

Anarchivos feministas

Itinerarios desde el Fondo Institucional Alieda Verhoeven

**Feminist Anarchives. Itineraries from the Institutional Fund Alieda
Verhoeven**

camila kevorkian*

camilakevorkian@gmail.com

Enviado para su publicación: 12/05/23

Aceptado para su publicación: 11/07/23

Resumen

¿Qué implica una subversión material en los registros en un archivo institucional? ¿Cómo transcurren los flujos del devenir-con entre la interferencia a la linealidad canónica del archivo y los modos de vida que propicia? ¿Cómo discurre la co-implicancia de las alianzas materiales entre los cuerpos de archivo, los cuerpos que registran y archivan, los cuerpos militantes y los cuerpos que investigamos, des-archivamos?

En resonancia con estas preguntas, este cuerpo de texto abraza la noción de anarchivo desde una perspectiva feminista en contraposición a la concepción canónica y reproductiva de archivo como tecnología biocolonial. De manera situada, toma como campo de despliegue el Fondo Institucional Alieda Verhoeven, perteneciente a las prácticas militantes, pedagógicas y afectivas del Grupo Ecuménico de Mujeres, organizado, sistematizado y resguardado desde su creación en 1970 hasta su disolución en 2010 por Alieda Verhoeven y su pareja

* Artista-investigadora, Universidad Nacional Tres de Febrero, Departamento de Arte y Cultura, Proyecto de Investigación "Las construcciones performáticas del archivo" (UNTREF 2020-2021).

Lynn Fisher, para pensarlo como anarchivo feminista de cara a nutrir otras prácticas documentales para vivir en un planeta dañado.

Palabras clave

Giro al archivo, Feminismos del Sur, Prácticas Anarchivistas

Abstract

What does a material subversion of records imply in an institutional archive? How do the flows of becoming-with flow between the interference to the canonical linearity of the archive and the modes of life it propitiates? How does the co-implication of material alliances between archival bodies, recording and archiving bodies, militant bodies, and the bodies we investigate, de-archive, discourse?

In resonance with these questions, this body of text embraces the notion of anarchiving from a feminist perspective as opposed to the canonical and reproductive conception of archiving as a biocolonial technology. In a situated manner, it takes as a field of deployment the Alieda Verhoeven Institutional Fund, belonging to the militant, pedagogical and affective practices of the Ecumenical Women's Group, organized, systematized and safeguarded from its creation in 1970 until its dissolution in 2010 by Alieda Verhoeven and her partner Lynn Fisher, to think of it as a feminist anarchive in order to nurture other documentary practices for living on a damaged planet.

Keywords

Archival Turn, South Feminisms, Anarchival Practices

Introducción

¿Por qué escarbar en el archivo cuando hay cuestiones intelectuales más atractivas que hacer? nos interpela Whitney Chadwick (2000) al escribir su libro *Mujeres, arte y sociedad*. Como si ese escarbar implicara desenterrar vidas, secretos, o le diera nombre y relato a historias y vidas escurridizas, sin registros normativos. Como si en ese movimiento de manos y polvo, dentro del sudor de los guantes, se desplegara una erótica silenciosa de flujos que activan los pasados que hoy necesitamos, de cara a futuros más vivibles.

Mezcla de revisionismo histórico, justicia epistémica y deseo de otras narrativas sensibles, las últimas tres décadas manifiestan la emergencia de un '*giro al archivo*' (Castillo, Gómez-Moya 2012; Ernst, 2018) tanto en las humanidades, en las ciencias sociales, como en las artes (Giunta, 2010). Este giro ontológico abandona la concepción del archivo como mero repositorio o insumo de trabajo hacia el fenómeno del archivo como objeto de estudio en sí mismo, y conlleva una transformación epistemológica y metodológica constitutivamente transdisciplinaria.

Desde el año 2019 gracias a diferentes articulaciones entre feministas¹, artistas, cineastas², académicas y proyectos de investigación³ en co-implicancia material, epistemológica y afectiva, agenciamos de manera autogestiva la digitalización parcial del Fondo Institucional Alieda Verhoeven perteneciente al Grupo Ecuménico de Mujeres de la Fundación Ecuménica de Cuyo, Mendoza. Siguiendo el '*giro al archivo*' anteriormente mencionado, amplificando las gramáticas y modos de vida que el archivo propicia, varias singularidades caracterizan este Fondo Institucional, dada su conformación, tipología de materiales y ordenamiento de los mismos. Desde una perspectiva feminista, de cara a analizar las disposiciones y orientaciones de este Fondo es que emergen

¹ Alejandra Ciriza, Sofia D'Andrea, Natalia Naciff, Laura Rodriguez, Mariana Alvarado.

² Escuela Regional de Cine y Video, Mendoza.

³ Tales como el Instituto de Estudios de Género y Mujeres (IDEGEM), Proyecto de Investigación Plurianual 2021-2023 "Prácticas, saberes, territorios. Articulaciones entre academia y activismos", dirigido por la Dra. Mariana Alvarado y co-dirigido por el Dr. Nazareno Bravo (INICUSA – CONICET), Pisac COVID 19 n 98 dirigido por la Dra. Valeria Fernández Hasan en el nodo FCPyS UNCuyo.

las preguntas ¿Cómo transcurren los flujos del devenir-con entre la interferencia a la linealidad discursiva y reproductiva del archivo y los otros modos de vida que se propician? ¿Cómo discurre la co-implicancia de las alianzas materiales entre los cuerpos de archivo, los cuerpos que registran y archivan, los cuerpos militantes y los cuerpos que investigamos, des-archivamos? ¿Qué patrones podemos inferir según sus distintos niveles de interacción de cara a nutrir otras prácticas de archivo para vivir en un planeta dañado?

Para acompañar los itinerarios de este archivo en particular, se propone la noción de *anarchivismo* como una práctica que emerge en contraposición a la concepción canónica de archivo como tecnología biocolonial. Para ejemplificar realiza un breve recorrido sobre cómo fue la conformación del Fondo, los materiales que posee y la actual etapa de digitalización de su material fílmico gracias a las co-implicancias anteriormente mencionadas.

Archivo, una introducción

Las tres últimas décadas despliegan un '*giro al archivo*' que abandona la concepción canónica del mismo como mero repositorio o lugar donde se alojan ciertos documentos, para pensar con y contra él mismo de manera ontológica. Desde este postulado, la concepción de archivo se expande hacia implicancias teóricas, materiales y políticas (Acebal, en prensa). Desde la teoría, la Archivística se propone como disciplina propia de las Ciencias de la información, dedicada al estudio teórico y práctico de los principios, procedimientos y problemas concernientes al almacenamiento de documentos. Desde la materialidad de la práctica archivística, disciplinas como la Conservación o Restauración componen técnicas y procedimientos empleados para la conservación activa de los documentos y para la difusión de su información. En tanto dimensión política, el archivo se define como un sistema de discursividad que, por una parte, documenta una conciencia fundamentalmente ligada al poder y, por otra, rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares; constituyéndose así como "la ley de lo que puede ser dicho" (Foucault, 2013: 170). Jacques

Derrida (1997) por su parte lo caracteriza como la *arkhé* en la que se funda un poder arcóntico que remite a un *origen* y a un *principio nomológico*. A la vez destaca la importancia de la domiciliación de los archivos y el rol de los arcontes, portadores de la autoridad hermenéutica sobre los documentos y encargados de identificar y clasificar el material, siempre hombres, siempre blancos, siempre heterosexuales. Desde su aporte en/desde el sur, Andrés Tello (2018) sitúa las implicancias del archivo como tecnología política biocolonial y toma como caso de estudio el Archivo General de Simancas, el primer archivo estatal moderno creado en 1540 por Carlos V. Este archivo supone para la Corona española un incremento tanto en tecnologías de registro y producción de documentos derivada de los múltiples organismos burocráticos, derivados de la expansión, violación y expolio de Abya Ayala. Así, ordenanzas, actas, mapas y estudios conforman regímenes discursivos que a partir de su funcionamiento maquinico opera una voluntad de identificación, selección, clasificación y jerarquización de los cuerpos, los signos y los afectos de los nuevos territorios sobre los que se extiende el Imperio. Tiempo después, la fotografía perfecciona esta selección de cuerpos, al tomar un papel activo y decisivo en el proceso de incorporación de ciertos territorios que habían quedado fuera del dominio del imperio español y posteriormente de los Estados nacionales a partir de mediados del siglo XIX (Penhos, 2013). Así, tanto los documentos, los mapas como la fotografía conforman una objetivación de doble función que representa determinados cuerpos y territorios desde una posición colonial y privilegiada, al mismo tiempo que los delimita, fortaleciendo una frontera simbólica y territorial de dicho Estado, legitimando cualquier abuso sobre aquellos que quedan fuera de la norma, régimen de visualidad y catalogación binaria. Desde el campo de la historia y genealogía crítica Mario Rufer traza las operaciones de archivo poscoloniales en respuesta a esa imposibilidad de que el archivo lo contuviera todo. En varios de sus textos tensiona los juegos que se producen entre los saberes y los poderes, entre las disciplinas y los mecanismos de institucionalización/estatalidad, al cargar América Latina con dos de las marcas más reticentes al archivo: la de género y raza (Rufer, 2016).

Ante esto, en tanto revisionismo desestabilizador de todo orden, Siegfried Zielinski (2015) propone las prácticas anarquistas como opuesto complementario y alternativa eficaz a la noción de archivo: si la *arkhé* significa comienzo, pero también orden y liderazgo, el prefijo *an-* disloca estos últimos liberando a los archivos de su función primaria. Estas prácticas tienen su base en la autonomía y la resistencia, siguiendo una lógica de pluralidad y riqueza de variantes, albergando el no-lugar en que los procesos en curso reformulan e reinterpretan los materiales de manera continua.

Los anarquistas se encuentran principalmente en modo activo y no reclaman liderazgo. Tampoco pretenden saber con veracidad de dónde vienen las cosas y hacia dónde se dirigen. El origen es y sigue siendo una trampa. Los anarquistas no siguen ningún propósito externo; se regocijan en el desperdicio y ofrecen presente. Básicamente, están en deuda con una sola economía, la de la amistad. Y la amistad como la toma Georges Bataille se caracteriza por un agudo sentimiento de extrañeza en el mundo, que es ocasionalmente compartido con otros (Zielinski, 2015).

¿Por qué un manantial de presente puede vincularse con el desperdicio? Sí la concepción canónica de archivo documenta una conciencia patriarcal desde las subjetividades dignas de ser archivadas y las maneras reproductivas de hacerlo y fundamentalmente ligada a un poder que nunca cesa de comenzar, que nunca cesa de gobernar ¿Qué gobiernos y poderes están en juego y cuáles se ponen en marcha al poner el presente feminista como bandera? El presente entendido como acto de presencia conlleva una potencia infinita de creación, de flujo vital. Este desplazamiento del *arkhé* como principio u origen hacia el *apeirón*, cuya única constante es la variación y la adaptabilidad de sus delimitaciones, desde lo ilimitado, pone en jaque el esfuerzo por la determinación de lo ilimitado (*arkhé*, archivo, gobierno, violencia archivística) al resaltar la multiplicidad de conexiones y con ello de realidades posibles. Todo esto potenciado por una decisión

feminista-no-reproductiva que traiciona la tradición archivística y las maneras hegemónicas y patriarcales de documentar y hacer historia.

Sea anarchivo como práctica o como trinchera sensible de construcción/a construir, esta categoría emerge de la mano de un profundo sentimiento de amistad y complicidad, una extrañeza compartida de habitar, de sentir, de ser y desear, que a medida que se forja, deviene y difracta, deja materialidades, documentación de reuniones, minutas y registros de economías precarias del sur con pedidos de financiamiento al norte global para realizar campamentos de verano para hijas e hijos de detenidxs desaparecidxs durante la última dictadura cívico-eclesiástico-militar argentina. Estas amistades, mezcladas con militancia y afecto, traducidas en materiales, revistas, legajos, apuntes y artículos fueron las que dieron origen al Fondo Institucional Alieda Verhoeven.



Prácticas anarquistas feministas

Al continuar la concepción canónica de archivo como tecnología biocolonial, inferimos que esta organización archivística deviene un modelo simbólico y patriarcal desde donde organizar un estado, nuestros cuerpos, nuestras prácticas, el pasado, los presentes y las posibilidades de futuro, y se asegura mecánicamente a través de cuatro mecanismos fundamentales:

La máquina social del archivo es, por lo tanto, capaz de legitimar los materiales que reúne, y para ello cuenta al menos con cuatro *mecanismos* fundamentales: un *principio de ordenación* o jerarquización de los objetos y signos congregados; *dispositivos de clasificación* que varían de acuerdo al principio anterior, *mecanismos de valorización* de su acervo y *aparatos de control para su acceso y su exhibición* (Tello, 2018: 65).

El Fondo Institucional Aliada Verhoeven como práctica anarquista feminista subvierte la noción canónica de archivo al romper radicalmente estos cuatro mecanismos y no tener ni *principio de ordenación jerárquica* ni *dispositivos de clasificación* ni *mecanismos de valorización* de su acervo ni *aparatos de control para su acceso y su exhibición*. En archivística, se entiende por *principio de ordenación o procedencia* la disposición física por la cual se debe respetar la secuencia de producción de los trámites o documentos del archivo en función a una jerarquización de los objetos y signos congregados, de manera intercambiable. Podría pensarse que el Fondo de cierta manera conserva un principio de ordenación ya que solía ser la oficina del Grupo Ecuménico de Mujeres (G.E.M), es decir que todo lo que aloja podría conllevar un orden de procedencia en tanto linealidad temporal de producción y uso. Pero, una vez dentro del mismo, vemos también los movimientos de esos registros, y sus actualizaciones en función al uso. Por ejemplo: Una carpeta de DDHH tiene un folio con información y recortes sobre mujeres referentes en Latinoamérica. De

cara a dar un taller barrial sobre mujeres referentes y querer reubicar esta carpeta como antecedente, las leyes de la archivística no permitirían esa subversión que atenta contra el principio de ordenación, cosa que el Fondo hackea de manera anarquista constantemente. Sí el archivo *constituye la ley de lo que puede ser dicho*, en el caso del Fondo, esta práctica de identificación, catalogación y preservación anarquista responde a la emergencia de nuevos enunciados como acontecimientos singulares desde las prácticas de militancia y de vida que las componen. Lejos de tratarse de una violencia archivadora como sostiene Tello (Tello, 2018: 61) que se manifiesta en modalidades de eliminación selectiva de inscripciones, o, incluso, en una destrucción planificada o eventual de los registros, esta práctica anarquista se propone como pluralidad y resistencia, que dialoga de manera directa con las prácticas que la sostienen.

En tanto *dispositivos de clasificación*, si bien el Fondo contiene rótulos o carpetas que albergan diferentes temáticas, para nada fueron pensados desde la exclusión o jerarquización de los cuerpos o registros, sino que se realizaron desde una mera utilidad y practicidad para salvaguardar las diferentes materialidades, lecturas y correspondencias que posibilitaron y nutrieron la pluralidad de esas militancias. Una de las otras singularidades del Fondo la tiene su *mecanismo de valoración*, que no demuestra jerarquías en tanto selección de los registros y documentación, sino que todo está suspendido en una igual línea de afecto e importancia, cargadas de huellas efímeras e inusuales que conforman este archivo tan poco ortodoxo. La documentación y representación de este Fondo no sólo responde a las prácticas que lo hicieron posible (feministas, interseccionales, internacionales, barriales, de militancia, afectivas) sino que también generan nuevas estrategias conmemorativas, modos alternativos de conocimiento y con ello nuevos públicos. Estas materialidades teñidas de géneros menores o experimentales, grabaciones fuera de foco, anotaciones en borrador sobre cuentas para pagar los viajes a los Encuentros de Mujeres en los años '70, hace de lo público un público comunitario-otro, desde todas estas experiencias vividas y sus huellas culturales. Estas metodologías para la documentación que exploran las dimensiones afectivas de culturas activistas y militantes de un modo que

problematizan las distinciones entre intimidad, público y política es lo que Ann Cvetkovich denomina un archivo de sentimientos, que sirven como pistas hacia nuevas prácticas de archivo, o prácticas anarquistas feministas, que contribuyen a otras etnografías posibles.

En ausencia de documentación institucionalizada, o como oposición a las historias oficiales, la memoria se convierte en un valioso recurso histórico, y las colecciones de objetos efímeros y personales permanecen junto a los documentos de la cultura dominante con el fin de ofrecer modos alternativos de conocimiento (Cvetkovich, 2003: 23).

En tanto *aparatos de control para su acceso y su exhibición*, la arconte del Fondo es Julia Bracelis, vecina de Alieda medianera de por medio en Luján de Cuyo, Mendoza, siendo Alieda compañera de militancia e íntima amiga de su padre Oscar *Braquío* Bracelis. Julia, lejos de reproducir la violencia archivadora y abuso de poder sobre los registros, como gran parte de los arcontes hombres al frente de otros archivos de la Ciudad de Mendoza y ser ella una gran conocedor de la ubicación de los registros al no tener catalogación ni inventario, conserva la magia sensible del Fondo en su esencia. Muchas veces, y más en estas latitudes sur donde la escasez de subsidios para identificar, catalogar, digitalizar, preservar y divulgar archivos abunda, la falta de catálogo y orden arcóntico hace que el/la arconte sea esencial en muchas investigaciones.

Podríamos pensar esta singularidad como otra pista de práctica anarquista, desde los feminismos posthumanos, donde el archivo deviene especie compañera de quién investiga y el mismo se muestra en función a quién y cómo lo visita, las amistades y solidaridades que se tracen, los cuidados que acontezcan. Si cada archivo produce un tipo de conocimiento, este desplazamiento de lo humano -yo investigador/x vengo a buscar tal información- hacia los hallazgos en relación entre las distintas materialidades que puedan acontecer inevitablemente propiciaron otros tipos de conocimientos. Así, cada documento y registro cobra

relación en relación desde los distintos flujos de direccionalidad que se activen - o no. Así también devenimos con nuestra especie compañera y estas erupciones de vitalidad inesperada y prácticas contaminadas hacen emerger historias que cuentan (otras) historias como una práctica de cuidado y pensamiento (Haraway, 2019: 69).

Al seguir estos itinerarios, el archivo deviene anarchivo y trinchera gracias al movimiento de todos los registros y postulados. Este anarchivo y las prácticas anarquistas y feministas que lo hicieron y hacen posible traccionan distintas operaciones capaces de producir gestos que atraviesan el territorio, lo sacuden, transformándose así en cajas de resonancia de pensamiento para las partes que las componen, a partir de lo que Susana Velasco Sánchez identifica como los ejes materiales de autoconstrucción, autoorganización y emancipación (Velasco Sánchez, 2014). El prefijo *auto-* no desde una individualidad o individualismo, sino desde un narrarse a una/unas mismas, contra todo Estado o autoridad institucional. Autoconstrucción de historias, de biografías posibles y trayectos, autoorganización de los recursos, de una práctica y de los saberes que la hacen posible, para una emancipación latinoamericana, social, de salud, feminista, barrial y autogestiva.

Pienso la capacidad lesbiana entre las manos de Alieda junto a las de Lynn de volver más habitable y sensible lo rígido de las formas heteropatriarcales de archivar. Un paso antes: siento la sensibilidad en el registro y en toda haceduría que caracterizaba su militancia, la del grupo, y siguiendo el juego del huevo y la gallina, o los feminismos neomaterialistas posthumanos que asumen que los seres no preexisten a sus relaciones y el cuidado es de por sí relacional (Haraway, 2019: 101) al (re)articularse y (re)configurarse de formas múltiples en mundos parciales, me encandila el juego entre quién vuelve capaz a quién en el laberinto de las direccionalidades, si la práctica, el archivo, los feminismos, el afecto, el barrio, la militancia, o todo eso junto todo el tiempo, en diferentes frecuencias espacio-temporales entre humanos y no humanos.



Las del fondo

El Fondo Institucional Alieda Verhoeven se encuentra geopolíticamente en el centro de la Ciudad de Mendoza y es el reservorio de las prácticas, correspondencias, talleres, lecturas, curiosidades y economías del Grupo EcuMénico de Mujeres (G.E.M) perteneciente a la Fundación EcuMénica de Cuyo (F.E.C). Fue organizado, sistematizado y resguardado desde su creación hasta su disolución en 2010 por Alieda Verhoeven y Lynn Fisher su pareja, más conocida como Inca, ambas pertenecientes al GEM. La documentación data de los años 1970 hasta el 2010, en donde encontramos material fílmico, fotografías, cassette de audio, entrevistas, correspondencia institucional y colecciones de revistas sobre temáticas relacionadas a Mujeres, Teología, Derechos Humanos, Educación Popular, Feminismos, Salud Reproductiva, Encuentros Nacionales e Internacionales de Mujeres⁴, entre otras. Si bien la mayoría de los temas se sitúan

⁴ Se mencionará a lo largo de texto como Encuentro Nacional de Mujeres ya que estos registros fueron realizados entre el 1986 hasta 2010, aún inexistentes o muy incipientes los debates por el cómo (nos)

en la provincia de Mendoza, este Fondo deviene también un nodo desde donde establecer una red argentina, latinoamericana e internacional afectiva y de colaboraciones. A nivel provincial consta de registros audiovisuales, entrevistas, actas de asamblea y demás documentación sobre Mujeres Pobladoras (espacio de mujeres pertenecientes al área de Educación Popular de la F.E.C), la revista El Diario de las Chicas (1987-2001) realizada de manera autogestiva por las mujeres pertenecientes al GEM, a nivel nacional contiene varios registros de los Encuentros Nacionales de Mujeres, entrevistas realizadas por la propia Alieda a mujeres participantes de encuentros, documentación de financiamiento para poder costear los traslados hacia los mismos, apuntes de los Encuentros, a nivel latinoamericano cuenta de correspondencia entre el G.E.M y organizaciones de DDHH de Chile sobre solidaridad y asilo político durante la dictadura de Pinochet, y a nivel internacional, al ser Alieda nacida en Bélgica, hacía la correspondencia de solicitud de fondos y donaciones desde el sur global al norte global para continuar los programas de su organización, muy recurrentes.

El Fondo no fue constituido como archivo al momento de su creación, sino que como mencionamos antes, supo ser la oficina de resguardo de toda la documentación del G.E.M, clasificada por carpetas y sobres, cuidadosamente rotulados en su mayoría por Alieda. En 2013, tras su fallecimiento, la Asociación EcuMénica de Cuyo resuelve ceder este archivo institucional a la Biblioteca Mauricio A. López AEC-SID UNCUYO, con la intención de ser procesado, conservado y difundido. En 2019, habiendo logrado un procesamiento parcial de una de sus colecciones gracias al apoyo de la UNCuyo, se puso a consulta pública la publicación del GEM El Diario de las Chicas (1987-2001) y actualmente gracias a las co-implicancias de los proyectos de investigación mencionados junto a la Escuela de Cine de Mendoza, se está logrando la digitación de la colección audiovisual del Fondo.

nombramos desde estos espacios de encuentro y debate siendo el actual *Encuentro Plurinacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis, Intersexuales, Bisexuales y No Binaries*.

Material sensible

El uso de la cinta magnética para filmaciones domésticas tuvo su auge gracias a su bajo coste, tanto del film como de las cámaras, a partir de los años 70. Gracias a su conexión internacional Alieda pudo traer cámaras y film casi desde esas épocas, por lo que el Fondo presenta gran variedad de material audiovisual de las prácticas militantes y educativas de Grupo en títulos como "Curso Taller en Córdoba 1993. Encuentro Regional Confluencia", "Escuela Dardo Rocha Gral. Alvear. Programa Educación Rural. Experiencia Cultivo Amaranto", "Escuela N1-212 Antonio Zinni, Luján, Vivero escolar, programa educación rural", "X Encuentro Nacional de Mujeres de Jujuy 1995", "Taller de Video: El barrio cuenta su historia. Barrio La Favorita, El lejano Oeste", "Taller de Lenguaje Audiovisual para Jóvenes", "Los niños y sus necesidades. Juventud villar 1991. Barrio Belgrano, subsidio mujeres luchando por la vida".

Debido a la gran sensibilidad y escasa calidad del material fílmico magnético (VHS), el período de fidelidad de estos registros no es mayor a 30 años, según estado y conservación. Ante esta inminente pérdida total de la información del Fondo debido a la sensibilidad del material magnético, Julia Bracelis como arconte del Fondo, Mariana Alvarado desde la academia y el afecto al Fondo y quién escribe desde las prácticas anarquistas, en co-implicancia y alianza material, nos propusimos garantizar la conservación y accesibilidad digital total del material audiovisual del Fondo en los reservorios de la UNCuyo a través del SID (Sistema Integrado de Documentación).

Otras de las co-implicancias generadas fueron entre el Proyecto de Investigación Plurianual 2021-2023 "Prácticas, saberes, territorios. Articulaciones entre academia y activismos", dirigido por la Dra. Mariana Alvarado y co-dirigido por el Dr. Nazareno Bravo (INCIHUSA – CONICET), Pisac COVID 19 n 98 dirigido por la Dra. Valeria Fernández Hasan en el nodo FCPyS UNCuyo con aportes económicos y materiales, la Escuela Regional de Cine y Video de Mendoza desde la digitalización del material. Gracias a que la Ciudad de Mendoza es mayoritariamente seca (factor que probablemente cambiará año tras año debido

al cambio climático) su conservación y por tanto recuperación pudo ser en su mayoría total, salvo por algunos ejemplares.

Desde las prácticas anarquistas feministas y de cara a lógicas archivísticas institucionales, cuantitativas y reproductivas, no solo sedujo la idea de la digitalización y la conservación del material, sino también la idea de pensar este archivo de militancia de manera situada y en movimiento, teniendo como objetivo ensayar luego de la digitalización formas afectivas y colectivas de sistematización y catalogación, pensando desde este fragmento de mundo qué genealogía poder trazar con nuestros feminismos mendocinos, poniéndolo también a disposición de futuras activaciones artísticas posibles.

Poner a dialogar estas historias y este archivo con nuestros procesos y prácticas (artísticas, de investigación, de bibliotecología), entendiendo a las mismas también como archivos en movimiento, que se anudan a su vez a otras genealogías y otros trazados, buscando construir un lugar donde todo eso conviva y fertilice otros territorios posibles a habitar y siembre memorias futuras.

Intimididades públicas

Una sala de reunión con papeles, posiblemente alguna oficina de la FEC. Seis mujeres alrededor de una mesa dan lugar al Taller capacitación en Autoestima. Toman la mediatarde y están abrigadas, posiblemente sea otoño. Hay tazas Durex marrón oscuro y un plato en el centro rebalsado de vainillas. Una cámara apoyada registra la charla ¿Minuta de taller? ¿La séptima invitada memoriosa para que hoy y ahora estemos transcribiendo estas líneas? Tonadas mendocinas se mezclan con el acento extranjero belga de Alieda y estadounidense de Lynn, y entre tiempos verbales dislocados discurre durante doce minutos esta filmación en VHS recientemente digitalizada.

Alieda: Sí, eso es muy difícil también para nosotras, porque esta prohibido buscarse compañía, afecto, con personas del mismo sexo, tanto para los varones como para las mujeres. Ellos prefieren, y eso

es otro tema, no sé si se graba *-otra voz: sí, ¿por qué no?-* Mi compañeros de trabajo preferirían que yo tuviera cada tanto una aventura aún con un compañero de trabajo a que yo haya elegido libremente buscar una compañera para vivir juntas, porque es muy difícil aceptar esto.

Lynn: Sin embargo yo creo también que la mayoría de esta misma gente tenía tus mismos deseos con los compañeros del seminario y ellos están rechazando que ellos nunca pudieron vivir con quienes ellos querían, hay una diferencia. Para escapar deseos de otra manera tienen hijos, pueden tener un montón de hijos, como yo, en mi vida, todas mis hermanas estaban casadas y yo fui cuidando de todos mi sobrinos, yo quise tener otra decisión, yo no quiero casarme muy joven y tener hijos, era una decisión que yo tenía y entonces cuando llego a la facultad y yo fui pensando que podía entrar en una profesión, la profesión era mi vida. Después cuando termine la escuela, vino el trabajo y fui haciendo cualquier cosa, pero con mi deseo desde el principio, yo no quiero cuidar una pareja fija, no quiere decir que no tenía parejas en mi vida pero no fue satisfactorio, por eso no tuve hijos. Yo no pienso que los hijos tengan que vivir en una sola pareja sin acompañamiento de sus padres, conscientemente y sabiendo que yo no voy a tener una persona que quiere estructurar un casamiento con la cultura y la iglesia, prefiero no tener ni hijos ni pareja. Es una elección dolorosa en muchos sentidos, y la tomé joven en mi vida.



Este extracto forma parte del VHS rotulado "Taller encuentro regional confluencia. Taller interbarrial de mujeres pobladoras. Taller capacitación Autoestima". Si bien no tiene fecha, podemos deducir que serán fines de los '80, principios de los '90 por la imagen y vestimenta. Hay algo que (me) llama la atención a primera vista y es el gesto de filmar una instancia de taller. Una cámara apoyada en una mesa muy cercana, por ende plano fijo, que registra parcialmente un taller de autoestima. Parcial por el tiempo de duración (doce minutos), parcial como todo registro. En su texto "¿Qué está mal en esta imagen?" Michelle Citron reflexiona sobre las *home-movies* que filmaba su padre desde su intimidad en Nueva York en los '60 y cómo ese gesto del filmar lo íntimo le dio a su familia un sentido histórico de sí misma y una manera de posicionarse frente al pasado, al mirar las filmaciones y comentarlas en el living de su casa (Citron, 2020). Si bien en su texto ella realiza una distinción entre las grabaciones de trabajo con las de placer, o entre lo público y lo privado, este fragmento de taller no deja entrever un quiebre entre cualquier otra reunión que pudo haber acontecido entre las participantes, ni una exhibición material exacerbada por estar siendo filmadas. Por el contrario, la cámara permanece ahí, como testigo ocular y audible de una conversación sobre autoestima, amor y lesbianismo que paradójicamente se relaciona con la imagen (de una misma, del

resto). Pienso en las posibles operaciones que pudieron -o no- haber operado cuando estas mujeres hablaban frente a cámara, desde la intimidad, dando su testimonio de autoestima, en la intimidad. Si ese "ser filmada" pudo haber despertado, por fugaz que sea, una autoestima otra, desde la importancia de lo que sucede para ser registrado, para que "conste en actas", para darse historia, contarse un cuento, anudarse a una genealogía posible.

Siendo la clasificación y selección de los materiales uno de los mecanismos fundamentales de la concepción canónica de archivo, vemos como nuevamente este Fondo se sigue fugando de la misma hacia una práctica anarquista feminista: sin selección ni jerarquización de las voces y las experiencias, fragmentos de intimidades que conforman un archivo institucional, con sus afectos, afectaciones y relatos en primera persona y cómo radicalmente esto sigue construyendo nuevos públicos y otras prácticas de conocimiento. Así las prácticas de anarquismo feministas se trazan y trenzan hacia una reivindicación histórica sobre las modalidades de existencia en los registros institucionales habilitando a su vez nuevas fuentes y maneras de conocimientos.

La vida de las abejas

Además de los materiales audiovisuales mencionados, las prácticas de traducción de magnético a digital nos han regalado otros hallazgos. Un video titilaba desde que se realizó el primer inventario con los nombres de rótulos en etiquetas de VHS susurrando: "Videoensayo: La vida de las abejas. Alieda". El video-ensayo es una práctica cinematográfica que pone su énfasis en la indagación mediante el dispositivo cine del discurso audiovisual a través del proceso de filmación y experimentación durante la confección de la pieza. Si bien podríamos ubicar al primer video-ensayo el famoso "Caballo en movimiento" de Eadweard Muybridge de 1887 y la sensible pieza "Meshes of the Afternoon" de Maya Deren en 1943, esta práctica tuvo su auge en Estados Unidos durante los años 60 en adelante, gracias, nuevamente gracias a la mayor accesibilidad del medio fílmico. Cámara en mano, narrativas experimentales dió nacimiento a un

cine experimental que marca y marcó, los inicios de una época con un estilo muy singular, siendo que cada cineasta a través de su cámara lograba su propia impronta, una forma de decir-filmar-hacer-revelar muy única, haciendo del filmar y del montaje una práctica discursiva en sí misma.

El video-ensayo "La vida de las abejas" realizado por Alieda Verhoeven tiene 4'11" de duración, sin audio, y transcurre sobre las tres instancias del proceso de la miel: la polinización de las abejas, su posterior producción de miel y el enfrascado de la misma. La pieza comienza con un zoom-in hacia una rosa, de colores saturados. Le continúan otras flores y girasoles. La cámara se inclina como buscando o siguiendo las pistas de las mismas, como si fuéramos las propias abejas, al recorrer de tallo al suelo nuestro objetivo. Alieda, junto a la cámara, se desplazan en búsqueda del polen, como si al olerlo o filmarlo, pudieran dirigirse más efectivamente hacia el mismo. Una segunda parte retrata los panales desde afuera, primero desde una escena general abierta y luego en un primer plano. A la mitad del film, algo sucede. La cámara, Alieda o la abejacineasta decide hacer zoom completamente a las hojas de parra y uvas, perdiendo por completo toda referencia, como si realmente hubiéramos cambiado nuestra escala y perspectiva. Vemos luego de esta transición los panales abiertos, con las abejas trabajando. Filas y filas de abejas formando un patrón, que se repite en el patrón de fondo de la pirca de piedra, y posteriormente en el de la pared de ladrillos filmada. Esta conexión, repetición o eco nos remite a un patrón de trabajo, de comunidad, de subsistencia o reparo (del frío, de generar comida para el invierno) sin una marcada distinción entre lo humano y no humano, vemos patrones como una completa continuidad sistémica y simétrica.

Al final del film vemos a contraluz, tres grandes frascos abiertos de miel color ámbar, en una cocina. Un *fade-out* nos avisa de un final, que no es final, porque luego retoma por varios segundos más mostrando los frascos, su color y transparencia, para luego dar por finalizado el video-ensayo. Lejos de *sentipensar* este final como un mero extractivismo humano, hay algo totalmente conmovedor,

frágil, curioso y sensible en la manera que está narrado el proceso de la miel, sea por la escala, lo lento de los paneos y acercamientos.

Nuestros entrelazamientos y nuestras especiaciones rompedoras de categorías podrían ser: materialismo, evolución, ecología, simpoiesis, historia, conocimientos situados, actividades cosmológicas, configuración de mundos de arte-ciencia, animismo... junto con todas las infecciones y contaminaciones que evocan cada uno de estos términos (Haraway, 2019: 151).



Esta prueba radical de una configuración de mundo de arte-ciencia para seguir con el problema, una ecología de las imágenes otra y estrategia de infección de lo que debería contener un archivo institucional, nos habla no solamente de un devenir-recíproco entre lo humano y no humano (devenir cineasta, devenir sensible, devenir abeja aunque sea por un rato) desde una larga y respetuosa intimidad entre desconocidos (otra especie) y el registro desde las artes de la memoria de una práctica de la reproducción de la vida. Si en un archivo institucional, encontramos en igualdad de jerarquía una grabación de un taller de autoestima, un documental por los DDHH luego de la sangrienta dictadura de Pinochet en Chile, Encuentros de

Mujeres y un video-ensayo sobre la vida de las abejas ¿Qué tipologías de actos de memoria configura esta práctica que subvierte el orden archivístico biocolonial, desde las prácticas anarquistas feministas?

Conclusiones

Para finalizar, me gustaría retomar el itinerario trazado desde sus categorías principales y las propuestas de pensamiento. Trazamos: el *'giro al archivo'* manifestado en las últimas tres décadas conlleva a un fuerte revisionismo sobre las fuentes primarias con las cuales venimos trabajando desde los campos de las Ciencias Sociales y Humanidades, entre otras. Se propone así un llamamiento a la reflexión sobre qué registros poseemos del pasado, cómo estos fueron generados, inventariados, clasificados, catalogados, ordenados, preservados, divulgados y puestos en accesibilidad. Ante esta encrucijada, emerge como caso el Fondo Institucional Alieda Verhoeven, organizado, sistematizado y resguardado desde 1970 hasta su disolución en 2010 por Alieda Verhoeven y Lynn Fisher, su pareja, ambas perteneciente al Grupo Ecuménico de Mujeres, de Mendoza, abrazando la noción de anarchivo desde una perspectiva feminista en contraposición a la concepción canónica y reproductiva de archivo como tecnología biocolonial de cara a nutrir otras prácticas de archivo para vivir en un planeta dañado.

Por una parte, vimos como la tipología, conformación y disposición material del Fondo hace que rompa con los cánones archivísticos, realizando un desplazamiento a lo que llamamos prácticas anarquistas feministas, observando que las mismas desde sus abortos y corrimientos provocan otros públicos y con ello otros tipos de conocimientos. Tomamos como ejemplo las prácticas de digitalización audiovisuales actualmente en curso (Mayo, 2023) y de ellas se desprenden dos videos: un Taller de Autoestima y un video-ensayo de la misma Alieda, para pensar dentro/desde cada registro otros trazados posibles para contribuir a una mayor descripción de las prácticas anarquistas feministas anteriormente mencionadas.

Estas prácticas, como remarcamos, ofrecen desperdicio y puro presente, con ello manantial de potencia y flujo vital, desde donde devenir-con entre todas las alianzas materiales y los cuerpos que en este Fondo institucional interactúan: los cuerpos de archivo, los cuerpos que registran y archivan, los cuerpos militantes y los cuerpos que investigamos, des-archivamos, para seguir nutriendo las prácticas anarquistas feministas de cara a vivir en un planeta dañado.

Referencias bibliográficas

Acebal, Martín. (en prensa). Las singularidades del archivo, *deSignis*, 38, *Archivo y memoria*.

Castillo, Alejandra y Gómez Moya, Cristian (2012). *Arte, archivo y tecnología*. U. Finis Terrae.

Chadwick, Whitney (2000). Historiography/Feminisms/Strategies. *Paradoxa*, (12), 10-12.

Citron, Michelle (2020) *¿Qué está mal en esta imagen?* Traducción libre de Azul Aisenberg. Ver y poder.

Cvetkovich, Ann (2018) *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona, Bellaterra.

Derrida, Jacques (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.

Ernst, Wolfgang (2018) *El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo*. Nimio.

Foucault, Michel (2013) *La arqueología del saber*. Siglo XXI.

Giunta, Andrea (2010) *Archivos. Políticas de conocimiento en el arte de América Latina*. Errata.

Haraway, Donna (2019) *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno*. Bilbao: consonni.

Penhos, Marta (2013). Las imágenes de frente y de perfil, la "verdad" y la memoria. De los grabados del Beagle (1839) y la fotografía antropológica (finales del siglo xix) a las fotos de identificación en nuestros días. *Memoria y sociedad*, 17(35), 17-36.

Rufer, Mario (2016). El archivo: de la metáfora extractiva a la ruptura poscolonial. En: *(In)disciplinar la investigación: archivo, trabajo de campo y escritura* (pp. 160-186). Siglo XXI Editores.

Tello, Maximiliano (2018) *Anarchivismo: tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.

Velasco Sánchez, Susana (2014). Cabañas, cámaras y trincheras: figuras epocales que problematizan la cabaña primitiva: la sensibilizan, la vuelven política y la hacen devenir territorio. *International Conference Architectonics Network: Architecture, Education and Society, Barcelona*, 4-6. Politècnica de Catalunya. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2117/115225>

Zielinski, Siegfried (2015) 'AnArcheology for AnArchives: Why Do We Need—Especially for the Arts—A Complementary Concept to the Archive?'. *Journal of Contemporary Archaeology*, 116-125.