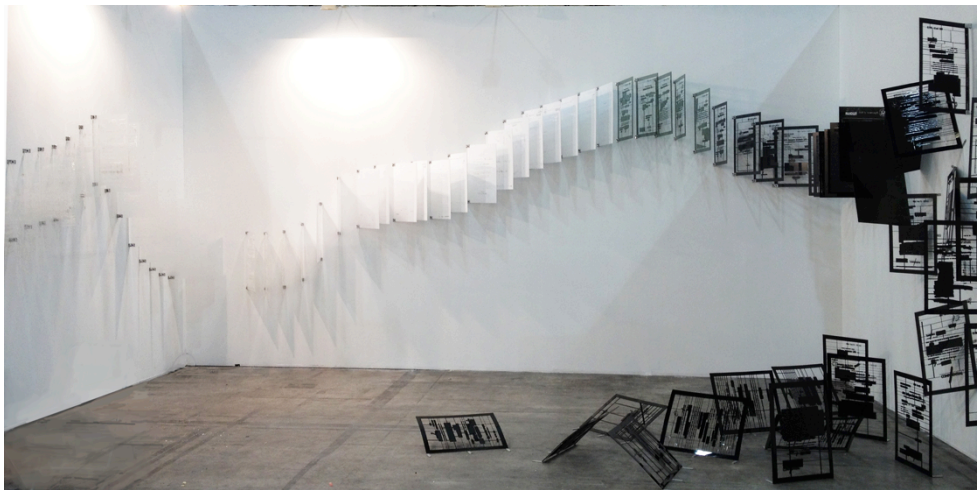


Fig 1. *Litempo*- México- México, 2013



Fig 2. *Minimal Secret*- Madrid- España, 2012



Fig 3. *Biblioteca de la No-historia*- Santiago de Chile, 2012

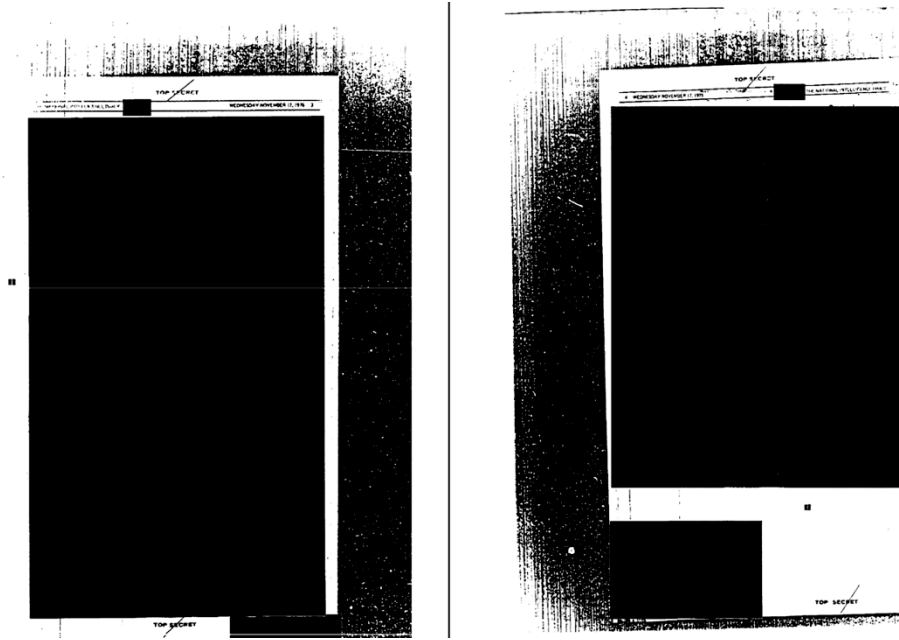


Fig 4. *La NO-historia*, Porto Alegre- Brasil, 2012



Fig 5. *L'Effect Charcot*- París- Francia, 2012

Dos conceptos derridianos resultan fundamentales para la poética de mi trabajo. El primero tiene que ver con el archivo tratado como fuente para escribir la historia; el segundo, con el archivo analizado bajo el paradigma psicoanalítico ejercido por la impronta—impresión de lo vivido

que reaparece en un tiempo futuro. Es decir, como elemento probatorio del relato histórico y/o como huella de las experiencias en el sentido del relato subjetivo. Como dice Derrida: “Freud ha hecho posible el pensamiento de un archivo inconsciente” (149). A esto mismo Derrida lo denomina el “mal de archivo”.

Un primer elemento que me interesa considerar es el espacio virtual y material que ocupa físicamente el corpus del archivo y, luego, cómo y quiénes administran el archivo. Antes de preguntarnos “¿qué es?”, me parece significativo empezar por definirlo desde el espacio físico que lo contiene y bajo qué condiciones está almacenado. La existencia material y virtual del archivo implica que ciertos documentos (textuales, de imagen, audiovisuales u otros) se hallan guardados y conservados en algún lugar, por alguien y por alguna razón. Pueden estar guardados para ser conservados y para salir a la luz cuando sean requeridos, o pueden estar conservados para permanecer ocultos, fuera de la vista de quien los necesite. Con esto, el archivo pasa a ser, además, una institución que tiene su propio sistema de guarda, el cual contempla aquella facultad administrativa relacionada con la condición secreta o no-secreta que posee la información almacenada y, por ende, contenida en él.

Derrida se refiere a esta facultad administrativa desde su dimensión política: “La residencia, el lugar donde residen de modo permanente, marca el paso institucional de lo privado a lo público, lo que no siempre quiere decir de lo secreto a lo no-secreto” (10). Esta condición me conduce a un doble y primer cuestionamiento que rondará a lo largo de esta reflexión: ¿para qué o para quiénes se necesita guardar algo que no se puede o debe mostrar? ¿De qué se trata entonces esta administración?

Por otro lado, este lugar de guarda implica la realización de un trabajo de clasificación significativa por parte de aquellos que deciden mostrar u ocultar dicha información. Este procedimiento se rige bajo ciertos criterios de intereses institucionales, aquellos que permanecerán ocultos aun cuando los documentos aparezcan a la luz pública. Dichos criterios son aplicados a partir del valor de la información contenida en el documento, valor que le adjudicará o no la condición de ser parte del archivo secreto, lo que le confiere el estatuto de acceso denegado, por ende,

el de ser mantenidos ocultos a la mirada y escrutinio público, y de no ser destruidos.

Entonces aparece una segunda interrogante en cuanto a la dimensión del archivo: ¿quién, y con qué criterio, ha realizado la clasificación de aquello que debe mantenerse en secreto? Y luego, ¿quién y con qué criterio ha autorizado la develación de los documentos guardados en dicho archivo? Podría decirse que Derrida consideraría esta pregunta como azarosa, pues dice en *Mal de archivo*:

(...) ya se trate de derechos de familia o del Estado, de las relaciones entre lo secreto y lo no-secreto, o, lo que no es lo mismo, entre lo público y lo privado, ya se trate de los derechos de propiedad o de acceso, de publicación y reproducción, ya se trate de clasificación y puesta en orden (...) los límites, las fronteras y las distinciones habrán sido sacudidas por un seísmo que no deja al abrigo ningún concepto clasificador, ni puesta en obra alguna del archivo. El orden ya no está asegurado (12).

Por tanto, si las acciones de clasificación de los archivos obedecen más bien a los sistemas de guarda establecidos por las instituciones de inteligencia, lo que se pone a disposición del público no necesariamente se condice con lo que podríamos llamar una ética de la difusión de la información. Los límites éticos son difusos porque son documentos de la institución que se corresponden con un determinado hecho administrativo. Pero sabemos, además, que los archivos, en particular los de la CIA, aparte de contener la información generada por los organismos relacionados a ésta, contienen documentos referidos a otros organismos externos, para los cuales dicha información puede llegar a ser muy significativa. En otras palabras, el alcance potencial del archivo y el “uso” ético que se puede hacer de él, van mucho más allá del mero acto de la desclasificación. De ahí que podríamos pensar que el que guarda no posee, ni tiene que poseer, la conciencia de la historia, o la conciencia del derecho, por ejemplo. Es a esta falta de conciencia ética que se refiere Derrida cuando dice que el “orden no está asegurado”, es decir, que la ley está puesta en duda (12).

La palabra archivo remite “al arkhé (arca) en el sentido físico, histórico u ontológico, es decir, a lo originario, a lo primero, a lo primario, a

lo principal, a lo primitivo, o sea, al comienzo” (Derrida 14). Esto llevaría a pensar que el que archiva, aun cuando lo haga en privado o en secreto, no puede o no tiene la autorización para destruir ese comienzo que es el archivo. En esta perspectiva, el archivo sería el comienzo desde donde se puede anclar un relato, el documento probatorio en el que un relato de cualquier índole podría descansar del delirio y apoyarse en esta prueba para elaborarse a sí mismo.

El archivo es el origen del futuro; solo tiene sentido su guarda si tengo como perspectiva ese futuro. En el presente está encriptado; se podría decir que es una especie de (posible) futuro latente. Con esto me refiero a que el archivo, tanto histórico-colectivo como desde el punto de vista psicoanalítico-subjetivo, será la huella o impronta revisada en el futuro, mas no en el momento aquel en que ocurren los hechos. Esa huella futura determinará la experiencia de lo vivido en la medida que, a través del lenguaje (relato), podamos experimentar aquello que solamente padecemos, pero que no alcanzamos a codificar. (A lo que yo estoy llamando “futuro”, Derrida (1997) prefiere llamarlo *porvenir*.)

Derrida también define la última condición que me interesa en lo referente al archivo: su inevitable estado incompleto. El archivo, siempre incompleto, va acompañado, para Derrida, de “una cierta indeterminación del porvenir” (59). “He ahí”, añade Derrida, “lo que debe ser tenido en cuenta por el historiador en sus ‘reconstrucciones’” (59). Y yo agregaría que también esta indeterminación del porvenir debe ser tenida en cuenta por el artista y sus representaciones.

Para mí, el archivo habita en un espacio poético, como pura posibilidad entre lo real y lo irreal. Es también un intersticio confuso entre las nociones de lo público y lo privado, lo secreto y lo no secreto, lo individual y lo colectivo, lo consciente y lo inconsciente. El archivo, como concepto, nos confronta con un problema de límites y, por tanto, de ética. Remite a múltiples sentidos que afectan tanto al individuo como al colectivo; podemos pensar, por ejemplo, en el archivo individual y virtual

de la psiquis como el correspondiente registro material de los documentos referidos a los procesos históricos de los países.

Los archivos descalsificados de la CIA y su relación con el relato histórico

En su libro, *Pinochet: los archivos secretos* (2004), Peter Kornbluh, el director del *Chile Declassification Project* para el Archivo de Seguridad Nacional en Washington D.C., cita un cablegrama ultra secreto de la base de operaciones de la CIA en Santiago de Chile. El documento está fechado 10 de octubre de 1970:

La matanza podría ser considerable y prolongada (estamos hablando de una guerra civil) (...). Nos habéis pedido que provoquemos el caos en Chile (...) [O]s ofrecemos una fórmula del caos que es poco probable que no suponga derramamiento de sangre. Disimular la implicación de EEUU será sin duda imposible. (25)

En el año 1999, el gobierno de Estados Unidos anunció la desclasificación de documentos de sus servicios secretos sobre la historia chilena reciente. Recuerdo haber vivido esta noticia con cierta conmoción expectante y haber pensado y sentido que esto iba a producir un gran revuelo histórico nacional. Sin embargo, no sucedió en la contingencia— hasta la fecha solamente algunos libros recogen esta información, dos en Chile y uno publicado en Estados Unidos—, pero para mí la desclasificación se transformó en una interrogante simbólica.

Los archivos desclasificados estuvieron a disposición del público a través de un sitio oficial difundido por Internet, de libre acceso en un primer momento.² Al bajar algunos de estos archivos, tuve una primera impresión en relación directa con el hecho mismo de la desclasificación de los documentos y su enorme cantidad. Al mismo tiempo, sufrí un segundo impacto debido a que muchos de estos documentos estaban tachados— párrafos y páginas completas borradas con líneas y bloques negros. Me conmoví por esa información borrada y, a su vez, por la Historia de Chile, aquella que sentí pequeña e insignificante desde esa borradura. Pensé en el abismo que había entre los hechos sucedidos, la verdad conocida y esas tachas.

² <<https://www.cia.gov/library/chile-declassification-project.html>>.

De alguna manera, tenía expectativas históricas de que esa información repararía la torcida Historia de Chile. Sin embargo, no apareció la torsión, sino la desfachatez de la borradura. Desde ese momento, trabajé con estos documentos en algunas obras en general pruebas pequeñas, fallidas en el sentido de no lograr exhibir mi conmoción. A partir de ello, empecé a pensar en el documento como material artístico y la historia como relato carente de emocionalidad simbólica. Por lo tanto, lo tomé como un problema medular a tratar desde las artes visuales contemporáneas.

La historia de la desclasificación de estos documentos es tan intrincada como los documentos mismos, y es tan incompleta como las tachas, como anota Kornbluh:

(...) [E]ntre junio de 1999 y junio de 2000 se ofrecieron al público tres entregas diferentes:

1. Cinco mil ochocientos documentos revelados el 30 de junio de 1999. En ellos se recogen los 5 primeros años del régimen de Pinochet (...). Por el contrario, la CIA apenas sacó a la luz unos cuantos centenares de informes, valoraciones de la información obtenida por medio del espionaje y cablegramas que dan fe de las deliberaciones internas y las operaciones de represión del régimen. Resulta notoria la falta de miles de documentos sobre la labor realizada por la agencia en respaldo de la dictadura tras el golpe de estado.

2. Unos mil cien documentos hechos públicos el 8 de octubre de 1999. Pertenecientes al periodo comprendido entre 1968 y 1973, contienen información relativa a la política adoptada por EEUU en lo tocante a la elección de Allende y su gobierno. En esta sección debían haberse recogido los testimonios relacionados con la intervención clandestina de la CIA en Chile entre 1970 y 1973, incluidos los que empleó el Comité Church para elaborar su informe a mediados del decenio de 1970. Sin embargo, ninguno de éstos salió a la luz.

3. Publicación especial efectuada el 30 de junio de 2000, de unos mil novecientos documentos, en su mayoría pertenecientes al Departamento de Estado, referidos a los asesinatos y desapariciones de Charles Horman, Frank Teruggi y Boris Weisfeiller (302).

Al verlos, me ocurrió una cosa, por decirlo de alguna forma curiosa: ya no me interesó tanto la información que contenían, sino la imagen latente que portaban. ¿Qué podía hacer yo como artista con esto? Tal vez nada, o tal vez no era necesario, pero ya no podría borrar aquellas imágenes de las tachas de mi memoria visual, y tampoco podría dejar de conmoverme por ellas. La naturaleza de esta emoción, surgida al enfrentarme a los

desclasificados, puede ser expresada desde la siguiente afirmación realizada por Foucault (1981) cuando se refiere a la obra de Magritte, *Esto no es una pipa*: “Para el que contempla (...) no dice, todavía no puede decir (...), nunca dice y representa en el mismo momento; esa misma cosa que se ve y se lee está callada en la visión y oculta en la lectura” (37-38).

Entonces, en un proceso que ha sido arduo y largo, como sin querer, pasando por varios vericuetos, he ido elaborando un lenguaje material para dar cuenta de esta conmoción, donde también he utilizado estrategias formales que pudieran contener la imagen de esta historia, procurando no ser ilustrativa.

Sin pecar de ingenuidad histórica, durante la Guerra Fría no solo Estados Unidos poseía documentos de lo ocurrido en Chile, sino también la antigua Alemania Oriental, Cuba, y la ex Unión Soviética. Sin embargo, únicamente Estados Unidos realiza este acto de desclasificación monumental. En ese sentido, Estados Unidos sería como el personaje que Derrida llama “el primer archivero”.

En un acto político de transparencia democrática (pero al la vez paternalista), el ex presidente de Estados Unidos, Bill Clinton, afirmó a comienzos de 1999: “[T]ienen ustedes el derecho a saber lo que sucedió en aquella época (...) y también cómo sucedió” (Kornbluh 311). Es decir, según Clinton, la desclasificación de los archivos de la CIA, es ante todo un reconocimiento del derecho a saber la historia propia. Vista de otro modo, es un derecho a la soberanía, que solo en ese momento—al parecer—podría ser recuperada desde el punto de vista histórico, político y económico.

No obstante, la característica material de los documentos desclasificados de la CIA lleva otro mensaje implícito: la borratura. El derecho a saber, al parecer, no es pleno; ese derecho a saber va acompañado de un derecho a borrarle (nuevamente) al otro su historia. Es decir, el derecho a saber tiene una contraparte: el derecho a mantener en calidad de secreto dichos documentos, para que luego, al sacarlos a la luz, sean tachados, borrados. Derrida lo observa también cuando se refiere al “acto de memoria o archivación por una parte y la represión por otra”, que como una “contradicción permanece irreductible” (Derrida 72). En realidad, esta dinámica entre la revelación y el ocultamiento/borratura de

los archivos dice algo de la condición natural de los documentos de archivos: son datos que todavía “*no son historia*”, sino más bien, podrían llegar a serlo solo en la medida en que alguien los elabore. Recordemos, una vez más, las palabras de Derrida : “[S]on origen, comienzo, pero no alcanzan a ser relato” de forma autónoma (72-73).

En cuanto mi propia búsqueda artística, diría que este hecho—la borradura—es altamente significativo y simbólicamente relevante. Una de mis hipótesis de trabajo es que los archivos desclasificados de la CIA, aparte de poseer las características y principios propios de todo archivo, son simbólicamente el resultado del roce y la fricción entre una política internacional de intervencionismo y las consecuencias materiales de una intervención de estado terrorista, pero también *de los signos seleccionados para inscribirlos*. Por lo mismo, las tachas hablan del secreto y del acceso siempre vigilado a los archivos. Para Kornbluh, en este sentido, una serie de signos, de designaciones, de sellos, revelan la formas en que la tachadura altera el curso de la historia y las versiones de ella que se pueden contar:

(...) [E]l sello de SECRETO / DELICADO, CONFIDENCIAL, NODIS (no distribuir a otros organismos), NOFORN (no distribuir a otros países) y ROGER CHANEL (prioridad máxima; difusión restringida) (...) detallan una intensa actividad encubierta destinada a cambiar el curso de la historia de Chile” (Kornbluh 22).

Esta actividad encubierta, al parecer, es sostenida a lo largo de varias décadas, y no hay muchas razones para pensar que ha cesado. Según revelan los documentos, desde los años 50 hasta mediados de los 90, la CIA intervenía constantemente en los países de América Latina. Por lo tanto, es doloroso e interesante pensar que tal vez ésta dinámica—la del intervencionismo y la manipulación de la historia—sea una constante de la Historia de Chile y de muchos otros país de la región. Por tanto, me interesa pensar la intervención y la autonomía como la dialéctica de esta historia.

La historia siempre existe en una relación tensionada con el archivo. Y si bien la tacha y la borradura son elementos constitutivos del archivo, por eso mismo se exige constantemente volver a escribir la historia. La historia se escribe, se relata en relación a ciertos hechos que presumimos ocurridos, pero la misma disciplina obliga a probar la existencia de éstos a

través de los documentos que van apareciendo. Por cada nuevo elemento probatorio, debiera realizarse una nueva reconstrucción histórica, como un ejercicio constante de destrucción y construcción.

Pero, “reconstruir toda una historia por medio de la compilación de un centenar [millares en este caso] de documentos es—reconozcámoslo—imposible” (Derrida 25). Esto es cierto. Sin embargo, construir un relato histórico que ignore 24.000 documentos es también insostenible. Al mismo tiempo, referirse a una historia que ignore las tachas que están en estos documentos es simbólicamente erróneo en tanto están ahí cifradas las características del “primer archivero” y sus derivaciones institucionales. Las tachas son la conciencia contemporánea de nuestra historia: ellas producen un conocimiento en la medida que nos confrontamos a ellas, ya que permiten develar una historia de intereses, odio, hostilidad y de relaciones de poder.

Dice Kornbluh que “[d]espués de tantos años, Chile sigue siendo un caso de estudio fundamental en lo tocante a la ética—o a su ausencia, para ser más exactos—, de la política exterior estadounidense” (303). En este sentido, la historia de Chile es la historia de otros países; es la historia de la relación dialéctica entre unos y otros, entre ellos y nosotros, entre el país donde habito y yo misma. Los archivos son pruebas de esta relación global y geopolítica, no solamente en el pasado, sino en el presente y también en el futuro. Sus ecos se escuchan constantemente. Intervienen la contingencia; la informan y la deforman.

Los archivos desclasificados, y por desclasificar, son el telón de fondo donde se despliegan nuestras acciones presentes. Entonces, estos archivos no son solamente documentos relacionados con la Guerra Fría, sino también son documentos que forman parte *en la actualidad* del *modus operandi* vigente para la infiltración de los países. Nos remiten a los múltiples sistemas de poder de los que probablemente seamos parte.

Observar los documentos desclasificados de la CIA y trabajar con ellos artísticamente nos permite preguntarnos, desde la imagen, ¿qué nos ha sucedido? y ¿cómo queremos referirnos a ello? Es como si las imágenes fueran pedazos de un espejo roto en el que podemos vernos reflejados y ajustar la historia a la imagen e identidad que poseemos.

A modo de conclusión

Pese a toda la documentación que ha salido a la luz pública, innumerables testimonios permanecen todavía secretos. La CIA se negó a entregar cientos de materiales relevantes. Ni siquiera proporcionó una relación de los documentos que había decidido no sacar a la luz. A esto hay que sumar centenares de documentos que fueron descubiertos en las secciones secretas de las bibliotecas presidenciales que, tras ser enviados a un grupo de trabajo, volvieron a su lugar de origen, cuando fue denegada su desclasificación (Kornbluh 316-317).

Entiendo mis trabajos visuales con los archivos como un ejercicio de resistencia, no personal sino colectiva. Es una resistencia devenida de la contemplación y reflexión de las huellas que son los archivos, con el propósito de oponernos y entender las acciones de poder distópicas en las que estamos sumidos. Orwell lo dice contundentemente en su novela *1984*:

Hasta este momento nunca habías pensado en lo que se conoce por existencia. Te lo explicaré con más precisión. ¿Existe el pasado concretamente, en el espacio? ¿Hay algún sitio en alguna parte, hay un mundo de objetos sólidos donde el pasado siga acaeciéndose?

- No.
- Entonces, ¿dónde existe el pasado?
- En los documentos. Está escrito.
- En los documentos... Y, ¿dónde más?
- En la mente. En la memoria de los hombres.
- En la memoria. Muy bien. Pues nosotros, controlamos todos los documentos y controlamos todas las memorias. De manera que controlamos el pasado, ¿no es así? (120)

Referencias

- Arendt, Hannah. *Ensayos de comprensión: 1930-1954; escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*. Madrid: Caparrós editores, 2005.
- . "¿Qué queda? queda la lengua materna". Entr. Günter Gauss. 1964. <<http://www.youtube.com/watch?v=WDovm3A1wI4>>. Web. Ago. 23 2013.

Derrida, Jacques. *Mal de Archivo. Una impresión Freudiana*. Editorial Trotta: Madrid, 1997. Impreso.

Foucault, Michel. *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*. Barcelona: Anagrama, 1997. Impreso.

Kornbluh, Peter. *Pinochet: Los Archivos Secretos*. Barcelona: Editorial Crítica, 2004. Impreso.

Orwell, George. *1984*. Barcelona: DestinoLibro, 2008. Impreso.