El Archivo en el *astillero*

Una lectura situada

María Eugenia RASIC
IdIHCS-CONICET/FaHCE-UNLP

DOI : https://doi.org/10.17184/eac.8473

Resumen: En este capítulo se propone reflexionar acerca del carácter situado –físico, territorial, político e histórico: dimensiones que aquí se cruzan en el espacio e imagen del astillero y sus barcos– de nuestras perspectivas y metodologías de trabajo, así como también reflexionar acerca de ciertas prácticas críticas de trabajo con archivos: restaurar, reparar, recuperar, reconstruir. Estas suponen, a su vez, un gesto de lectura particular que insiste en el permanente retorno a una orilla, es decir, en la vuelta, una y otra vez, a comenzar a leer y a pensar desde otro tiempo y desde otro lugar. Cuando nos ponemos a reflexionar desde allí el armado y desarmado de nuestros archivos y aparatos de lectura, nos exponemos no sólo, como en la novela de Onetti, a la viruta del pasado de esos materiales, sino también a la presencia del pasado en un presente que no lo deja ser el mismo, pero que con esa otredad punzante carga a nuestra tarea de un futuro siempre perdurable, como lo lleva a cuestas el barco pintado de Daniel Omar Favero o las fábulas de las Abuelas eternas. De este modo, restaurar, reparar, recuperar, reconstruir son intervenciones críticas, y a la vez pedagógicas y políticas, que deben insistir en esa promesa, puesto que dar a leer un archivo es, ante todo, dar a leer un futuro perdurable. Esta será la astilla de la historia en los papeles y en las instituciones públicas.

Palabras clave: Archivos - astillero - historia - prácticas de lectura - territorio

---

…Se desprendió y se balancea sobre las olas como una astilla solitaria.
Zazubrin, 1923

Este artículo parte de una emergencia y una urgencia[1]: pensar el archivo en nuestro lugar de trabajo, mejor dicho, de qué manera nuestros lugares de trabajo afectan nuestros modos de leer con los archivos la obra -literaria, artística, editorial-, ya que leer con los archivos despliega una heterogeneidad prolífica de dimensiones posibles de la misma. En este sentido, me propongo reflexionar acerca del carácter situado –físico,

[1] Antelo, Raúl, "Reinventar la filología": https://www.eduvim.com.ar/blog/reinventar-la-filologia-entrevista-raul-antelo (consultado el 12/02/2023).

territorial, político e histórico– de nuestras perspectivas y metodologías de trabajo, desde el cual es inevitable pensar en el momento histórico inmediato, así como también reflexionar acerca de ciertas prácticas manuales de trabajo con archivos que, entre las compañeras y los compañeros, nos escuchamos decir habitualmente en voz alta pero sin hacerlo de manera desnaturalizada. Estas prácticas son *restaurar, reparar, recuperar, reconstruir*, las cuales a su vez suponen cuatro momentos y estaciones que convocan a un retorno: volver a leer y a pensar pero desde otro tiempo y desde otro lugar. Por este motivo, a continuación se abordarán estas prácticas con un espesor crítico mediado por el lugar y el momento histórico desde donde configuro y doy a leer mis objetos de estudio. Me refiero a las huellas que imprime el pasado sobre mi presente histórico y sobre la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación: institución educativa pública cuyo mapa territorial comprende tanto la capital de la provincia de Buenos Aires, como la localidad de Ensenada, zona de puerto y de astillero cuyas imágenes, luchas históricas y barcos impregnan este texto no sólo de manera metafórica, sino además, de manera concreta. De este modo, es a partir la figura del astillero que recorreré las cuatro prácticas manuales de lectura señaladas, las cuales están presentes en nuestra tarea con los archivos y las obras de autor; pero además, están presentes en el marco de la institución pública que bordea nuestras investigaciones y atraviesa nuestros modos de mirar y de leer, tanto estos objetos de estudio en sí mismos, como los modos de mirar y leer *con* estos objetos nuestra práctica de trabajo institucional, política e históricamente situada. Por lo tanto, considero que *restaurar, reparar, recuperar y reconstruir* emergen en esta instancia no sólo como conceptos sino también como bases para pensar una política de lectura militante que, hoy más que nunca, porque siempre hoy es más que nunca, urge llevar a cabo. Veremos, por último, que recorrer estas cuatro prácticas o *estaciones* nos conducirán a retornar a los lugares comunes de estos usos, sus posibles sentidos y significados, y a la importancia de ese retorno para comenzar a dar a leer los archivos en una comunidad abierta.

1 ¿Restaurar?

En muchos casos el trabajo con archivos, en nuestro caso archivos de escritores y de artistas, exige no sólo la organización de un conjunto de manuscritos, objetos, materiales diversos y su visualización, lectura y análisis, sino además un trabajo de campo que comprende ir en búsqueda de los rastros hasta entonces perdidos, tanto por haberse mantenido dispersos a lo largo de la historia privada y pública de esos materiales, como por haber permanecido opacos ante el interés de la moda literaria y del sistema de investigación vigentes. Cuando se encuentran y salen a la luz, o vemos apenas un tenue destello, comienza una tarea que, siguiendo la línea de los estudiosos y trabajadores del arte, podríamos denominar, como primera idea y práctica a desarrollar, *restauración* del soporte que participa en la creación de la obra e, incluso muchas veces, de los procesos escriturarios que la componen y definitivamente la constituyen, para lo cual es en muchos casos necesaria la decodificación de la escritura manuscrita de uno o varios autores que en el papel participan, su técnica de escritura y hasta su trazo o caligrafía. En este caso, un trabajo de *transcripción* podría ser a la vez en este sentido un trabajo de *restauración.* Miremos, por ejemplo, en el manuscrito que

mostramos más abajo (fig. 1), el estado del soporte utilizado por su autor, al cual le faltaría potencialmente una parte, y las operaciones escriturarias allí adentro llevadas a cabo en letra manuscrita, entre ellas, las notables tachaduras que dejan ver más de una capa de escritura. Una primera intervención por parte del investigador o investigadora podría ser restaurar tanto el soporte, en este caso un papel de cuerpo muy frágil, como los fragmentos de escritura que se esconden debajo de las tachaduras, no tanto con la finalidad de "limpiar" el texto y "descubrir" su sentido original, sino más bien con la finalidad de *recuperar* uno o varios sentidos por venir. *Restaurar* y *transcribir* entonces para leer y dar a leer lo que se halla suspendido en la superficie del papel, pero que en el presente de lectura podemos no estar viendo. El manuscrito construye así la primera imagen de barco flotante en una "guerra de frenillos duros"[2], según aparece en el texto del poeta argentino Arturo Carrera[3] que recoge esta escritura (1973, s/p) y al cual he leído junto con los manuscritos en discrepancia, tanto con una perspectiva teleológica de los procesos escriturarios con los que he trabajado, como con un relato histórico de la literatura que tendió a enfrentar la obra de Carrera en particular, y a la poesía neobarroca argentina y latinoamericana en general, a aquellas producciones poéticas que se ajustaban a lo que la crítica pensaba como única forma de la poesía política durante los años setenta[4]. Si bien este enfrentamiento de "frenillos duros" es el que aparece cuando se abre un archivo, y con ello, se abre la historia en que los procesos creativos fueron contextualizados y conservados, veamos más ilustrativamente de qué se trata esta "guerrilla" de sentidos, sonidos y momentos escriturarios en la siguiente fotografía, en la cual deja leerse el proceso de construcción en cascada de un texto, o varios, sobre un trozo de papel despedazado pero conservado por su autor:

[2]Como veremos más abajo, la expresión señalada en el manuscrito aparece junto con otras expresiones semánticamente muy disímiles, tales como nombres de constelaciones, sonidos de insectos o referencias visuales. Todas conviven en un mismo espacio de escritura. No obstante, lo que a mí me interesó trabajar con esa frase cargada de sonido e imagen, más allá del juego fonético y semántico que con las otras palabras y frases a su vez entabla, es justamente cómo en sí misma adquiere relieve y sentidos por su reiteración e insistente tachadura. Esto se articula en el capítulo a la pregunta de cómo recuperar procesos de escritura desde una política de lectura diferente a una crítica genética conservadora: ¿a quién le interesaría "reparar" (en) ese fragmento desde una lectura preocupada sólo por restablecer campañas de escritura? Pero además de esto, esa frase me permitió reflexionar sobre "la guerra de frenillos duros", es decir la tensión/fricción, que existe entre ciertos usos, principalmente el académico y el de sentido común, de los conceptos desarrollados en este artículo.

[3]Arturo Carrera ha escrito y publicado desde el año 1972 más de veinte libros de poesía, de los cuales los primeros -*Escrito con un nictógrafo* (1972), *Momento de simetría* (1973), *Oro* (1975)- fueron leídos por la crítica especializada como referentes indiscutibles del llamado neobarroco argentino y latinoamericano. Su obra poética ha sido reunida en tres volúmenes por el sello Adriana Hidalgo en el año 2014. Ha escrito también importantes ensayos sobre poesía y traducido a grandes poetas del siglo XX, tales como Mallarmé, Michaux, Bonnefoy, Haroldo de Campos, Pasolini, entre otros. Ha brindado talleres de escritura formadores de nuevas generaciones de poetas y fundado en el año 2006, junto con el escritor César Aira y los artistas visuales Alfredo Prior y Juan José Cambre, *Estación Pringles*, un proyecto de recuperación institucional y de intervención comunitaria sobre el territorio bonaerense de Pringles y de Quiñihual.

[4]Rasic, María Eugenia (2018), *La poesía de Arturo Carrera: un archivo en obra.* (Tesis doctoral), FaHCE-UNLP, Argentina: https://www.memoria.fahce.unlp. edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1654 (consultado el 12/02/2023).

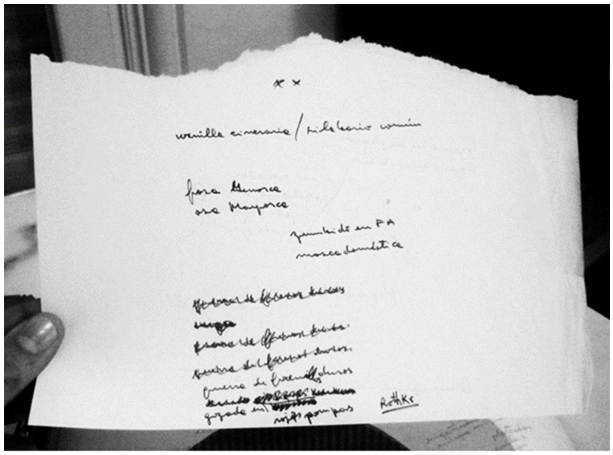


Figura 1: *Fotografía de un manuscrito incluido por el autor como parte de la obra Momento de simetría (1973)*[5]

Transcripción:

[LADO "A"]

XX

cerilla cineraria/silabario común

fosa Menorca

osa Mayorca

zumbido en FA

mosca doméstica

~~guerra de frenos duros~~

~~guerra de frenos duros~~

guerra de frenillos duros

~~[ILEGIBLE]~~

gozada en ~~[ILEGIBLE]~~

rojas pompas Rothko.

En este caso, el primer paso fue la transcripción que permitiera hacer surgir las palabras tachadas, con la atención flotante frente a la posible existencia o aparición de un fragmento de papel que hubiese coincidido con la parte rasgada y pudiera así ser restaurado.

No obstante, y para continuar con los conceptos centrales del desarrollo, el término *restauración* pareciera estar más vinculado a algo de carácter monumental, ya que como el término lo indica en una primera y rápida consulta al diccionario, consiste en

el "arreglo y la optimización de los desperfectos de una obra de arte, edificio u otra cosa"[6]; o, como otra definición más cercana ya a la experticia en las obras de arte, la *restauración* hace referencia a:

> todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso (efectos estéticos y a sus valores). Estas acciones sólo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien, buscan devolver al objeto su significado, y preservarlo para el futuro. Para reforzar lo anterior, se menciona la reflexión que Carlos Chanflón Olmos hace sobre la finalidad de la Restauración: "proteger las fuentes objetivas del conocimiento histórico". Dicha situación conlleva una acción responsable por proteger los bienes culturales. Por tal motivo, toda actividad de conservación y restauración sobre estos bienes requiere de un planteamiento crítico previo de defunción y valoración del objeto sobre el que se pretende actual. Por lo que, antes de cualquier práctica ejecutoria es necesario desarrollar "…una lectura previa del texto de la obra de arte [bien cultural] y, por consiguiente, una interpretación del mismo, una reacentuación valorativa de este texto entrando en diálogo con él y con las lecturas pasadas del mismo, así como anticipando posibles lecturas futuras".[7]

Recurro a estas dos fuentes utilizadas porque es sobre el uso más inmediato de las categorías que me interesa pensar mi trabajo, puesto que allí aguarda con mayor fuerza un espesor semántico y político de las prácticas usuales y cotidianas con mis objetos de estudio, aprendizaje y enseñanza, las cuales suponen no sólo el contacto con manuscritos de autor, sino además el contacto con nociones teóricas que se derivan de la práctica y con el temblor de éstas ante sus sentidos más comunes. La tensión de estas nociones y sus campos de uso, la esfera académica y el sentido común; mejor dicho: la "guerra de frenillos duros" que estas nociones entablan por despojarse de ciertos sentidos históricos que el uso común carga, descarga y recarga en el ámbito especializado, es también necesariamente un objeto de trabajo, de reflexión y construcción crítica, más aún si bregamos por la accesibilidad abierta, pública y gratuita de los archivos y la apertura hacia nuevas comunidades de lectoras y lectores de sus procesos escriturarios y materiales compositivos. Lo común, en todo caso, es lo que nos permite hacer visibles los gestos más potentes de una teoría de lectura crítica y, recién allí, una política de lectura que además de leer archivos de autor lee *desde* y *con* ellos el proceso de armado y desarmado de la obra y sus historias. En este sentido, partir de *lo común* para pensar la idea de *restauración, reparación, recuperación y reconstrucción* de la obra y del archivo me pone a leer nuevamente cómo subyace a veces en ese acto, para lo cual invito a volver a mirar la referencia encontrada en Wikipedia, una fuerte idea

[6] Wordreference, "Restaurar", http://www.wordreference.com/definicion/restaurar (consultado el 19/02/2023).

[7] Wikipedia, "Restauración", https://es.wikipedia.org/wiki/Conservaci\%C3\%B3n_y_restauraci\%C3\%B3n (consultado el 19/02/2023).

de conservación de significados, resguardo del objetivismo histórico y, por sobre todo, "preservación de futuro". Pero cuando leemos desde el archivo la obra, los significados, las historias y las temporalidades, lo que hacemos no es preservar un porvenir incierto en un espacio y tiempo anticipado como esta definición justamente enuncia, sino que, por el contrario, después de pasar por el *astillero*, lanzamos los barcos a mar abierto y a puertos imprevisibles y desconocidos. Recién cuando podemos despojarnos del objeto como propiedad del investigador, de una institución o de las manos privadas que lo cotizan en un mercado de bienes de consumo[8], recién ahí, retomo, le reponemos al archivo o a un conjunto de papeles desordenados y dispersos su carácter de bien *común*: cuando atraviesa el despojo, sale del encierro y *restaura* ese valor improductivo para el criterio tecnócrata y mercantilista, ese valor que prepara un vacío luego de la pregunta "¿para qué estudiar y trabajar con papelitos?" o, en palabras de Mara Puig[9], el valor del deseo de guardar aquello que "podría parecer innecesario", pero que en verdad no es más que la pulsión por "hacer lo mejor posible" ante el peligro de omisión del *restaurador*, de la institución literaria y del paso del tiempo[10].

De este modo, ingresar los archivos de autor a la zona del *desarmadero* no significa su desafectación, sino su preparación para la nueva vida, que es, para este trabajo, su apertura hacia lo común. La historia de las naves y de las instituciones allí emerge y debe prepararse para pensar el archivo en el *astillero* y en comunidad.

2 *Reparar, recuperar y reconstruir*: el oficio de la lectura

Como se ha anticipado en la introducción de este artículo, me interesa pensar el objeto archivo a partir del lugar físico e histórico de trabajo desde el que escribo y comenzar un recorrido de lectura que se pone a leer el archivo en relación con tres zonas de contacto: territorio-educación-comunidad, las cuales prometen, sin duda, un trabajo de práctica y de reflexión crítica con mayor despliegue teórico e histórico que el que aquí será dado. No obstante, para comenzar una aproximación, arrojo una primera pregunta: ¿qué es lo que hacemos con nuestros objetos de estudio en nuestros lugares de trabajo? ¿Cómo afectan a nuestros modos de pensar y abordar esos objetos nuestros lugares físicos e históricos de trabajo? ¿Desde dónde estamos leyendo? Como adelanté en la introducción, para acercarme a estas preguntas he pensado fuertemente en una figura y un lugar que simbólica y a la vez concretamente me circunda: el astillero.[11] Sabemos: el astillero, además de ser un sitio en el cual se han llevado a

[8] Bienes de consumo culturales y también de consumo: si buscamos en páginas de compra y venta online y anónimas podemos encontrarnos con manuscritos puestos en un combo de ofertas inusitadas.

[9] Sobrina y *restauradora* del Archivo del escritor argentino Manuel Puig.

[10] Rasic, María Eugenia (éd.); Calvente, Paula (dis.) (2017), *Álbum Puig*, Malisia, Argentina, p. 17.

[11] Durante la primera mitad de los años setenta, la región a la que pertenece la Universidad Nacional de La Plata, y especialmente la zona de Ensenada donde actualmente funciona la Facultad de Humanidades, fue escenario de una agitada actividad política y gremial, signada por un proceso de activación y radicalización obrera en el cordón industrial. Esto llevó a que el dispositivo represivo de la Marina priorizara a las ciudades de Berisso y Ensenada (donde se localizaban las plantas fabriles más importantes) como "área de interés principal", y designara a La Plata como "área de interés secundario". Así, la FT5 (Fuerza de Tareas a cargo de la Marina) se abocó a la persecución, detención, tortura y exterminio de trabajadoras y trabajadores de las empresas SWIFT, Propulsora Siderúrgica, IPAKO, Destilería La Plata (YPF), Petroquímica Mosconi, SIAP y Astilleros Río Santiago (ARS), entre otras, ubicadas en esta zona. A partir de tareas de inteligencia, contando con la colaboración de algunos dirigentes sindicales y algunas patronales, detectaban a los trabajadores y trabajadoras más ligados a la actividad gremial y política, los secuestraban (incluso dentro de las mismas fábricas) y los trasladaban a alguna de las dependencias bajo su órbita, donde se

cabo históricamente grandes construcciones navales como soporte de un Estado Nación orientado al fortalecimiento de industrias o empresas militares, es un espacio donde se reparan barcos y se aprende oficio artesanalmente. Sabemos también que a pocas cuadras de nuestra casa de estudios, la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación: edificio que perteneció al Batallón de Infantería de Marina 3 (BIM 3) y funcionó como Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE) en la última dictadura militar Argentina, resiste el Astillero Río Santiago cargado de historias y luchas obreras interminables, altamente ligadas a su vez con la memoria de dicha casa de estudios. El Astillero Río Santiago de Ensenada[12] fue creado en 1953 por el Poder Ejecutivo nacional, junto con la Fábrica Naval de Explosivos Azul (Fanazul), en el marco de un proyecto político de estímulo a la industria pesada y militar industrial. En el astillero se cuenta con personal de alta cualificación técnica, producto de la formación permanente de recursos humanos en El Centro de Capacitación y la Escuela de Especialidades (a partir de 1960 llamada Escuela Técnica Astillero Río Santiago, ETARS), creados inclusive para la finalización de la escuela primaria de los obreros. Durante el último golpe militar de 1976 al menos setenta trabajadores han resultado víctimas del terrorismo de Estado en el Astillero Río Santiago. La cifra que ha sido posible reconstruir, y que cuenta con veinticuatro obreros secuestrados y liberados, con trece asesinados y con treinta y dos desaparecidos, puede subestimar de todas maneras el número real. Asimismo, hay que considerar el despido masivo y el autoexilio de los trabajadores del astillero, perseguidos y atemorizados, que optaron por no ingresar a la planta incluso desde antes del golpe de marzo de 1976, cuando se militarizó brutalmente y comenzó un proceso de privatización. Ya para el año 1988 se firmó el convenio de venta, cesión y transferencia de AFNE SA a la Dirección General de Fabricaciones Militares y dos años más tarde la Secretaría de Producción para la Defensa del Ministerio de Defensa estableció la intervención de AFNE por 180 días, plazo que luego fue extendiéndose hasta que, en 1993, por el decreto 4538, se transfirió a la Provincia de Buenos Aires el personal y activos de AFNE, creándose el Ente Administrador del Astillero Río Santiago, entidad autárquica de derecho público. Al crearse la zona franca La Plata, la empresa perdió gran parte de su superficie hasta que, en 2006, logró recuperar parte de ese territorio, debido en gran medida a la lucha de los trabajadores del astillero que resistieron los proyectos de privatización del

definían sus destinos. Muchos de ellos estuvieron detenidos-desaparecidos en el ex BIM 3 y algunos, que fueron "legalizados", pasaron años privados de su libertad en la Unidad Penal Nº9 y fueron despedidos de sus trabajos. (Abattista, Lucía; Casi, Daniela; Sampietro, Virginia y Stavale, Mariela (2017), "Estudiar en el predio del ex BIM 3. Reflexiones sobre un proyecto de construcción de la memoria en la FAHCE-UNLP", Aletheia. Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE, Argentina, n° 14, volumen 7: http://www.memoria.fahce.unlp. edu.ar/art*revistas/pr.7894/pr.7894.pdf (consultado el 12/02/2023).

[12]El puerto de Ensenada, donde se emplazó el astillero, se encuentra ubicado en la provincia de Buenos Aires, sobre la margen sur del Río de la Plata, cincuenta kilómetros al sudeste de la Capital Federal y a diez de la ciudad de La Plata. A partir de 1969, allí también funcionó el puerto privado de Siderar (hoy Ternium), empresa del grupo Techint. En el predio que ocupó el astillero, de 229 hectáreas y 80.000 metros cuadrados cubiertos, se construyeron caminos, ramales ferroviarios para uso interno, una usina para proveer electricidad y vapor, se instalaron grúas en gradas y muelles, redes de servicio de combustible y agua. Las cuatro dársenas del puerto fueron compartidas por el frigorífico Armour, el Liceo Naval, los elevadores de granos y la Base Naval, la cual dejó de funcionar en 1960, no obstante lo cual durante mucho tiempo toda la zona siguió siendo llamada como "Base Río Santiago". Dicha confusión radicaba en parte en la propia organización de la Armada, ya que algunos cargos de la fuerza funcionaban dentro del predio del astillero, como el cargo tracción terrestre de la Escuela Naval (AA.VV. (2015) "Astillero Río Santiago", Responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad. Represión a trabajadores durante el terrorismo de Estado, Tomo II, parte III, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Argentina, p. 7-34).

astillero en los primeros años[13]. En el año 2017 y durante el 2018, fecha en la que se escribe este trabajo, la formación técnica en escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires afianza un proceso de desguace y de precarización laboral y educativa, estableciendo el recorte de casi 1500 horas reloj en toda la formación escolar. En julio de 2018, un empresario que ejerce el cargo de Presidente de la República Argentina por mandato de las urnas afirma en un encuentro que ha mantenido en la ciudad de Mar del Plata con la "Mesa de la Pesca" (grupo de empresarios, funcionarios y representantes de los sindicatos): "habría que dinamitar el Astillero Río Santiago"[14]. Y así como puede dinamitarse un astillero y el trabajo de más de tres mil familias a la luz del día y en la más estruendosa de las explosiones sociales e históricas, los papeles pueden pulverizarse de la manera más silenciosa. Mientras tanto, junto al humo negro que veo desde esta ventana del tercer piso de la Facultad pienso cómo es esto de trabajar con las astillas, el polvo, las cenizas que nos dejan estas catástrofes en los archivos y en las instituciones públicas desde las cuales los papeles son leídos.

Sabemos, por último, que la literatura es otro *lugar* en el que nuestros objetos de trabajo arman y desarman las historias nacionales y que, a modo de ejemplo, en *El astillero* de Juan Carlos Onetti, la historia del astillero, del puerto y de la nación estaba ahí presente en el tórax de Larsen, su protagonista, y es enunciada explícitamente como contexto a través del nombre de "la crisis del treinta". Pero esto ocurre a medida que la novela avanza, más específicamente, cuando la novela casi termina. "Es inútil –nos dice el narrador de la novela– explicar al que no estuvo y no vio y no sabe quiénes eran ella y él, qué era el astillero y hasta quién soy yo, hijo del país pero con títulos europeos revalidados, viviendo entonces allí y de aquella manera"[15]. Es que la historia en el astillero es esa "crisis del treinta" expulsando a Larsen de la provincia, enfermándolo por la derrota, aunque también es el conjunto de esos desechos sucios en el pecho del personaje:

> Entonces […] Larsen se resolvió, como quien prueba palpando un dolor, a dar entrada a la vanguardia del miedo, a la apostasía, a la parte más próxima del terror, debilitada, soportable, porque se embotó en el asedio, porque estuvo contagiándose de la calidad humana. Entonces pensó: "Este cuerpo; las piernas, los brazos, el sexo, las tripas, lo que me permite la amistad con la gente y con las cosas; la cabeza que soy yo y por eso no existe para mí; pero está el hueco del tórax, que ya no es un hueco, relleno con restos, viruta, limaduras, polvo, el desecho de todo lo que me importó, todo lo que en el otro mundo permití que me hiciera feliz o desgraciado. Y tan a gusto, y siempre listo para empezar, si me hubiera dejado quedar allí o hubiese podido".[16]

Trabajamos con los materiales hechos y deshechados por sus creadores pero también con los materiales hechos y desechados por las instituciones y los lugares de trabajo

[13] *Idem.*

[14] "Macri dijo que 'habría que dinamitar el Astillero Río Santiago' y los trabajadores respondieron", *La izquierda diario*: https://laizquierdadiario.com/Macri-dijo-que-habria-que-dinamitar-el-Astillero-Rio-Santiago-y-los-trabajadores-respondieron (consultado el 12/02/2023).

[15] Onetti, Juan Carlos, *El astillero*. Compañía General Fabril, Argentina, 1961, p. 116.

[16] *Ibidem,* p. 100.

en los que los archivos se abren, arman y desarman. Estos vestigios que la literatura de Onetti guarda y al mismo tiempo nos arroja –la viruta, el polvo, las limaduras, el hueco– son los que aparecen cuando abrimos un archivo y entramos a la obra de un autor por esa zona del *astillero*. Es que allí, en el *astillero*, nos topamos efectivamente con los restos que conforman los barcos que definitivamente van a morir oxidados (y esto es así si no luchamos por políticas públicas que apuesten al resguardo y a la accesibilidad de los archivos) o, a fuerza de lucha por la supervivencia, aquellos que van a parar al taller de *reparación*. Esta es, sin duda, nuestra primera intervención manual sobre los papeles cuando estos se encuentran no tanto desordenados como amarillos, con manchas de humedad, ajados, desgastados, agujereados, carcomidos por el tiempo del olvido o, como nos explicaron en un encuentro las archivistas y bibliotecarias de la Biblioteca Nacional de Montevideo, Uruguay, carcomidos por unos bichitos microscópicos que, como si los papeles supieran que de agua, barcos y astilleros se trata aquí la cosa, se denominan "pez plata". A medida que abrimos y nos sumergimos en los archivos, tenemos que ir, como en el cuadro del artista Quinquela Martín, "Buque en reparación", poniendo manos, escaleras, andamios y color a estos cuerpos. Tal es el caso del trabajo de reparación comenzado en el año 2018 por Claudia Favero y las bibliotecarias encargadas de la sala Museo de la Biblioteca pública de la UNLP sobre el Archivo Daniel Omar Favero, poeta platense secuestrado y desaparecido a sus 19 años en el año 1977[17]. En general, nos dice Florencia Bossié, la Directora de la Sala Museo, los documentos que constituyen ese archivo (un portafolio azul que cuenta tanto con poesías, libros artesanales, dibujos, pinturas, como certificados de apicultura, correspondencias, publicidades, etc.) se encuentran en buen estado de conservación, aunque se hacen necesarias algunas intervenciones para estabilizarlos, principalmente limpieza mecánica y quitar materiales metálicos. En el caso de los dibujos, durante una gran inundación ocurrida en la ciudad de La Plata en el año 2013, se mojaron, por lo que se encuentran con cierto deterioro debido a la acción del agua y la humedad. Más allá del trabajo de *reparación* que las marcas del agua instalan sobre los materiales de un archivo, es decir, más allá de la implicancia de la *reparación* como la intervención sobre las condiciones físicas de los materiales, lo que este equipo de bibliotecarias y Claudia Favero pusieron en evidencia durante este proceso de trabajo es que *reparar* es también volverse a detener sobre un aspecto o detalle que hasta entonces se hallaba desapercibido: "En aquella visita –al domicilio del Archivo Favero y al Archivo mismo– descubrimos cosas nuevas, en las que nadie aún había *reparado*" nos dice Florencia Bossié[18] en el I Encuentro regional sobre archivos y manuscritos de escritores (UNER, Entre Ríos, Argentina), tales como un sello del artista visual platense Edgardo Vigo, quien había sido docente de Daniel en el Colegio Nacional, y por tanto Daniel había tomado clases de arte visual con él o, intempestivamente, sobre un Favero poeta y un Favero pintor (*cf.* fig. 2), los cuales

[17] Daniel Omar Favero era estudiante de Letras en la UNLP y militante de la JUP (Juventud Universitaria Peronista). En junio de 1977, con 19 años, fue secuestrado por un grupo de tareas de la Brigada de Investigaciones que dependía del jefe de Policía, Camps, y del Comando Militar I a cargo de Suárez Mason. Le faltaban días para cumplir sus 20 años. Fue secuestrado junto a su compañera, Paula Álvarez, también desaparecida.

[18] Bossié, Florencia (2019), "Mirar el archivo con ojos de mar: un modo de hacer memoria sobre Daniel Omar Favero", *Lo que los archivos cuentan*, Montevideo, Biblioteca Nacional de Uruguay. Departamento de Investigaciones, p. 201-219: https://www.bibna.gub.uy/?artwork=lo-que-los-archivos-cuentan-n7 (consultado el 04/02/2023).

habían sido abrumados por la misma desaparición y por las lecturas siempre dirigidas al Favero militante peronista. *Reparar* es también entonces volver a pintar los barcos con otros ojos después de la tempestad histórica:



Figura 2: *"El barco de Dane". Documento perteneciente al Archivo Daniel Omar Favero*

3 Un "submarino estratégico"

En la misma orilla de *reparación*, nos encontramos frecuentemente ante otra práctica propia de los archivos: la *recuperación*. Ponerse en contacto con un archivo de autor supone muchas veces, tal como hemos visto con el Archivo Daniel Favero, atender en una primera instancia a reparar los materiales que componen y constituyen nuestros objetos de investigación a fin de ponerlos a disposición de su manipulación y legibilidad, no sólo de la nuestra sino también de las lectoras y los lectores por venir. Es aquí, en este momento de lectura donde comienza lo que he de denominar en este trabajo el acto de *recuperar*. Como bien lo sospecha el poeta Carlos Ríos en un poema escrito a partir de la lectura de las imágenes del Archivo Puig, la *recuperación* nos sitúa tanto en el umbral de la constitución de un archivo como en los umbrales que dentro de un archivo de escritor se desdibujan: el paso de lo mediato a inmediato o de una voz a una modulación en la experiencia de escritura que los papeles y las imágenes exponen:

un libro es un diagrama es

un trazo un escribirse en

papelitos

y cuando no eran un archivo,

¿qué eran exactamente?

alguien, vos, escribe

una pura realidad

lo inmediato

lo que no podría recuperarse, la

sustancia que se "mecha" en eso otro, mechado

a su vez

en un mechar

más grande, una amplitud

que bien podría ser una voz y en papelitos

una modulación, acaso cristalina[19]

De este modo, los papelitos nos ponen a volver a leer y a *recuperar* "lo que no podría recuperarse" en la experiencia de escritura: una suerte de "sustancia que se mecha en eso otro" que no se define porque se trata de un proceso, de un estado y de una lucha interminable. *Recuperamos*, entonces, no sólo un conjunto más o menos estable de materiales creativos, sino además un proceso de escritura en estado de archivación permanente que vitaliza la obra y la abre a la relectura.

De acuerdo a la definición en el diccionario y a ciertos usos cotidianos, esta expresión, en su modo transitivo de "recuperar" o reflexivo de "recuperarse", es utilizada para referir tanto a una persona u objeto que ha pasado por una situación difícil y precisa ser devuelto a una mejor calidad de vida (devuelto a un "estado de normalidad" nos dice el Diccionario de la Lengua Española Larousse, 2016; decido, fuertemente, cuestionar esta acepción). De hecho, es frecuente escuchar dicha expresión en el ámbito de las instituciones encargadas de la salud física de los ciudadanos. Además, es posible utilizar el término para referir a la aplicación de cierto tratamiento sobre materiales usados que serán luego sometidos de nuevo a otro tipo de operaciones o usos. De este modo, tanto por vincularse nuestros trabajos con materiales que cargan, principalmente, con grandes volúmenes de tiempo, consideramos que esta expresión adquiere un matiz interesante, puesto que, en primer lugar, operamos con papeles u objetos que hasta entonces habían sido utilizados por sus autores como borradores o soportes de escritura y que luego van a ser reutilizados con otro propósito de lectura y escritura diferente, permitiendo, incluso, hacer aparecer ese "otro del texto" que aguardaba allí suspendido, de manera simultánea, en el tiempo de la espera[20]. Además, y en segundo lugar, porque a medida que leemos *con* el archivo y *desde* el archivo vamos encontrándonos, como ya he anticipado, con grandes capas o volúmenes de tiempo, pero a la vez, como podemos inferir de la siguiente formulación, vamos encontrándonos con los espacios y con los territorios, puesto que la *recuperación* consiste también en nuestra disciplina en traer *acá* lo que estaba *allá,* y este enunciado incluye, significativamente, un desplazamiento: llevar archivos del ámbito privado al

[19]Ríos, Carlos "papelitos", en Calvente-Rasic (2017), *Álbum Puig.* Malisia, Argentina, p. 89.
[20]Calvente-Rasic (2017), *op. cit.*

ámbito público[21]; o, más precisamente, hacer visible y accesible a la comunidad de lectoras y lectores aquello que aún, en ese tiempo de la espera, se hallaba oculto, inaccesible u opaco. En este sentido, podríamos afirmar que el trabajo de *recuperar* es tanto volver un archivo público, como volver a posar los ojos allí, sobre el archivo, pero también sobre la obra en la que parecía habitar sólo un cementerio de barcos. Esta idea de repetición o retorno que vengo señalando despunta una formulación más potente y justifica al mismo tiempo la relevancia de pensar los archivos en el marco de los lugares de trabajo que transitamos. De acuerdo a la conversación que Jacques Derrida mantiene con los integrantes del Instituto de Textos y Manuscritos Modernos (ITEM) en "Archivo y borrador" (2013), existe en la noción de archivo una condición estructurante que es su condición de iterabilidad que conlleva, a su vez, la posibilidad de ser descontextualizado; es decir, que al ser un objeto que es archivo desde el momento en que es conservado en un lugar de exterioridad y por lo tanto arroja al signo y su huella a un lugar que ya no le pertenece sólo a un autor, esa intemperie le propicia un estado emancipatorio constitutivo de todo destinatario[22]. Me interesa leer esa iterabilidad e indeterminación como un punto de partida para pensar lo público y lo político en los archivos de escritores, en tanto una política de lectura atenta también a los destinatarios porvenir es la que puede *recuperar* un archivo y una obra de su cautiverio para lanzarlos nuevamente hacia mar abierto. Sólo así podemos garantizar la preservación, en lo público de los materiales. Más aún: si consideramos esta acción como una intervención ligada también a la vida misma, comenzamos a ver que entre el agua que corre, entre el tiempo y la lucha acumulada, además de los barcos y sus pintores, aparecen las niñas y los niños devueltos a la luz luego de largos años de historia denegada. Mientras ellas y ellos recuperan rostros imprecisos, la historia se convierte, al menos por un instante, en esas fábulas ilustradas que las abuelas y los abuelos relatan a sus nietas y a sus nietos antes del sueño.[23] *Recuperar* es, ahora sí, volver a leer y dar a leer a todas las vidas por venir y a un futuro incierto, indeterminado, fabulesco. Esto supone una tarea científicamente solidaria y colectiva, en la cual la escritura y la lectura deben concebirse como la experiencia con un otro y hacia un otro que del otro lado de la voz y del papel se halla a la espera de un sentido cuyo valor de cambio se sustenta en una construcción comunitaria y en una economía del don. Por esto mismo, la tarea que aquí nos convoca y nos reúne es también de

[21] Durante el primer cuatrimestre del año 2017 tuvimos en la ciudad de La Plata la visita de una investigadora del CRLA de Poitiers, Fatiha Idmhand. Junto con su exposición metodológica y crítica nos relató la peripecia que significó trasladar los papeles del prolífico escritor Fernando Aínsa de Uruguay a Francia, más precisamente de la casa de los familiares del escritor al CRLA, lugar donde se garantizaría la conservación de los documentos y comenzaría a ordenarse y describirse hasta entonces ese fondo documental. Lo también significativo de este relato, y por ello he aquí esta digresión, fue pensar una medida de *recuperación* que implicó, insistimos, en llevar acá lo que estaba allá o, como diría el poeta, "un desplazamiento en barco a través del mar". El trabajo con archivos hace también tan tangibles las metáforas que puede terminar disolviéndolas.

[22] Derrida, Jacques, "Archivo y borrador" (Traducción de Anabela Viollaz y Analía Gerbaudo), en Goldchluk, G.; Pené, M. (comp.) 2013 [1995], *Palabras de archivo*, Santa Fe, UNL, Argentina-CRLA/Archivos, Francia, p. 213-215: https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consultado el 10/02/2023).

[23] En Argentina, *recuperar* es también una tarea que llevan a cabo las Abuelas de Plaza de Mayo desde su fundación luego de la última dictadura cívico militar de 1976: volver a traer a la luz a sus nietas y nietos secuestradas y secuestrados durante todos estos años de pérdida. Hasta el momento, aunque falta encontrar a más de 300 niños y niñas ya adultos, hay 128 nietos y nietas *recuperados*. *Recuperar*, en este sentido necesariamente común y necesariamente enunciable, es de este modo traer aquí lo que corresponde que aquí esté para siempre.

índole pedagógica: leer procesos creativos requiere recuperar sentidos para darlos a mirar nuevamente con las herramientas que tenemos a mano. Trabajar con archivos y con la literatura en el marco de una universidad pública me obliga a no perder de vista que mientras escribo esta consigna emancipatoria lo estoy haciendo de manera situada en una institución principalmente educativa.

Recuperar es, recojo lo dicho, *recorrer y releer* porque ahí, en ese movimiento efectuado vamos pescando formas de vidas latentes y vamos creando lectoras y lectores futuros. Continuando la metáfora: partir de un astillero de papeles escritos que, debajo del petróleo o de las cáscaras oxidadas, guardan la promesa de una mar de sentidos abierta y pescadores inciertos. En palabras del poeta argentino Arturo Carrera: "El anhelo de un desplazamiento que no tiene destino aparente en el espacio y en el tiempo y que, como el 'submarino estratégico', sólo le basta mantenerse visible en su constante invisibilidad, sin salidas ni llegadas, sólo un viaje circular absoluto"[24] en el que, agrego, no estamos solas ni solos leyendo.

4 La astilla que puede

Una vez puesta en andas la lectura y la relectura, comenzamos la tarea de *reconstrucción*. Creemos que aquí termina de anclarse, mejor dicho, permite el despegue de una perspectiva crítica que atraviesa nuestra metodología de trabajo: la archifilología. En palabras de Raúl Antelo[25], podríamos definirla como una filología que ya no se plantea la cuestión del origen como génesis, sino como emergencia y urgencia porque cuando llevamos a cabo trabajos e investigaciones que van al encuentro de materiales y barcos oxidados, entonces la emergencia es lo que aparece allí como un gesto de vitalidad luminosa entre lo que se pensaba muerto y nos topamos con una urgencia mayor que el *reparo* y el *recupero*: *reconstruir* una sensibilidad crítica que se ponga a mirar de nuevo la obra con la impertinencia que implica leer a destiempo, leer de nuevo frente a la exigencia tecnocrática de novedad, eficiencia y consumo. A los objetos del pasado les urge ser de nuevo leídos en un presente distinto y, cuando lo hacemos *con* los archivos y *desde* los archivos, lo que comienza a *reconstruirse* justamente es ese pasado histórico que ya no parece ni merece ser leído del mismo modo. A esta urgencia se le suma otra en América Latina: *reconstruir* las obras y abrir las historias en "la guerra de frenillos duros" contra el desguace de las instituciones, la ciencia y la educación públicas. Esta contingencia somete a los papeles en una aletargada espera para ser puestos a la guarda de un domicilio y un interés público que los proteja de su privatización y, por ende, nos pone a las/os investigadoras/es y educadoras/es a operar con materiales en ese estado de espera y a leer la obra de un autor entre la emergencia y la urgencia señalada. Urge también, dice Antelo, que encontremos una salida a un impasse de las ciencias humanas, en las cuales subyace un afán por el "dominio" de las imágenes antes que la "repartición" de la sensibilidad con las que mirarlas. Este carácter *distributivo* es el que le permitiría, por ejemplo a la crítica literaria, reconfigurar las experiencias, reactivar la memoria y potenciar operaciones de lectura capaces de reconstruir obras –incluso aquellas en estado de derrumbe– abiertas a las conexiones imprevistas, al tránsito permanente y atentas a los espacios

[24] Carrera, Arturo, *Tratado de las sensaciones*, Tusquets, España, 2001, p. 69.
[25] Antelo, *op. cit.*

de lo común más que de lo propio. Dar a mirar y dar a leer, señalizar los lugares y las posibilidades de recorrido, educar para todo ello, implica pensar nuestros objetos de estudio desde una política de lectura que además de poner manos a la obra y en la obra sabe despojarse de un saber que no le es propio y reconstruye desde esa lógica del despojo una obra que aguardaba junto con sus "papelitos, sus flores, sus estrellas"[26] en el *astillero* de las instituciones. Pensar en nuestro caso el arte y la literatura desde la mirada del archivo y desde nuestros lugares de trabajo implica una tarea casi de planeamiento urbano y de reconstrucción tanto edilicia como histórica, puesto que, cuando nos ponemos a armar y desarmar las obras con los archivos nos exponemos a la viruta del pasado de esos materiales, del pasado en un presente que no lo deja ser el mismo y que con esa otredad punzante carga a nuestra tarea de un futuro siempre perdurable. *Restaurar, reparar, recuperar, reconstruir* son intervenciones críticas y políticas que deben insistir para que así sea: dar a leer un archivo es dar a leer un futuro perdurable. Esto será la astilla de la historia en los papeles y en las instituciones públicas.

Bibliografía

AA.VV. (2015) "Astillero Río Santiago", *Responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad. Represión a trabajadores durante el terrorismo de Estado*, Tomo II, parte III, Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, Argentina.

Abattista, Lucía; Casi, Daniela; Sampietro, Virginia y Stavale, Mariela (2017), "Estudiar en el predio del ex BIM 3. Reflexiones sobre un proyecto de construcción de la memoria en la FAHCE-UNLP", *Aletheia. Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE*, Argentina, n° 14, volumen 7: http://www.memoria.fahce.unlp. edu.ar/art*revistas/pr.7894/pr.7894.pdf (consultado el 12/02/2023).

Antelo, Raúl, "Reinventar la filología": https://www.eduvim.com.ar/blog/reinventar-la-filologia-entrevista-raul-antelo (consultado el 12/02/2023).

Bossié, Florencia (2019), "Mirar el archivo con ojos de mar: un modo de hacer memoria sobre Daniel Omar Favero", *Lo que los archivos cuentan, Montevideo*, Biblioteca Nacional de Uruguay. Departamento de Investigaciones, p. 201-219: https://www.bibna.gub.uy/?artwork=lo-que-los-archivos-cuentan-n7 (consultado el 04/02/2023).

Carrera, Arturo, *Tratado de las sensaciones*, Tusquets, España, 2001.

Derrida, Jacques, "Archivo y borrador" (Traducción de Anabela Viollaz y Analía Gerbaudo), en Goldchluk, Graciela; Pené, Mónica (comp.) 2013 [1995], *Palabras de archivo*, Santa Fe, UNL, Argentina-CRLA/Archivos, Francia: https://www.unl.edu.ar/editorial/index.php?act=showPublicacion\&id=1820 (consultado el 10/02/2023).

Onetti, Juan Carlos, *El astillero*. Compañía General Fabril, Argentina, 1961.

Rasic, María Eugenia (éd.); Calvente, Paula (dis.) (2017), *Álbum Puig*, Malisia, Argentina.

Rasic, María Eugenia, *La poesía de Arturo Carrera: un archivo en obra*. (Tesis doctoral), FaHCE-UNLP, Argentina, 2018: https://www.memoria.fahce.unlp. edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte1654 (consultado el 12/02/2023).

Ríos, Carlos "papelitos", en Calvente-Rasic (2017), *Álbum Puig*, Malisia, Argentina.

Zazubrin, Vladímir, *La astilla*, Ediciones RyR, Argentina, 2017 [1923].

Diarios, diccionarios, enciclopedias y sitios consultados

"Nuevos desafíos para la Educación Técnico Profesional de la Provincia. Modernización, actualización de diseños curriculares, incremento en la matrícula y mejora de los niveles de empleabilidad", *ABC Argentina. Portal oficial del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires*: http://www.abc.gov.ar/NuevosDesafiosETP (consultado el 12/02/2023).

[26] Ríos, *op. cit.*

"Macri dijo que 'habría que dinamitar el Astillero Río Santiago' y los trabajadores respondieron", *La izquierda diario*: https://laizquierdadiario.com/Macri-dijo-que-habria-que-dinamitar-el-Astillero-Rio-Santiago-y-los-trabajadores-respondieron (consultado el 12/02/2023).

Abuelas de Plaza de Mayo: https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9 (consultado el 12/02/2023).

Diccionario virtual WordReference: http://www.wordreference.com/\textgreater{} (consultado el 19/02/2023).

Enciclopedia virtual Wikipedia: https://www.wikipedia.org/ (consultado el 19/02/2023).