



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Formosa: la construcción de archivo para una memoria musical
Fernando Brovelli
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 7, N.º 1, octubre 2021
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

Formosa: la construcción de archivo para una memoria musical

Formosa: the construction of a file for a musical memory

Fernando Brovelli

fernando.brovelli@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4360-2119>

Tesista

Universidad Nacional de San Martín | Argentina

Resumen

El archivo se constituye como canon en distintas disciplinas de las ciencias sociales pero, además, en cuestiones simbólicas que parecen inobjetable: el refugio de la memoria, la expresión del pasado, el testimonio de lo acontecido. En esta percepción se atraviesa la disputa por la constitución de la realidad y por la disposición del archivo que ejecuta el periodismo para sustentar su tarea diaria. Entre las limitaciones del rigor de las fuentes y el debate sobre la producción de sentido, la posibilidad de atravesar los géneros por las propias características de su lenguaje dotan a la profesión de una especificidad que parecía ajena: la de narrar a través del montaje. La categoría de literaturas posautónomas se introduce en la discusión de la investigación periodística contemplando el artificio de la documentación, abriendo posibilidades de comunicación y disputando de lleno en la constitución de nuevas verdades pasadas, presentes y futuras.

Palabras clave

Memoria, archivo, testimonio, literatura posautónoma, narración, periodismo, Formosa.

Abstract

The archive is constituted as a canon in different disciplines of the social sciences, but also in symbolic issues that seem unobjectionable: the refuge of memory, the expression of the past,

the testimony of the history. This perception cross the dispute over the constitution of reality and the disposition of the file that journalism executes to support its daily work. Between the limitations of the rigor of the sources and the debate on the production of meaning, the possibility of crossing the genres by the very characteristics of their language endow the profession with a specificity that seemed alien: narrate through the montage. The category of post-autonomous literatures is introduced into the discussion of journalistic research by contemplating the artifice of documentation, opening possibilities of communication and fully disputing the constitution of new past, present and future truths.

Keywords

Memory, archive, testimony, non-fiction, narration, journalism, Formosa.

La memoria es obra de ficción.

Jacques Rancière

La discusión por lo real es uno de los debates transversales de todas las ciencias sociales desde sus orígenes como disciplina académica. Acotando el campo al momento de construir conocimiento sobre el pasado, la realidad histórica se funda a partir de elementos considerados impolutos que no implicarían -aparentemente- una manipulación: el archivo, el documento, la fuente o el testimonio. Estos, aquí reunidos pero con matices en la esencialidad que los constituyen, son los principales pilares de nuestra memoria discursiva.

Resulta necesario pensar al archivo como objeto de investigación, porque supone revisar las potencialidades de sus funciones. Si precisamos un primer acercamiento, se podría abordar al archivo por una triple funcionalidad: como valor testimonial y probatorio, en la búsqueda de la garantía de derechos; en tanto reservorio de la memoria institucional, personal y colectiva; y como fuente de elementos de nuestra historia y cultura. Aún con estas categorías no alcanzamos a una definición que dé cuenta de su valor en sí mismo como ente instituyente de la memoria. Y tampoco se obtiene una respuesta que se establece como fundamental, ¿cómo logra reconstruir nuestro pasado?

"El archivo se afirma justamente en la contundencia de la prueba, la atestación, el documento [...] su objetualidad -su corporeidad- propone anclajes fácticos

ineludibles" (Arfuch, 2008, p. 151). El archivo desde su materialidad propone un acto revolucionario contra el paso del tiempo. Una frase, un momento, un rostro y hasta una idea: todo pasa por la metamorfosis que captura y sintetiza lo volátil del devenir permanente y lo enmarca en algún soporte gráfico, radiofónico o audiovisual. Lo que acontece se vuelve arte, ley, ciencia, estadística: a través de estas huellas, el archivo introduce lo efímero en la eternidad.

Sin embargo, entender al archivo como ente y objeto de estudio obliga, al mismo tiempo, a repensar qué proceso lo establece como metaformato; cómo es que se puede analizar su existencia autónoma y qué grado de autonomía es esta. Tenemos una aproximación pensando al archivo en tanto "la masa de lo no semántico inscrita en cada discurso signifiante como función de su enunciación [...] el archivo es lo no dicho o lo decible que está inscrito en todo lo dicho por el simple hecho de haber sido enunciado" (Agamben, 2000, p. 151).

Es aquí donde aparece un aspecto crucial de la característica de materialidad, génesis del archivo, en simultáneo o no con los propios acontecimientos que se cuelan en el amplio espectro de la memoria testimoniada: la enunciación. Nos quedaremos con una primera noción: en el acto de enunciar se está dando vida al archivo, una vida que se debe a lo "real" al mismo tiempo que a pesar de lo "real". "En el lenguaje, la enunciación señala el umbral entre un dentro y un fuera, su tener lugar como exterioridad pura" (Agamben, 2000, p. 147). Como efecto performativo, la proposición y ejecución de la acción de enunciarse ya lo dota de una existencia que no puede ser sustraída, respondiendo a un principio filosófico: ya es, no puede no ser. En el momento de enunciarse, está aconteciendo una transformación de la historia y una objetualización de esta.

Poniendo el foco en los formatos que se adecúan al lenguaje periodístico, recuperar al archivo como herramienta para narrar implica encontrarnos con una potencialidad y, simultáneamente, con una limitación: sin archivo nuestra hipótesis pareciera no tener legitimidad. En un contexto de *Big Data*, de información como materia prima y de revisión permanente del archivo para aportar nuevas visiones, la documentación ya no sólo aparece como un objeto atractivo, sino como un deber ser y un dispositivo de poder. Sin archivo no hay pasado fáctico. Allí radica el porqué de que conseguir fuentes y testimonios es la principal premisa en la investigación periodística. Luego, vendrá todo lo demás.

Aquí es donde es posible debatir ya no sobre la importancia de trabajar por el rastreo del archivo, sino sobre su condición casi exclusiva de herramienta para legitimar relatos históricos y, por ende, realidades. En el campo de las ciencias de la

comunicación es permanente la revisión de los discursos mediáticos como productores sociales de sentido. Por eso resulta pertinente pensar que

la información no es la memoria. No acumula para la memoria, sólo trabaja en beneficio propio. Y su beneficio está en que todo se olvide de inmediato para afirmar así la verdad única y abstracta del presente y afirmarse luego ella misma en su poder como el único adecuado a esa verdad (Rancière, 2001, p. 182).

Aunque se pueda recaer en una obviedad, como lo es dar cuenta que la manipulación y la presentación del pasado está mediada por intereses dispersos o concentrados, no deja de sorprender la autoridad que contiene el archivo para disponer lo que fue por encima de lo que no fue, en tanto simplemente quizás no fue aún enunciado o montado. Si la memoria (palabra con tanto peso en la Argentina, con sentidos arraigados precisamente a partir de una disputa política, intelectual y cultural anclada desde un contexto histórico específico) se concibe como un conjunto de signos y símbolos ordenados arbitrariamente, como un espacio constituido entre mitos y datos que emulan lo fáctico, ¿eso significa que nada de lo contado fue real? ¿Que nada lo es?

En principio, explicitar la manipulación que se ejerce sobre la manipulación alienta a pensar por qué se enunció lo que se enunció y en qué momento; por qué se dispone de ese archivo y no de otro; y, por supuesto, ¿qué intereses mediaron para que sobreviva este material? "Separar el documento de la ficción hace suponer que hay una verdad desnuda bajo la forma prístina del testimonio, cuando la verdad es también una construcción interesada de acuerdo a las expectativas que genera" (Moreno, 2018, p. 210). La información, ese objeto tanpreciado que moviliza la profesión periodística, destruye el sentido histórico de los acontecimientos y enjuicia el pasado, ratificando el proceso homogéneo e indiferente de su autopresentación.

Bajo la fachada de rigurosidad en la investigación, no sólo se esconde la manipulación sino que también subyace la limitación para encontrar material o bien para montarlo en el dispositivo comunicativo seleccionado. Sugerir esta cuestión implica una posición más sincera a la hora de presentar una producción, porque si existe una certeza metodológica, entre las pocas que tiene cualquier investigador social a la hora de pensar un nuevo elemento de estudio, es que "el archivo es también inabarcable. Se expende más allá de sus límites físicos, en esa dispersión foucaultiana de los enunciados echados a rodar en la infinita comunicabilidad de los discursos" (Arfuch, 2008, p. 153). Es lo enunciado y lo que no: el archivo es también su propio silencio.

Pero, ¿si manipulo la documentación estoy faltando a la verdad? ¿La ficción es mentira y la no ficción es realidad? La historia de las narraciones demuestra que las

posibilidades de que un discurso sea considerado realidad -o no- tiene múltiples causales: la audacia argumentativa, los elementos que la sustentan, el contexto sociohistórico, el horizonte de posibilidades de recepción y su arraigo a lo largo de la historia. Ya conscientes de que en cada operación de la memoria no sólo removemos el pasado sino que fabricamos el futuro, la discusión por la transparencia del discurso (no como hecho enunciativo, sino como representación de lo real) tiene que ver menos con el respaldo fáctico y más con su presentación, contemplando el tejido que se realizó sobre el archivo y sus propias omisiones.

En esta perspectiva, encasillar a las narraciones en géneros y, a partir de estos, clasificar las investigaciones como verdaderas o falsas no sólo implica una limitación interpretativa sino una ingenuidad a la hora de abordar un material que respete, con la intransigencia del cánón periodístico o academicista histórico, los documentos que sustentan su perspectiva discursiva. "No es 'fingir' sino 'forjar', armar, articular, de donde se deriva que la ficción no reside (o al menos no reside únicamente) en la invención pura sino en la articulación de materiales que acá llamo documentos, la ficción como construcción" (Cristoff, 2014).

A partir de aquí la invitación ya está hecha: es menester proponer un código de lectura con cierto grado de autonomía de los géneros, donde las producciones dialoguen con los discursos y la coyuntura, sí, pero donde se presente desde el inicio el proceso en cuanto la realidad (la de ahora y la de ayer) es construida. El mandamiento realista de la mimesis, donde la referencialidad histórica y política se privilegia por sobre la propuesta estética, se considera literatura. Pero, afirmando que la verdad es pura representación, ¿por qué quitar a la no ficción, la crónica o el periodismo narrativo del campo artístico? ¿Por qué encasillarlos y obligarlos a discutir lo fáctico y lo erróneo y no las posibilidades de la experimentación narrativa?

Al mismo tiempo, y pensando en las distintas experiencias en que textos anclados en los márgenes de la ficción constituyen discursos que son retomados como fuentes legítimas de la historia, se podría revalorizar la categoría de literaturas postautónomas, propuesto por Josefina Ludmer. Esas prácticas literarias territoriales de lo cotidiano que "fabrican presente con la realidad cotidiana como una de sus políticas" (Ludmer, 2009, p. 42) tornan más borrosos los límites que piensan una dicotomía entre lo real y lo irreal.

Vemos esto en un prócer del periodismo argentino: Rodolfo Walsh. En su obra, puede notarse la pasión por la revisión del archivo y el compromiso por presentar verdades silenciadas. Pero también es posible encontrar casos emblemáticos que se enmarcan, cuanto mínimo, en el terreno de la especulación: lo que comieron los fusilados de

Operación Masacre, el plano con los autores de los disparos en *¿Quién mató a Rosendo?* o la rutina del abogado asesinado en *Caso Satanowsky*.

Lo que Walsh deseaba no era trabajar en la tensión entre ficción y realidad [...] sino en textos que fueran capaces de liquidar esas cuestiones de fronteras, al intervenir en lo real modificándolo y dejando a la escritura en una suerte de rasgo y, al mismo tiempo, haciendo de ella un acto (Moreno, 2018, p. 92).

Estas reflexiones acontecen porque, al momento de escribir este texto, me encuentro avanzando en una investigación sobre la historia del desarrollo de la música en la ciudad de Formosa, capital de la provincia homónima en Argentina desde el siglo XIX. Se inició el abordaje a este tema amplísimo contemplando la dificultad de encontrar archivo en la web, pero con el anhelo de que existiera algún documento (libro, suplemento cultural) que haya sistematizado la información, con mayor o menor grado de extensión.

Esto no ocurrió. Aunque existen iniciativas audiovisuales que buscan revalorizar la trayectoria de distintos artistas, a la hora de acercarme a los autores de estas investigaciones me encontré con una respuesta coincidente: no hay compilación - siquiera precaria- de las experiencias ¿Qué documentos existen? Memorias de los primeros gobernantes que destacan las bandas oficiales del regimiento o los momentos del ocio de los trabajadores rurales; álbumes de fotos familiares; algún cassette de una presentación en la televisión local; un recorte de una noticia de un diario en un folio; un posteo nostálgico en Facebook. Lo que sí abunda, y es el principal punto de referencia de los académicos de la música formoseña, es el testimonio oral: los recuerdos de las anécdotas, ensimismadas, inconclusas, contradictorias.

Al contrario de lo que suele ocurrir, lo que resultó angustiante en la práctica encontré contención en la teoría: "Si volvemos ahora al testimonio, podemos decir que testimoniar significa ponerse en relación con la propia lengua en la situación de los que la han perdido" (Agamben, 2000, p. 169). Esos recuerdos, esas fotos, esos documentos y -en mi caso- esas canciones están ahí. Dispersas, pixeladas, con el sonido roto y quizás incompletas, pero aferradas al objetivo de grabarse en el aquí y para siempre. Combatiendo al olvido, luchando contra la posibilidad de no ser y no siendo también, con toda la potencia que radica allí: los silencios de los circuitos culturales independientes marcan una época concreta en la historia musical de Formosa. Recupero una frase ya citada de Giorgio Agamben: "el archivo es lo no dicho".

En cuanto a la obtención de testimonios, existe otra dimensión de análisis donde uno podría aplicar el mandamiento periodístico de recurrir a tres fuentes para comprobar

si estos reflejan los acontecimientos fácticos. ¿Esto funciona así con las evocaciones de shows o talleres de piano de hace cuatro décadas, con personas que se esfuerzan por reconstruir su visión de los hechos a través de una entrevista en una plataforma digital? ¿Y si una cuarta fuente me comenta otra verdad? ¿Debería no buscar un cuarto testimonio?

El testimonio no garantiza la verdad factual del enunciado custodiado en el archivo, sino la imposibilidad misma de que aquél sea archivado, su exterioridad, pues, con respecto al archivo; es decir, su necesaria sustracción –en cuanto existencia de una lengua- tanto a la memoria como al olvido (Agamben, 2000, p. 165).

El reconocimiento de la ficcionalidad de nuestra propia investigación histórica, con parámetros forjados en manuales de buenas prácticas periodísticas de profesionales que llenan de notas de opinión las tapas de los principales diarios nacionales, antes que representar una limitación nos brinda una potencialidad incuantificable. La memoria es delegada completamente a la narrativa y es sólo ella la que habilita la posibilidad de presentar los contrastes y matices necesarios para acercarme al tan ansiado objetivo: la resiliencia de los artistas locales, en todos los géneros y hace un siglo, y el permanente abordaje del orgullo identitario que se tiene por sus calles, vecinos y paisajes. Los episodios son aislados y forjados con otro orden para potenciar la idea de un todo.

Ya no propuesta como limitación sino como materia prima para constituir realidades, el archivo nos convoca a su intervención para superar sus posibilidades de existencia, ya no sólo como acto enunciativo o como materialidad, sino también como narración. “La narración no se desgasta. Mantiene su fuerza acumulada, y es capaz de desplegarse aún después de largo tiempo” (Benjamin, 2008, p. 69) El material sin el montaje no habla; lo fáctico sin la artificialidad de lo narrativo no existe. En el montaje conviven simultáneamente muchos presentes y formas históricas de registro, pero el archivo resistirá mejor al tiempo con el impulso de su representación, en tanto además será exhumado permanentemente y será reescrito: “la narración no se desgasta. Mantiene su fuerza acumulada, y es capaz de desplegarse aún después de largo tiempo” (Benjamin, 2008, p. 69). Episodios aislados

¿Qué posibilidades conserva el investigador social si no hay posibilidades de reconstruir “todo” lo acontecido? “Evidentemente en el montaje, la compaginación, la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas” (“Entrevista de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh: «No concibo el arte si no está relacionado con la política»”, 2020), afirma Rodolfo Wash, quien me dio muchas respuestas a lo largo de mi trayectoria personal, política y profesional. La intención

ya no es sólo pensar la imposibilidad de pensarse neutrales, sino que reconocer el artificio de la memoria para contemplar otra forma -no excluyente, ya existente- de revisar y contar el pasado: desde los recursos narrativos. Desde las ilimitadas alternativas estéticas que nos regala el archivo.

Referencias

AGAMBEN, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia, España: Pre-Textos.

ARFUCH, L. (2008). *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

BENJAMIN, W. (2008). *El narrador. Introducción, traducción, notas e índices de Pablo Oyarzun R.* Santiago de Chile, Chile: Ediciones Metales Pesados.

CRISTOFF, M. (2014). "La libertad es un campo minado. La no ficción contemporánea". En Revista *Anfibia*. Recuperado de

<http://revistaanfibia.com/ensayo/la-libertad-es-un-campo-minado/>

Entrevista de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh: «No concibo el arte si no está relacionado con la política» (2020). Recuperado de

<http://lobosuelto.com/entrevista-de-ricardo-piglia-a-rodolfo-walsh-no-concibo-el-arte-si-no-esta-relacionado-con-la-politica/>

LUDMER, J. (2009). "Literaturas postautónomas 2.0". En Revista *Propuesta Educativa*, nro. 32. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Buenos Aires, Argentina.

MORENO, M. (2018). *Oración. Carta a Vicky otras elegías políticas*. Buenos Aires, Argentina: Literatura Random House.

RANCIÈRE, J. (2001). *La fábula cinematográfica: reflexiones sobre la ficción en el cine*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.