

## DOSSIER HETEROTOPÍAS N° 2:

### ***El archivo en la cultura contemporánea: políticas de la inscripción***

El presente dossier de la revista *Heterotopías* busca interrogar el lugar del archivo en la cultura contemporánea, en literatura y en las artes visuales, y en los discursos sociales en general. El archivo como materialidad, como dispositivo y como lógica cultural ha afectado e impregnado una amplia serie de prácticas contemporáneas que invitamos a explorar en este número de la revista.

Al menos tres son las grandes líneas de fuga que abren la actualidad a una afectación por la dinámica del archivo: la cuestión de la memoria, las mutaciones de la técnica, y las alternativas de una temporalidad histórica post-historicista.

La proliferación material y la reflexión cada vez más diseminada acerca de los archivos no puede separarse, antes que nada, de la importancia que los *archivos del mal* han tenido para nuestro presente, vale decir, la relevancia que el archivo ha asumido en la elaboración de la herencia del siglo XX como siglo del horror concentracionario. En este primer registro, los archivos se han constituido en un dispositivo fundamental para la conservación y la transmisión de experiencias que parecen poner en cuestión la posibilidad misma de toda experiencia y de toda transmisión. En el archivo se tramita, en el umbral de lo decible, una paradoja similar a la del testimonio: el hecho de que buena parte de los *archivos de la memoria* no sean sino una modulación del archivo policial o del archivo de inteligencia, es decir, que el archivo de memoria sea el reverso de un archivo del olvido. Así, uno de los principales dilemas del archivo hoy es esta interrogación por las posibilidades, los límites y paradojas del tránsito del archivo de la represión al archivo de la memoria: el paso del control a la reparación, del dato al espectro, de la fijación de una realidad a su transmisión. Una de las variables clave de este tránsito tiene que ver ciertamente con el problema de la “desclasificación” del archivo, en la medida en que implique no sólo una puesta a disposición pública de documentos antes clasificados, sino también una discusión pública acerca del funcionamiento del archivo, de su administración, de sus formas de gestión y de re-clasificación. Un auténtico lugar de *elaboración* de lo sucedido.

A la vez, la singularidad de la *modulación técnica* de la experiencia contemporánea también parece poner al archivo en el centro de la escena. La condición técnica del capitalismo contemporáneo parece cifrar su utopía en la transformación integral de la experiencia en archivo, esto es, en experiencia registrada en tiempo real, almacenada en bases de datos cada vez más omniabarcantes e integradas, y clasificada según los criterios fundamentales de la seguridad y del marketing. Este segundo sentido de la actualidad del archivo nos recuerda su importancia ya no sólo en relación a la memoria de un pasado, sino en la propia gestión del presente. Un presente cuyo carácter “global” parece imposible de pensar sin la existencia de un *archivo global* en el que la experiencia pueda ser reducida a dato manipulable, y cuya gestión, teniendo en cuenta la abrumadora masividad de elementos a almacenar, exige el paso del archivo material al *archivo virtual*.

La *espectralización* y la *virtualización* de la experiencia en el archivo, de efectos no siempre convergentes, se producen en un mismo horizonte histórico al de la cesura que a fines del siglo pasado marcó, desde distintas dimensiones, el fin de una cierta experiencia y consideración de la historia. Sea como fin de la modernidad, como fin de la historia o como fin de la revolución, la caída del comunismo como alternativa realmente existente al capitalismo transformó de manera decisiva nuestra relación con la temporalidad en cuanto tal. Es entonces que el archivo aparece como un modelo posible para pensar la consignación de la experiencia histórica después del fin de la organización (teo)teleológica de la misma. El paradigma del archivo ha servido para pensar que el fin de la linealidad, el colapso de la modernización, no implica la imposibilidad de ordenar la experiencia histórica en cuanto tal, sino sólo la caducidad de un modo de hacerlo. El archivo como paradigma de la historiografía, y no sólo como su auxiliar, permite incorporar de manera franca la dimensión anacrónica de la historia, la convivencia en el espacio irregular del archivo, en su topología paradójica, de pasado y presente, en la implícita espacialización del tiempo que parece jugarse en él.

Así, entre el asedio de los espectros concentracionarios, la virtualización de la experiencia digital, y la postulación de modelos alternativos de la historia, el archivo se ha convertido en un paradigma del que múltiples expresiones de la literatura y el arte se han valido para pensar nuestro presente, o mejor, nuestra actualidad. Pues en la era del archivo, el presente no está hecho de presencia, sino de *restos* de la destrucción, de *residuos* y *basuras* circulantes e inabarcables de la red global, de *ruinas* de una historia que se quiso racional. Tal como lo sugiriera Hal Foster en un ensayo seminal, el

contemporáneo “impulso archivístico” guarda una promisoría fuerza *constructiva* ausente en el “impulso alegórico” propio de los melancólicos años 80, en el que el testimonio de la catástrofe parecía la más alta responsabilidad del pensamiento y del arte. El archivo emerge como una de las hipótesis más promisorias para pensar la historia después del fin de la historia como sentido.

En el ámbito del pensamiento y la teoría, estas mutaciones dieron lugar a lo que se ha dado en llamar un “giro archivístico”. En él puede asignársele cierto rol fundante a *Mal de archivo* de Jacques Derrida, la conferencia que pronunciara en 1994 en un coloquio internacional titulado “Memoria: la cuestión de los archivos”, organizado bajo los auspicios de una sociedad psicoanalítica y del propio museo Freud. Que el texto seminal de los debates teóricos contemporáneos sobre el archivo se vincule de entrada a la cuestión de la memoria y a la del psicoanálisis, y que haya sido escrito por una firma determinante de la empresa de la deconstrucción, marca el territorio general de la inscripción del archivo en los debates teóricos hoy con un cuestionamiento radical de su pertenencia al ámbito del “principio de procedencia” del que proviene la legitimidad moderna, decimonónica, burocrática, del archivo, con una crítica radical a toda concepción ingenua de verdad alojada en su promesa “documental”.

Desde este marco general, abrimos este número a un repertorio múltiple de materiales de nuestro presente para ensayar formas novedosas de *hacer visibles/legibles* composiciones y usos del archivo que tensionen y abran sentidos arraigados o reificados de la memoria, la historia, el tiempo, la técnica. Literatura, artes visuales, discursos sociales fueron aquí considerados para dar cuenta de configuraciones que disloquen los modos normativos de configuración del archivo. ¿A qué nuevas *potencias* del archivo asistimos?, ¿qué memorias/olvidos irrumpen o se actualizan?, ¿a qué otras arqueologías del presente da lugar? ¿Si el archivo es la arena donde se inscriben los sentidos, cómo abordar su carácter agujereado, lagunoso, sus granos ruidosos? Y a la vez, ¿qué sucede con la práctica archivística llevada adelante por diferentes actores sociales en espacios no convencionales, por fuera de los museos y los archivos oficiales?, ¿qué otros registros de subjetividades y memorias emergen? Esas son algunas zonas de preguntas posibles: prácticas del archivo y registro de memorias invisibilizadas, archivo, cuerpo y escritura; archivo y afectos; archivos e historia, temporalidades, imagen y archivo; anachivamiento y desclasificación.

\*

El dossier se compone de seis artículos que abordan, cada uno a su modo, diversos aspectos de esta problemática. Abre el dossier un trabajo de Cristián Gómez-Moya, “Desclasificación de archivos secretos: política y policía en el devenir de los derechos humanos”. Allí el autor aborda la desclasificación de archivos producidos y vinculados a la violencia sobre derechos humanos y a los regímenes de terror de Estado, en vistas a su dimensión secreta y al régimen estético, en el cruce entre la política, la policía y lo político (según la perspectiva de Rancière). Sobre la desclasificación, se pregunta sobre las diferencias, tensiones y disputas entre las políticas estatales como el *Chile Declassification Project* (1999), y las micropolíticas comunitarias derivadas del arte, específicamente en *Desclasificación Popular* (2014). Gómez-Moya propone, entonces, un andamiaje desde donde abordar el problema estético, ético y político de la desclasificación de los archivos del terror de Estado, en tanto *síntomas* de la representación de los derechos humanos, a partir de la pregunta por el tratamiento de lo secreto y sus desplazamientos, su lugar de consignación, valores de uso y cambio y legibilidad, haciendo consistir la pregunta por las resonancias de su develamiento para las comunidades afectadas y la política que soporta. Acerca de las micropolíticas comunitarias derivadas del arte, trabaja sobre las condiciones de uso y reproducción de la desclasificación, en el pasaje de secreto a imagen y las luchas que allí se despuntan. Aquí el autor reconoce un doble ejercicio de lucha y sus consistencias en orden a lo emancipatorio. Entre el arte y el no-arte, el autor postula un intersticio o hendidura donde secreto, síntoma y política del cuerpo ambulante de archivo, orientan sobre lo político en juego en el tratamiento de lo desclasificadorio, del daño y los derechos humanos. Desde esa hiancia, entonces, también la invitación a su lectura.

Natalia Taccetta, en su “*En nuestra pequeña región de por acá: de la desclasificación del documento al contra-archivo en la obra de Voluspa Jarpa*”, aborda la relación entre el arte, historia y memoria, y desde allí, los modos en los que la cultura visual va estableciendo nudos o lazos. A través de diversas producciones artísticas

reconoce los rastros o estelas, como los llama la autora, del “giro archivístico” como modos de problematizar el acercamiento al pasado, ese pasado que, como advierte Benjamin, relampaguea en el presente en el instante de un peligro que lo amenaza. Particularmente, en torno a la muestra *En nuestra pequeña región de por acá* (2016) de la artista chilena Voluspa Jarpa, quien ha construido su dispositivo artístico a partir los documentos desclasificados de organismos de inteligencia de Estados Unidos sobre Chile y otros países de Latinoamérica, Taccetta trabaja sobre el paradigma del archivo, y su productividad y potencialidades estético-políticas en cuanto *contra-archivo*. En este sentido, interpela sobre el problema de la representación, los lenguajes experimentales, la diversidad de archivos, la toma de posición frente al imaginario de una época y las valoraciones estéticas y epistemológicas que el arte vincula a tales problemas. En estos zócalos de indagación, Taccetta orienta sobre la ontología de tales archivos latinoamericanos en la obra de Jarpa, a partir del tratamiento estético-político de los fragmentos, hendijas, huecos, a partir de lo que denomina una “política del intersticio”.

Mario Cámara, en su “Rosângela Rennó: el archivo olvidado”, aborda la obra temprana de la artista brasileña, examinando un conjunto de fotografías provenientes de diversos archivos estatales y privados. La obra de Rennó problematiza y deconstruye el *dispositivo archivístico*, dice Cámara, volviendo evidente las políticas de olvido sobre las clases populares y sobre los marginales. Como señala el autor, a propósito de la serie de retratos de seres anónimos: “exhibe una elección ética por una zona más marginal de la historia de la fotografía. Lo que a Rennó le interesa, en esta instalación son las relaciones de captura y de posterior olvido que el ojo fotográfico estableció con las clases populares”, lo que le permitirá elaborar a la artista una serie de interrogantes que intentará responder: “¿Qué sucede con quienes han sido descartados luego de haber tomado un contacto furtivo con el ojo de la máquina?, ¿cuál es la velocidad con que olvidamos una imagen? ¿qué efecto tiene sobre nosotros tomar contacto con esas imágenes arrumbadas en polvorientos sótanos?”. A través del análisis de algunas series de fotografías –entre ellas, *Imemorial*, *Cicatriz*, *Vulgo* producidas entre 1996 y 1998– Cámara indaga el gesto archivístico de Rennó, el tratamiento singular que le otorga a esas imágenes, señalando un trabajo estético y crítico de *contra-archivo* en una doble vertiente: por un lado de rescate con los sujetos allí expuestos, y, por el otro, de fuerte crítica sobre los usos estereotipados a los que están sometidos esos materiales.

En “Hilda Mundy: cronista de vanguardias”, Luciana Sastre trabaja sobre una colección de textos de la escritora boliviana Laura Villanueva Rocabado, conocida por su seudónimo, Hilda Mundy, producidos durante la década del ‘30 y reaparecidos, recientemente, a partir de la apertura o conformación de archivos y de diversas reflexiones sobre la literatura boliviana. Sastre analiza las formas de la ley de interpretación editorial producidas sobre una poética elaborada por la escritora como anti-archivo inscripto en diversos medios, como el periodístico. Ante tales inscripciones, Sastre despliega el análisis de ciertos aspectos de los textos como crónicas para, a partir de allí, adentrarse en las tensiones que emergen del mismo gesto de desclasificación genérica que limita la inserción de la escritura de Mundy en el canon literario. Ubicando la potencia de su escritura en orden no sólo al cuestionamiento o interpelación de la lógica del signo y la sintaxis narrativa, sino también a las posibilidades de verdad del sistema de la lengua, Sastre ubica los planteos atravesados por el análisis cultural respecto de la escritura y de la posición de Mundy como mujer en el campo intelectual.

En “Sobre la construcción de series en el trabajo de archivo. A propósito del ‘discurso hispanista’ en el primer Peronismo”, Mara Gluzman analiza un conjunto de documentos estatales, producidos mayormente en Argentina, en los cuales la lengua aparece, de diversos modos, como cuestión vinculada al problema de la inscripción identitaria en un espacio geopolítico regional y/o continental. La autora propone un ejercicio sobre el archivo que abreva en la teoría pecheutiana del *interdiscurso*, en la distinción entre *heterogeneidades mostradas* y *heterogeneidades constitutivas* que propone Authier-Revuz, en algunos elementos del método arqueológico foucaultiano y, de manera incidental, en los estudios sobre teorías y prácticas del montaje cinematográfico. El resultado es un trabajo operativo de construcción de series mediante la puesta en relación de fragmentos que participan de documentos, períodos y regímenes autorales e institucionales diversos. Las series, así comprendidas, se sustentan en la descripción de regularidades significantes, materialmente observables, y presentan un carácter dinámico: al transformarse la hipótesis de lectura, la forma de la serie (los fragmentos que se incluyen/excluyen, su disposición) también resulta transformada. De esta manera, la forma que el archivo adquiere a través de las operaciones de montaje (secuencialización de fragmentos) tiene carácter analítico, es decir, el modo de construcción y organización de las series –y de las series de series– responde a una hipótesis de trabajo y genera efectos en la comprensión de las problemáticas que se estudian. Por lo tanto, la hipótesis

puede ser comprendida como la condición que explicita el mecanismo de generación de las series que componen el archivo. Desde esta perspectiva, el trabajo propone un recorrido por tres series documentales que responden a condiciones socio-históricas diferentes. El objetivo del trabajo es demostrar que la (re)emergencia del “discurso hispanista” en 1946-1948 no sólo responde a tácticas políticas y decisiones de los actores gubernamentales que intervinieron en aquel momento (tal como en general ha sido señalado desde paradigmas históricos puestos aquí en crisis) sino también a una dinámica de antagonismo con el proyecto panamericanista que ya estaba presente en Argentina desde fines del siglo XIX. Con ello, el análisis se propone también contribuir a una historización de los discursos políticos sobre las lenguas en América, en general, y América Latina, en particular.

El trabajo de Marcela Marín indaga en la construcción de un archivo audiovisual – entre 2003 y 2014– que registra e interroga modos de desaparición y figuración a la que están expuestas ciertas comunidades afectadas como consecuencia del avance extractivo megaminero en varias provincias de Argentina. El recorte producido abre temporalidades que hacen visible y decible, *especularmente*, un archivo de cultura y un archivo de barbarie. En este caso, su lectura se abre *entre* el Proyecto Minero Cordón de Esquel y el Proyecto Navidad, para pensar la invención e inversión especular de *comunidades figurantes* expuestas a su (des)aparición (según la formulación de Didi -Huberman). El Proyecto Navidad es uno de los depósitos de plata y plomo más grandes a nivel mundial ubicado en la meseta central de la provincia de Chubut. En palabras de la autora, la meseta aparece, en diferentes discursos gubernamentales y empresariales como zona postergada y deshabitada convertida en desierto y el “descubrimiento” (y no construcción) del yacimiento Navidad como modelo “¿*deseado?*” de “desarrollo equilibrado”, evoca, abre y monta palabras e imágenes de “un tiempo padecido” a partir de la crítica y la ofensa a la violencia fundacional de este “Nuevo Mundo” que se abre en 1492. A través de un minucioso análisis, Marín nos muestra la conformación de un archivo en permanente construcción de formas heterogéneas de resistir y de reaparecer de las comunidades, abriéndose a nuevas posibilidades para que emerja o nazca otro mundo posible. El archivo entonces, como reservorio de gestos, modos singulares y cuerpos que resisten e inventan estrategias de sobrevivencia.

Así, desde el zócalo de la experiencia contemporánea en cuanto modulada por las determinaciones del archivo global y las tecnologías digitales, pasando por distintas experiencias de archivos, contra-archivos y desclasificaciones de la memoria, atravesando estrategias estéticas de recontextualización y re-consignación de sentidos históricos dados, interrogaciones sobre la potencia del archivo literario, búsqueda de formas alternativas de historicidad para los discursos histórico-políticos que descoynten la linealidad desde la estrategia montajística del archivo, hasta la articulación procesual de archivos en acto por parte de movimientos sociales activos, este dossier se propone como una territorio abierto a la exploración. Las políticas de inscripción propias de nuestra cultura *(an)archivística* contemporánea se muestran aquí en múltiples y convergentes perspectivas y abordajes. Esperamos que lxs lectores encuentren aquí elementos para una interrogación crítica del presente, *políticas de la inscripción* alternativas en la teoría y la política contemporáneas.

Fecha de recepción: 15 de noviembre de 2018

Fecha de aceptación: 30 noviembre de 2018

Licencia



Atribución – No Comercial – Compartir Igual (*by-nc-sa*): No se

permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

