



Villagarcía, Martín. "Reseña bibliográfica: Mario Cámara, *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2022, vol. 11, n° 26, pp. 237-240

**Mario Cámara**  
*El archivo como gesto. Tres recorridos en  
torno a la modernidad brasileña*  
**Buenos Aires**  
**Prometeo**  
**2021**  
**157 pp.**



Martín Villagarcía<sup>1</sup>

ORCID: 000-0003-2391-8300

Recibido: 08/06/2020 || Aprobado: 05/10/2020 || Publicado: 17/11/2022

La heterogeneidad es un común denominador de los archivos, por lo general compuestos por documentos dispares que deben ser agrupados y clasificados; pero también es una característica usual de los textos que se ocupan de su estudio. Tomando como punto de partida manifestaciones del arte, la arquitectura y la literatura brasileña, Mario Cámara reflexiona con un enfoque interdisciplinario sobre las iteraciones del archivo y su potencial político. A tal fin propone estudiarlo a partir de tres operaciones que denomina: omisiones,

incisiones y aperturas. De esta manera, *El archivo como gesto* se suma a la conversación global que se está teniendo acerca de los archivos en el umbral del siglo XXI.<sup>2</sup>

Hay algo acerca del estudio de los archivos que inevitablemente remite a la ya tan viciada posmodernidad y sus promesas milenaristas del fin de la Historia (con mayúscula) y el advenimiento de los relatos menores. Más allá de las dificultades que acarrea este término, ya sea por su pretensión de actualidad o falta de un marco teó-

<sup>1</sup> Licenciado y Profesor de Enseñanza Media y Superior en Letras (UBA). Actualmente se encuentra realizando el Doctorado en Letras de la UNLP con una beca de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación sobre el Archivo Manuel Puig. Contacto: [martinvillagarcia@gmail.com](mailto:martinvillagarcia@gmail.com)

<sup>2</sup> Empezando por *Mal de archivo* de Jacques Derrida y el ensayo "El impulso de archivo" de Hal Foster, el caudal de bibliografía al respecto es cada vez más voluminoso con aportes desde diferentes disciplinas como *La vida en el archivo* de Lila Caimari, *Los archivos papeles para una nación* de Juan José Mendoza y *Anarchivismo* de Andrés Maximiliano Tello, por solo mencionar unos pocos títulos.

rico sólido, resulta interesante pensar la expansión de internet a fines del siglo XX como uno de sus posibles síntomas o quizás su efecto más concreto. Lejos del poder monolítico ejercido por el Estado y sus órganos de control sobre el discurso, internet propone lo que Deleuze y Guattari llaman un “cuerpo sin órganos”, por fuera de un orden jerárquico, estratificado u organizado. Estas mismas posibilidades son las que ofrece el archivo y ayudan a pensar su creciente relevancia en las ciencias sociales en sincronía con internet, hoy por hoy el mayor archivo disponible. Si bien tradicionalmente el archivo había estado asociado con las bibliotecas y su acceso estaba mediado por lo que Jacques Derrida llama arcontes (guardianes, albaceas, etc.) que muchas veces dificultaban su acceso, el “giro digital” (tal como lo denomina la historiadora argentina Lila Caimari) cambió radicalmente los términos. Gracias a la plataforma y reglas ofrecidas por la red, la digitalización permitió sustraer el archivo de su antigua lógica de un espacio-tiempo bajo custodia y otorgarle un carácter ubicuo (es decir, accesible desde cualquier lugar/dispositivo conectado a internet) y atemporal. Esa atemporalidad está directamente relacionada con el “cuerpo sin órganos” de internet. Suspendido cualquier tipo de organización en estratos, lo que ofrece la red es un “eterno presente” donde cualquier otra temporalidad queda de lado. El archivo en internet deja de estar fechado y se actualiza, vuelve a insertarse en el devenir histórico y, parafraseando a Freud cuando habla de “lo siniestro”, invoca el retorno de lo reprimido.

Es en este punto donde tienen lugar las “disputas interpretativas” que presenta Cámara en la introducción a *El archivo como gesto*, para las cuales el archivo funciona como un operador esencial:

Desde la sociedad civil, que es capaz de organizarse y fundar nuevos archivos para pensar, recordar y revisar, por ejemplo, las dictaduras latinoamericanas que acontecieron durante los años setenta y ochenta. Y, desde la literatura y el arte,

donde cada vez más escritores y artistas utilizan materiales de archivos para producir sus obras o constituyan *archivos* con el resultado de sus búsquedas e investigaciones. Es posible observar, por lo tanto, y como apunta Hal Foster, un *impulso de archivo*, entre cuyos objetos encontramos el deseo de recuperar historias menores, dejadas de lado por las historiografías oficiales, o volver a leer, mediante otras claves interpretativas, grandes relatos (12).

Esos grandes relatos que Cámara propone releer son los del modernismo brasileño y su relación con la historia oficial. En todo caso se trata de envestir el archivo de una postura *otra* en la que se juega el gesto que da título al libro, un gesto que “consiste en releer y revisar, en redistribuir posiciones y con eso volver a dar una nueva visibilidad, operatividad y narratividad a zonas históricas centrales o marginadas” (13). Se trata entonces de una puja hacia el interior del archivo y un intento por atentar contra su antiguo carácter monolítico en manos del Estado. Para ello se propone el trabajo con lo que Cámara llama contraarchivos (que desmontan los relatos hegemónicos), anachivos (que destruyen el orden) y alterarchivos (que postulan otro orden distinto del central). El gesto, por ende, no es único sino múltiple e involucra distintas operaciones de recolección, exhumación, reordenamiento, destrucción, desclasificación, etc. En todo caso la disputa se libera en el sistema de los enunciados y en el orden de lo simbólico, es decir “lo que puede ser repetido y lo que debe ser olvidado” (14). Como método de trabajo, Cámara elige las tres operaciones mencionadas más arriba: omisiones, incisiones y aperturas, que son también las que articulan las tres partes en que se divide el libro.

Como indica en la introducción, “las omisiones irán surgiendo a partir del trabajo con las zonas polvorientas, olvidadas o invisibles del archivo” (15). En este caso Cámara se refiere al trabajo de la artista visual brasileña Rosângela Rennó, específicamente sus proyectos centrados en

archivos fotográficos provenientes del ámbito de lo público con el fin de recuperar relatos menores que se contrapongan al discurso hegemónico. Con esa premisa desarrolla en 1991 la exhibición *Duas Lições de Realismo Fantástico*, que consiste en 33 retratos de las clases populares realizados para documentos de identidad; en 1994 la instalación *Imemorial*, que reúne parte del acervo documental fotográfico de la construcción de Brasilia; y, por último, entre 1996 y 1998, las instalaciones *Cicatriz* y *Vulgo*, en las que recompone el archivo (disperso y en descomposición) del Museo Penitenciario Paulista compuesto por fotografías fragmentarias de los presos de la cárcel de Carandirú. En todos los casos lo que se recupera es algo de la dimensión del olvido, desechos de la modernidad brasileña que muestran la aporía de su progreso. Si bien el trabajo de Rennó exhuma exitosamente archivos al borde de la destrucción, resulta interesante cómo nunca restituye la identidad de ninguno de los sujetos fotografiados, subrayando de esa manera su carácter invisible.

La segunda parte de *El archivo como gesto* se centra en las incisiones, que “permitirán reexaminar la trama de conflictos que subsiste en toda imagen histórica aunque se pretenda congelada. Implica revertir el poder arcóntico que nos entrega una interpretación definitiva y volver a dotarla de movimiento” (16). A tal fin el trabajo de este capítulo se concentra en la tensión entre barroco –asociado tradicionalmente al pasado colonial y portugués– y modernidad –puesta en marcha con el fin de alcanzar una independencia y autonomía– en la historia brasileña. A ese paradigma oficial y hegemónico, Cámara contrapone el trabajo de los arquitectos Lúcio Costa y Oscar Niemeyer, que recuperan un barroco brasileño y americano, y la artista Adriana Varejão. A través de un proceso de relectura, intervención y apropiación de imágenes del colonialismo en Brasil, plasmado en arte decorativo de los siglos XVII y XVIII, Varejão realiza una incisión en el arte barroco para dejar al descubierto la

violencia que late en el corazón de la historia brasileña. De esta manera, por ejemplo, escenas religiosas ideadas por viajeros europeos que nunca pisaron el continente pasan a convivir con rituales antropófagos de los indígenas, estableciendo un puente entre ambas culturas que va de la domesticación a la supervivencia y marcando posibles continuaciones entre la liturgia católica y los rituales paganos. Por su parte, los arquitectos Costa y Niemeyer, asociados al modernismo, advierten desde temprano la necesidad de revisar el “archivo barroco” y consiguen articular ambas vertientes de manera transcultural en la construcción de edificios de Ouro Preto y Brasilia.

La tercera parte del libro opera sobre las aperturas como un modo de reflexionar “sobre el carácter plural, molecular e inventivo de toda narración histórica para desde allí reescribir un *pasado otro*. Este ejercicio supone no sólo desclasificar, sino construir un alterarchivo” (16). Contra las grandes organizaciones molares, es decir el orden de los grandes relatos, la apertura del archivo modernista de Brasil permite no solo su exhumación sino también su ampliación al hacer explotar el paradigma (en su sentido único y autoritario) hasta su nivel atómico. Así como en los dos primeros capítulos Cámara trabaja fundamentalmente sobre arte y arquitectura, en el tercero incorpora otras formas como la novela *Opisanie Swiata* (2013) de Verónica Stigger, que restituye la selva amazónica como punto de llegada y salida del modernismo, y el ensayo *María con Marcel. Duchamp en los trópicos* (2006) de Raúl Antelo. La escritura, en ambos casos, reclama la capacidad del archivo para iluminar y recorrer la historia de una manera distinta. Esta facultad no es extraña para Antelo, cuyo concepto “archifilología” tiene especial relevancia a la hora de estudiar archivos latinoamericanos no para buscar en ellos un signo de origen, sino para probar que nada ha dejado de ocurrir. En esa misma línea, propone una “crítica acéfala” que, como el cuerpo sin órganos de Deleuze, atenta contra cualquier intento

de hegemonizar, jerarquizar o verticalizar un saber. En relación con el modernismo brasileño, tanto Antelo como Stigger proponen “un modo alternativo de pensar la historia, que busca en las huellas y los rastros la forma de cuestionar un origen unificado” (103) y reponer su carácter dinámico, polifónico y en permanente tensión.

A modo de cierre, *El archivo como gesto* incorpora una reflexión final sobre Néstor Perlongher y su ensayo *La prostitución masculina* (1987), donde contrapone a la imagen moderna y siempre en progreso de San Pablo, el recorrido marginal del trabajo sexual y las masas que moviliza. Fuertemente influenciado por los filósofos franceses Deleuze y Guattari, Perlongher encuentra en el nomadismo de la prostitución una resistencia subversiva a la inmovilidad del Estado, descubriendo así su estatus de ruina. Por el contrario, el archivo en sus omisiones, incisiones y aperturas inyecta en la experiencia una fuerza revitalizante que vuelve para poner todo en duda. La inclusión de este epílogo funciona como umbral entre la historia brasileña que estudia Cámara y su devenir latinoamericano con Perlongher en el papel de enlazador de mundos gracias a su recorrido de ambos lados de la frontera. De esta forma Cámara no solo amplía el estudio del archivo en términos interdisciplinarios, sino que también robustece un sentido de lo regional. Al igual que el barroco es recuperado en términos americanos, el archivo también es recuperado en su vertiente latinoamericana, no trasladando modelos extranjeros de estudio, sino más bien desterritorializándolos.

### Obras citadas

- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas*. Valencia, Pre-Textos, 2002.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, Trotta, 1997.
- Caimari, Lila. *La vida en el archivo*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2017.

“El momento archivos”. *Población & Sociedad. Revista de estudios sociales*, vol. 2, num. 27, 2020.

Foster, Hal. “El impulso de archivo”. *Nimio*, n° 3, 2016, pp. 102-125.

Freud, Sigmund. “Lo ominoso”. *Obras completas. Volumen 17*. Buenos Aires, Amorrortu, 1992.