

VIBRACIONES PÓSTUMAS. LAS SUPERVIVENCIAS DEL CUERPO EN EL ARCHIVO

María Eugenia Bifaretti

meugeniabifa@gmail.com

CONICET/Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Proyecto de Beca: "Discursos para una Historia de las Artes Escénicas: archivos personales, afectos y formas documentales".

Director: Dr. Gustavo M. Radice

Catalina Poggio

catalinapoggio@gmail.com

Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Proyecto de Beca: Naturalismo, nacionalismo y políticas higienistas: ficciones somáticas de la monstruosidad en los archivos de la Argentina de entre siglos (1880-1910).

Director: Dr. Gustavo M. Radice. Co-director Dr. Facundo N. Saxe

¿Cómo llegamos a donde llegamos?

Tal como señala Sara Ahmed (2021), creemos en la importancia de explicitar las maneras en las que elegimos recorrer nuestros caminos investigativos, de dónde venimos y hacia dónde deseamos ir. Como investigadoras en artes trabajando con archivos, nuestras preguntas se enmarcan dentro del espectro de interrogantes éticos y estéticos propuestos por los estudios de los afectos y emociones que las perspectivas feministas y queer/cuir introdujeron en la esfera de los estudios sociales y que pusieron al deseo y otras prácticas corporales en el radar político. Pensando en el archivo y siguiendo la propuesta de Javier Guerrero (2022), entendemos que se trata de una tarea a la que una se aproxima desde -nosotras añadimos con y hacia- el cuerpo. En este sentido, buscamos que nuestra aproximación a los archivos, nuestros objetos de estudio, se produzca en un contacto amoroso, erótico y sensible que nos convoca en la revisión, organización y abordaje de los restos documentales. A partir de esto pensamos en lo que dice Guerrero sobre la piel de los archivos como una zona de intercambio erógena, porosa, que se vincula con el ambiente, con nuestros cuerpos, nuestra memorias, nuestras propias historias. En aquellos encuentros con los materiales deseamos mantenernos permeables a las sensaciones y emociones que puedan surgir entre nuestros cuerpos y los materiales, entre los documentos y los cuerpos que los habitan, entre las historias pasadas y las experiencias presentes.

Entonces, en este escrito nuestra intención es reflexionar sobre los modos en que la presencia de los cuerpos en aquellos archivos desbarata las fronteras entre vida-muerte y superpone el tiempo pasado y el tiempo presente dando lugar a un *ahora* de temporalidades múltiples. Así, con el objetivo de indagar acerca de las presencias fantasmales del cuerpo, a partir de nuestros primeros contactos con dos conjuntos materiales, el Archivo Histórico del Hospital Dr. Alejandro Korn¹ y las colecciones de la artista escénica platense Laura Valencia² –cuyos orígenes y características resultan diversos, uno se trata de un archivo institucional, público, otro de un archivo personal de artista, privado–, pondremos en relación ciertas categorías que creemos se vinculan a ambos casos y nos posibilitan el diálogo entre éstos. Por un lado nos interesa tensar preguntas comunes en relación a cómo operan en los archivos las dimensiones materiales y la vitalidad de los cuerpos (Jane Bennet, 2022), así como la potencia de los afectos y sentimientos que emergen en los contactos con los restos y documentos (Sara Ahmed, 2015; Ann Cvetkovich, 2018). Por otro lado, reflexionar en torno a las posibles sobrevividas del cuerpo en los archivos (Guerrero, 2022) que estas dimensiones materiales y afectivas habilitan: ¿De qué maneras sobreviven los rastros del cuerpo en los restos de archivo?, ¿de qué modo desafían su condición funeraria?, ¿Cómo es que el cuerpo en el archivo configura un exceso, un más allá capaz de destituir/debilitar las fronteras entre la vida y la muerte?

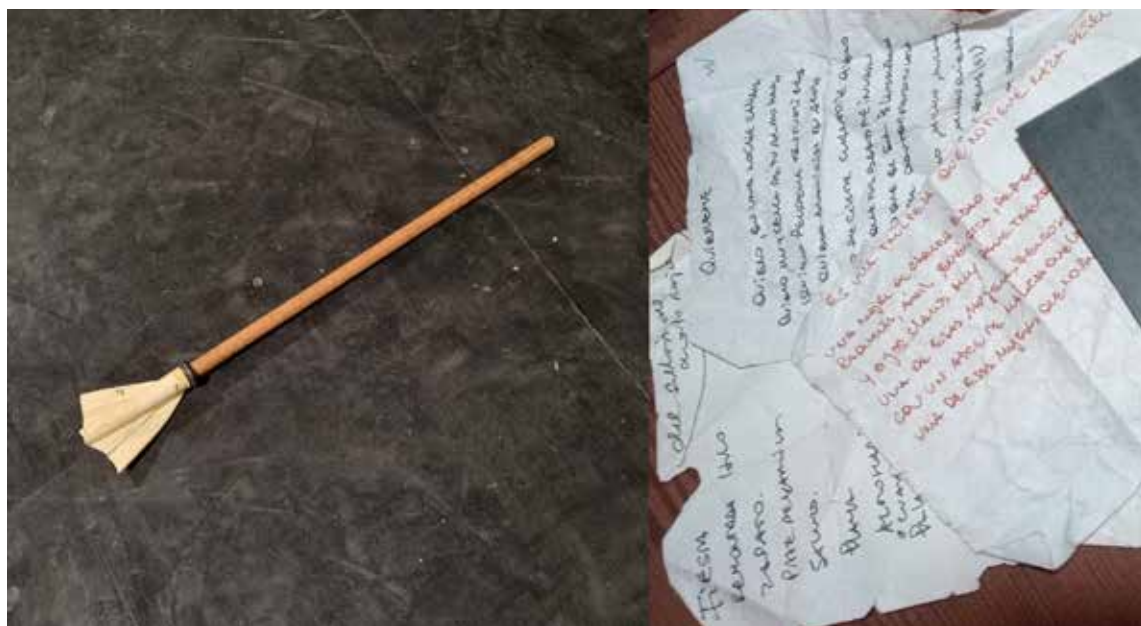
Dimensiones materiales y vitalidad

En las colecciones de la artista escénica Laura Valencia, como en todo archivo escénico, podemos decir que abundan las marcas corporales. Estos rastros de corporalidades en acción, de cuerpos vivos, se impregnan en los restos afectivos que ella atesora –entendiendo a éstos como *lo que quedó* de las obras: registros fotográficos, y audiovisuales, guiones, notas de ensayos, afiches, programas de mano, objetos escénicos, vestuarios–, y se constituyen así como testimonios de acontecimientos escénicos ya sucedidos. De este modo, los rastros de los cuerpos en acción aparecen como algo ineludible y a la vez cargado de potencia histórica y poética. El remo quebrado en una de las funciones de *Mar de Fondo* (2007), las anotaciones a mano alzada de ensayos de *Paradisíacas* (2013) [Fig. 1], el gesto de Julieta Vallina capturado en una fotografía de *Lazos sanguíneos* (1999) [Fig. 2], los cantos de Nahuel Aquino y Delfina Zarauza que suenan en el registro audiovisual de *La lengua argentina* (2017), las marcas que fue acumulando el ropero encontrado en 1995 en La Fabriquera durante todos estos años de

1. Fundado entre 1884, el Hospital IEAC Dr. Alejandro Korn ubicado en la localidad de Melchor Romero, partido de La Plata, fue el primer hospital general y neuropsiquiátrico mixto de la Provincia de Buenos Aires. El Archivo Histórico, en actual recuperación, es parte de un entramado político-afectivo que pretende intervenir en la memoria colectiva y la identidad de la localidad de Melchor Romero y de la Provincia de Buenos Aires. Inserto en un contexto de transformación institucional para el cierre y sustitución del manicomio, desde su reconocimiento como archivo histórico institucional, se ha logrado consolidar un espacio activo y participativo que reúne las memorias de las personas que han transitado el hospital y que permite visibilizar las múltiples violencias que padecieron en una institución de salud.

2. Laura Valencia (La Plata, 1963) es artista transdisciplinar, docente, directora de obras de teatro y danza.

uso. Estos materiales atesoran los rastros de aquellas acciones corporales efímeras llevadas a cabo por actrices y actores que, aunque sabemos que ya no volverán a suceder del mismo modo, continúan vibrando en el presente. De acuerdo a la noción spinozista que retoma Bennett sobre el afecto, todo cuerpo, sea orgánico o inorgánico, es afectivo, es decir que tiene agencia: tiene capacidad de acción y reacción.



Siguiendo a esta autora, desde la vitalidad de los materiales donde se impregnan, estos cuerpos ofrecen resistencias a su desaparición³. Entonces, como fantasmas, vuelven a hacer su aparición cada vez que abrimos las cajas de fotos, cada vez que corremos el telón del fondo de la sala donde Laura guarda la colección de objetos escénicos, cada vez que nuestros cuerpos se reencuentran con los materiales. Como si la presencia de esos cuerpos traspasara el velo del tiempo y la potencia vital que alguna vez tuvieron durante el acontecer escénico nos tocara, instaurando un nuevo acontecimiento en el presente.

Figura 1

Figura 2. Fotograma de registro audiovisual. Martín Salina, 2023.



3. La idea de *desaparición* está vinculada a los debates dentro de los Estudios de Performance acerca de las posibilidades de permanencia, archivación e historización de las artes escénicas en tanto acontecimientos de carácter efímero.

¿Qué implicaría entonces pensar el cuerpo en un archivo histórico institucional? ¿Pueden las marcas corporales y las huellas del afecto desestabilizar el carácter funerario del archivo? ¿De qué modo esas huellas activan memorias en el presente que contribuyen a sostener procesos que no se clausuran en el pasado sino que siguen activos en el presente?

Siguiendo las marcas y restos del cuerpo en el archivo, la intención es dar cuenta de cómo la pregunta por la corporalidad en el Archivo Histórico del Hospital Dr. Alejandro Korn, provoca efectos en el presente que desajustan las fronteras entre pasado/presente, vida/muerte. Interesa abordar estas materialidades en busca de las huellas del trauma de la institucionalización, enfocándose en las marcas corporales y afectivas que aparecen en los documentos. Desde esta noción de trauma como nombre para las experiencias de una violencia política socialmente situada, el trauma forja las conexiones manifiestas entre la política y la emoción (Cvetkovic, 2003, p.17).



Estos documentos son de algún modo, la huella material de las violencias sistemáticas del saber médico-psiquiátrico sobre el cuerpo. Las marcas y vestigios corporales consignados en los registros clínicos no solo dan cuenta de la experimentación, medicalización y tratamientos administrados por la institución. Al abordar estos registros médicos, emerge la impronta del trauma de la institucionalización: la degradación de la subjetividad a datos de respuesta a tratamientos y prácticas terapéuticas; la erosión absoluta de la intimidad quitando toda posibilidad de un archivo personal que exceda estos instrumentos diagnósticos.

Junto a las historias clínicas, aparecen cartas y escrituras íntimas que no sólo fueron intervenidas por médicos, con análisis grafológicos y notas patologizantes. Estas cartas nunca fueron

Figura 3. Imagen cedida por el Archivo Histórico Dr. Alejandro Korn, La Plata, 2024.

enviadas, negando la posibilidad del contacto con el afuera. Redactadas en diminutos papeles de regalos de tiendas, escrituras desesperadas en cuadernos hasta sus márgenes, con confesiones y denuncias que nunca llegaron a destino.

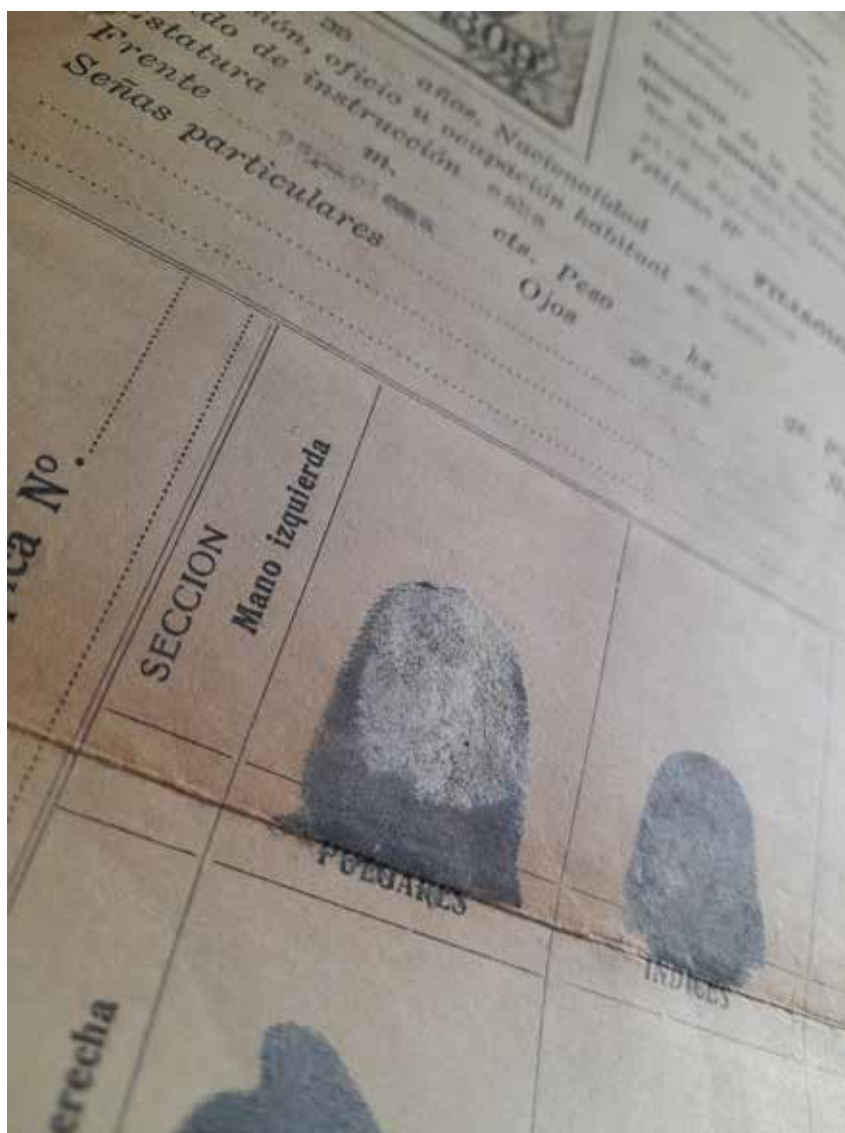


Figura 4. Imagen cedida por el Archivo Histórico Dr. Alejandro Korn, La Plata, 2024.

En un presente atravesado por el cierre y la sustitución de los manicomios, ante el retorno siempre amenazante de discursos y políticas re-patologizantes, las huellas del trauma presentes en los documentos se despliegan como verdaderas estrategias de resistencia a partir de las cuales hacer presente una violencia de la cual estos documentos son el único registros. Afectos, corporalidad y archivos se despliegan como una estrategia clave para propiciar respuestas públicas a problemas públicos en torno a la memoria del trauma (Cvetkovich, 2018) de la institucionalización.

La potencia de los afectos

Creemos que los documentos y restos en ambos archivos se presentan entonces como materiales afectivos que habilitan las sobrevidas de aquellos cuerpos fantasmales y que al mismo tiempo desdibujan los límites entre vida-muerte, posibilitando que esas corporalidades pasadas desplieguen su capacidad de agencia política y afectiva, que continúen actuando en el

presente afectando nuestros cuerpos, los cuerpos de quienes nos acercamos a los archivos, -y, en un sentido más amplio, el cuerpo social-. De esta manera, si según Ahmed los sentimientos no radican ni en los objetos ni en los sujetos sino que éstos emergen al ponerse ambos en contacto (2010), podemos pensar que es en nuestros encuentros con las marcas corporales del archivo donde se abre la posibilidad de que los afectos circulen entre éstas y nosotras.

Al entrar en contacto con los restos, Laura empieza a establecer relaciones entre temporalidades, espacios, obras y personas a partir de la evocación sensible de sus experiencias. Por eso podemos pensar que estamos ante restos afectivos, signados por este vínculo sentimental y corporal que existe entre Laura y ellos, entre ella y las personas que dejaron su rastro en él, y a la vez por el vínculo que una misma empieza a establecer al comenzar a trabajar con las colecciones. Si, según Ahmed un archivo es “efecto de múltiples formas de contacto, incluyendo las institucionales (...), así como formas cotidianas de contacto (con amigos, familias, otros)” (2010, p. 42), consideramos que este archivo, de acuerdo al carácter personal y privado que presenta, cobra entidad en el encuentro, se inaugura cada vez que suceden aquellos intercambios íntimos con los materiales, es decir en aquellas formas cotidianas de contacto.

En este sentido, si atendemos a las singularidades de cada persona que pueda acercarse a las colecciones, a sus experiencias vividas y a su propia historia, comprendemos que los documentos suscitarán diferentes sentimientos en cada quien. Es decir que, aunque la emoción ante el tacto con un objeto, la observación de una fotografía o la lectura de una anotación pueda ser en apariencia similar (por ejemplo, el asombro que pueda despertar en una como investigadora y en la artista al recordar su obra), no responderemos de la misma manera ante ésta. En palabras de Ahmed, “por su misma intensidad las emociones implican una comunicación fallida, tanto que incluso cuando tenemos el mismo sentimiento, no necesariamente tenemos la misma relación con este” (2010, p. 35). Atender a las diversas intensidades afectivas que circulan en estos encuentros nos habilita, por un lado, a remarcar el hecho de que importa qué cuerpos leen los archivos, y por otro lado, a reafirmar la idea de que el archivo no se trata de un espacio hermético que instaura un único modo de lectura sino que puede configurarse como una zona en movimiento, permeable a las diferentes lecturas e impresiones singulares que puedan acontecer al momento de acercarnos a los materiales.

El archivo y sus documentos tienen una dimensión performativa. Con ello nos referimos a la capacidad de los archivos de hacernos actuar. Abrir los documentos de un archivo institucional como el del Hospital Dr. Alejandro Korn, implica dejarse atravesar, con-mover. Y entonces a las acciones de guardar, resguardar, preservar y proteger que circulan en torno a los archivos, se añade la responsabilidad de desajustar los trazados de autoridad presentes en el archivo, para encontrar modos colectivos de pensar y moverse a través de la violencia.

Como menciona Ariella Azoulay, la ira retenida, la sofocación, la náusea, el enojo, la frustración, el miedo, el horror y la impotencia, no menos que la esperanza o la pasión reportada

por aquellos infectados con el mal de archivo, dan testimonio del hecho de que los documentos de archivo no son elementos de un pasado clausurado sino, más bien, de elementos activos de un presente. Por tanto, deben ser debida y cuidadosamente manejados, precisamente porque son los medios por los que la destrucción podría continuar forjándose, así como permite alguna restitución de lo que continúa existiendo como presente, en el presente (Azoulay, 2014, p. 16).

Cuando nos relacionamos con los restos y documentos, cuando tocamos esos objetos, esos papeles y fotografías, cuando “activamos” el archivo con nuestras manos estamos, *impulsando la sobrevida material* del archivo y de los cuerpos que en él actúan. Siguiendo a Guerrero, “el archivo no solo conserva las huellas del cuerpo y su pasado, sino también reproduce la lógica y la narrativa de su intrínseca capacidad de transformarse” (Guerrero, 2022, p.10).

Porque importa *qué cuerpos leen* el archivo y también qué cuerpos son leídos en el archivo, es preciso impugnar su existencia como depósito del pasado. Se trata entonces de pensar colectiva y colaborativamente, para no reiterar lógicas de sumisión a la voz del saber académico, de componer con es*s otr*s que nos con-mueven a actuar, de producir las instancias necesarias para advertir la historia y la trama de violencias de las que somos parte.

Sobrevidas del cuerpo en el archivo

Entonces, ¿qué es lo que, en apariencia, está muerto en estos archivos? ¿Las acciones pasadas, los cuerpos de aquel otro aquí-ahora, las obras en tanto acontecimientos irrecuperables en su materialidad específica? ¿Los documentos, meros registros administrativos de una institución?.

En el caso de las colecciones de Valencia, aceptar el carácter funerario del acontecimiento escénico nos permite pensar en sus sobrevidas, en posibles existencias en el más allá (o en el más acá) de aquello que se ha perdido. Siguiendo a Dubatti, el sentido de la pérdida en el estudio del acontecimiento teatral es ineludible, ya que ontológicamente éste “es incapturable y definitiva, inexorablemente se pierde, como la vida de los que han muerto” (2014, p.143). Asumir el duelo sobre la pérdida del hecho teatral, se constituye, más que como una carencia, como una potencia de conocimiento.

Sabemos que por más que recopilamos los restos y Laura evoque sus recuerdos, ni las personas ni los acontecimientos pasados podrán reaparecer en el presente en su materialidad específica. Sin embargo, creemos que asumir la pérdida y pensar así en la potencia de los restos afectivos como materia vibrante, como materiales que habilitan las sobrevidas de esos cuerpos, nos da una chance, nos invita a fantasear con tocar el pasado. Es decir que si bien los acontecimientos y las acciones ya sucedieron y desaparecieron, los afectos y emociones que se ponen en circulación al revisar los materiales de archivo permiten que nuestros cuerpos presentes vibren y se conecten con esos rastros. A partir de esto se pueden seguir produciendo sentidos en el presente; los restos del archivo se vuelven

así materiales para reescrituras poéticas que nos convocan a acercarnos de manera sensible -con los sentidos y los sentimientos avivados- a los acontecimientos escénicos pasados y a las experiencias singulares de la artista.

Estas motivaciones por un derecho al (del) archivo y su demanda a practicarlo, no responde a la constitución clásica de unas historiadoras trazando el pasado, sino a la de investigadoras cuyo interés en el archivo se despierta a partir de sucesos y atravesamientos motivados por el entendimiento de que “lo que se ha institucionalizado como el orden de las cosas no sólo es indignante sino reversible”. (Azoulay, 2014, p. 17). Siguiendo este enfoque, la reflexión sobre el cuerpo en el archivo busca promover la intervención, la imaginación y la transmisión como prácticas esenciales mediante las cuales investigadores y artistas ejercen su derecho al (del) archivo. Este derecho implica compartirlo y utilizarlo de manera que no sea simplemente visto como un depósito pasivo del pasado, sino como un recurso activo que documenta lo que ha ocurrido y lo que aún está por hacerse (Azoulay, 2014, p. 15).

Tal concepción desafía la concepción del archivo como un cierre funerario, proponiendo una aproximación que considera los afectos, las emociones y la vitalidad de la materia. Al adoptar esta perspectiva, no solo se busca establecer un método de análisis y comprensión, sino también una ética y una política que reflejen la orientación de l*s investigador*s en el archivo y se integren en un colectivo social más amplio. Este proceso de devenir-colectivo amplía la participación en los debates públicos y las respuestas políticas comunitarias frente al desafío que impone el tratamiento de la memoria.

Finalmente, intentar arribar a conclusiones comunes en casos tan diferentes nos enfrenta a lo que dice Guerrero: “todos los archivos se parecen, pero en realidad son disímiles; se espejan, aunque son radicalmente desemejantes” (2022, p.21), y es desde ahí que podemos escapar a las lógicas del capital en nuestras prácticas de archivo, en esa incapacidad de sistematizar las experiencias de sentido que aparecen cuando vemos y tocamos cada material, cada resto, cuando nos dejamos afectar por ellos y por los rastros corporales que allí vibran.

De esta manera, creemos que más allá de las particularidades de cada uno de estos archivos, que conlleva la necesidad de precisar categorías, clasificaciones, maneras de acceder y formas de poner el cuerpo específicas, las experiencias de encuentro con ambos conjuntos materiales revelan que el cuerpo en el archivo configura un exceso. Un desborde de marcas corporales, espectros y presencias que no sólo socavan las fronteras entre la vida y la muerte sino que se constituyen como vibraciones póstumas capaces de movilizar actitudes políticas y reescrituras poéticas en el ahora. Así, estas presencias, estas vibraciones póstumas del cuerpo en los archivos nos habilitan a pensar en temporalidades que escapan a lo lineal, que desarman la idea trágica de la muerte como ocaso o fin y nos conectan con la idea cíclica del retorno, de que todo aquello que muere continúa abonando energía vital en nuestro presente.

REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2015) La política cultural de las emociones. Programa Universitario de Estudios de Género, Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2021) Vivir una vida feminista. Caja Negra.
- Azoulay, Ariella (2014) Historia potencial y otros ensayos, Taller de Ediciones Económicas.
- Bennett, J. (2022) Materia vibrante. Una ecología política de las cosas. Caja Negra.
- Cvetkovich, A. (2018) Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas. Edicions Bellaterra.
- Dubatti, J. (2014) Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos. Atuel.
- Guerrero, J. (2022) Escribir después de morir. El archivo y el más allá. Metales pesados.

M. Eugenia Bifaretti

Es Profesora en Historia de las Artes por la Facultad de Artes (FDA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP), artista escénica y artista visual. Desde 2016 ha participado en obras teatrales independientes como actriz y asistente de dirección. Actualmente es ayudante docente de la cátedra Historia de las Artes Visuales II (FDA, UNLP) e integra el espacio de artes visuales Club de la Pintura. Se desempeña como becaria doctoral CONICET en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA, FDA, UNLP), donde investiga las maneras de archivar e historizar las prácticas escénicas a partir de archivos personales de artistas escénicas platenses que producen en el subsistema independiente de teatro local desde 1980 hasta la actualidad.

Catalina Poggio

Es licenciada en Historia de las Artes por la Facultad de Artes (FDA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente se desempeña como becaria doctoral en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (IHAAA, FDA, UNLP), donde investiga la administración de ficciones regulatorias de la corporalidad en las imágenes técnicas, médicas y científicas de la Argentina finisecular (1880-1910). Como docente dicta clases tanto en el ámbito universitario (FDA, UNLP / UGD, Misiones) como en espacios de formación popular (Biblioteca y Bachillerato Popular Mariano Moreno, Ensenada). Es también colaboradora del Archivo Histórico del Hospital Dr. Alejandro Korn.