

Por la *rua* Perlongher: alterarchivos de la modernidad brasileña

Trough *rua* Perlongher: Brazilian modernity alterarchives

Luciana Irene Sastre
FFyH-UNC



Acerca de: Cámara, M. (2021). *El archivo como gesto: tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros.

*El gesto de archivar se empeña en que algo habrá quedado, otra cosa, restos de vigencia, de afectividad, de recursos de archivo como los relatos, es decir, de recursos afectivos que van con el cuerpo, como ir hacia ese exterior en pleno cuerpo “propio nuestro, llamado nuestro”, en palabras de Derrida, que dice y desdice con urgencia todo acto de apropiación. Tal vez, en la ausencia de la definición del gesto, por extensa que sea la producción filosófica acerca de él, lo que se crea y retorna es un lugar de experimentación, luego, un acontecimiento tal vez. Planteado así, si la noción de gesto estuviera didácticamente expuesta, la lectura de *El archivo**

como gesto, de Mario Cámara, sería en gran medida la constatación, el ajuste de los ejemplos, el acierto de esos hallazgos, una lectura que podríamos llamar notarial, certificando la realización de sus fines. Sin embargo, hacemos otra lectura persiguiendo la forma activa de la huella: el borrarse que no deja ausencia sino espacio para continuidades, o bien, para seguir trabajando con un corpus en términos de “organismos vivos”.¹

Una abreviatura de las vidas implicadas en *El archivo como gesto* que puedo mencionar es la que reúne el corpus compuesto por las páginas dedicadas a Marielle Franco, imprimiendo allí la línea ética de lo que el libro articulará entre vida, archivo, arte y política. Las primeras páginas asumen que el libro elabora sus acciones críticas en consonancia con la diseminación de placas con el nombre de Marielle después de que el candidato a diputado federal por Río de Janeiro, Daniel Silveira, y el candidato a diputado estadual Rodrigo Amorin, miembros del partido que llevó a Jair Bolsonaro a la presidencia de Brasil, arrancaran la placa recordatoria y la partieran al medio como acto de campaña, filmado, difundido y argumentado. Ante este acto validado en nombre del *patrimonio*, las precisas y eruditas investigaciones de Cámara hacen audibles voces que, como la de Marielle, traen al presente los legados sensibles del disenso abriendo el archivo hacia una recopilación de las condiciones de posibilidad de estos procesos históricos.

A continuación, el capítulo titulado “Omisiones” se concentra en el análisis de las obras de Rosângela Rennó cuyas decisiones de impresión y procedimientos instalativos desidentifican a los presos de Carandirú y a los obreros que participaron en la construcción de Brasilia respecto de los regímenes registrales en los que quedaron archivados. Estos procedimientos alteran los modos de reaparición de las imágenes probando escalas, materias y disposiciones que perturban los órdenes políticos, pero también los regímenes estéticos que los contra-archivan.

Cámara constata el desdoblamiento diciendo que, respecto de los sujetos infamados, el trabajo de Rennó es “de solidaridad y rescate” (p. 50), y respecto de la institucionalización encadenada, la tarea crítica es “en ocasiones irónica, sobre los usos de esos retratos, vinculados

¹ Reflexionando acerca de la articulación de dos conceptos trabajados por Jaques Derrida, el de archivo y el de biodegradabilidad, Florencia Bossie dice: “el trabajo con el archivo supone siempre trabajar con los restos por temor a la desaparición, por temor a que se conviertan en cenizas (lo que queda cuando el resto desaparece, el exterminio, la imposibilidad de la restauración). Supone también evitar la biodegradabilidad generando la resistencia del texto frente a la acción de organismos vivos (lectores, críticos, archivistas, investigadores, profesores, etc.)”. (Goldchluk y Pené, 2021, p. 152)

al control, la marginación, el estereotipo y la clasificación.” El estudio de los imaginarios de la modernidad brasileña encara hacia una zona todavía más polémica en la fotografía misma: los males de la toma y de la exhibición en el análisis de los rostros en la obra de Arthur Omar. La pregunta es cómo devolver a la imagen la desfiguración extática de la fiesta y la muchedumbre, y el laboratorio se dispone a redimensionar, contrastar, borrar las marcas de la captura documental en un carnaval que anarquiza el régimen visual.

De modo similar, el estudio del Barroco en su enclave brasileño escenifica, llegado a la obra de Adriana Varejão, los intercambios discursivos que dispusieron una larga clausura sobre la violencia sexual en medio del ruido de los debates identitarios, asociados a las fronteras constitutivas de la nación, a los métodos de su desarrollo e inclusive a sus vanguardias artísticas. El capítulo se titula “Incisiones”, y lo más hondo que llega la constatación lacerante dice: “Varejão le opone una apertura temporal atravesada por conflictos y sobrevivencias sin clara resolución; y al elogio del mestizaje y la democracia racial le opone la violencia sexual que implicó aquel mestizaje” (p. 94).

Complementariamente, el estudio articula con el proyecto de Brasilia. Cámara exhuma la arquitectura mediante la citación de fragmentos nodales en las impresiones del proyecto urbano como epitome de la modernización cuya realidad es casi un hecho, y un hecho para habitar realizado en la forma de una ciudad utópica. En este punto, el libro hace una maniobra interesantísima, que es volver a poner la obra de Varejão como operación de anarchivo, específicamente las obras dedicadas a las ruinas modernistas, laceradas, heridas, de una herida que muestra la sangre coagulada, como cuchillada radical a la pureza de las líneas y las formas. De este modo, el capítulo encuentra su ensayo archivístico en la puesta a prueba de una sucesión de puntos y contrapuntos procedentes de distintas series discursivas pero vinculados a acontecimientos que desfiguran la planificación.

Es atinado proponer, entonces, que repetir la descripción de la obra de Varejão como incisión crítica en el archivo del barroco haciendo visible qué política de los cuerpos facilitó el mestizaje y quiénes pudieron celebrarlo en nombre del progreso de la nación, se ofrece como un gesto político en el marco de los estudios literarios expandidos que implica testificar el encuentro con la fuente, dar lugar en el propio texto a la obra que soporta la responsabilidad de enunciar los crímenes en los que coinciden los motivos políticos, los raciales y los de género, como el reciente asesinato de Marielle. Se percibe allí el acto de deponer el privilegio interpretativo para afrontar la incisión de la obra, incisión que en cierta forma parece testear

una organización textual de sus materias y sus formas, allí donde la pulsión de destrucción actúa.

El propio texto avanza sobre la práctica de su propuesta teórico-metodológica, “Aperturas” a las que llegamos siguiendo la investigación como un proceso que, ahondando en las prácticas del desarchivo, afronta los inclasificables: “la postulación de otro orden, de otro recorrido, la exhumación de otros materiales, sin que necesariamente esa postulación, recorrido o exhumación esté en relación con un núcleo central o relato hegemónico” (p. 13). Definido a propósito de la obra de Verónica Stigger, el “alterarchivo” explora el ensayo de una posibilidad de reunión para esas escrituras que exhiben sus pretextos como elaboración conceptual de sobrevivencias, articulando experimentos escriturarios vinculados a las prácticas del arte contemporáneo y los avales archivísticos frente a la destrucción de la selva amazónica.

Al borde de no tener lugar, la novela de Stigger toma cuerpo a modo de alterarchivo que cuestiona, incluso, el régimen estético, en una exhibición arqueológica de la escritura y de la función arcóntica, pues así queda expuesta su materia de trabajo, así son convocados los fantasmas notariales de un documento que está dejando de serlo ante los ojos de lxs lectorxs.

El último tramo del libro nos propone una “Salida”, por la vía de la obra de Perlongher, como sobrevivencias que alteran la pulsión de archivo desde las sudoraciones que provocan el baile en el carnaval, el trance religioso, el placer sexual y otras delincuencias o anarquías en plena vía pública que deriva en organizaciones que vulneran los regímenes, desde los sindicatos hasta el movimiento LGBTQ+, desde el candomblé hasta las intervenciones performáticas colectivas. Todos ellos como corpus y como cuerpos, “amenazados en el presente bolsonarista” (p. 144), encuentran en la acumulación y fuga del sentido un auxiliar de su memoria. De este modo, la salida de la lectura se encamina hacia una deriva que encuentra en el gesto alterarchivístico la zona más huidiza respecto de los dispositivos de vigilancia al mismo tiempo que propone una posible periodización en las prácticas artísticas e investigativas vinculadas al archivo hoy.


Bibliografía

Goldchluk, G. y Pené, M. (Comps.). (2021). *Palabras de archivo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral; CRLA Archivos. *En Memoria Académica*. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>

Fecha de recepción: 27 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 16 mayo de 2022



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.

