

Tengo que contarte algo: narrativas desde el aislamiento y el archivo

Andrés Olaizola ⁽¹⁾

Resumen: En algún momento de ese bucle sin tiempo que fueron los primeros meses del aislamiento social, preventivo y obligatorio debido a la pandemia de COVID-19, un papel se deslizó por debajo de la puerta del departamento de la artista visual e ilustradora argentina Agustina Recayte. El papel era una nota manuscrita y su mensaje era ilegible. Solo se podía reconocer el nombre “Nelly” en el borde superior. Nelly, de 86 años e hipoacúsica, era la vecina del piso de abajo. Unos días antes de que se impusiera el aislamiento, Nelly perdió sus audífonos y no pudo encargar unos nuevos. Estaba doblemente aislada, por lo tanto, empezó a dejar notas debajo de la puerta de Recayte pidiendo ayuda con las compras, los turnos médicos, etc. Así comenzó una amistad y el proyecto de *Tengo que contarte algo*, un libro álbum que recopila lo que se fue produciendo a partir de ese vínculo: notas, dibujos, fotografías, transcripciones y demás.

Palabras clave: Archivo - Estéticas del archivo - Poéticas del archivo - Intermedialidad - Prácticas inespecíficas - Libro álbum - Pandemia - Aislamiento - Arte latinoamericano - Arte argentino del siglo XXI

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 105 y 106]

⁽¹⁾ **Andrés Olaizola.** Licenciado en Letras (UBA), Profesor Universitario en Letras (UP), Magíster en Educación Superior (UP). Becario doctoral del CONICET en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y Crítica Textual / Seminario de Edición y Crítica Textual. Adscrito a la cátedra Problemas de Literatura Latinoamericana “B” (FFyL, UBA). Su tema de investigación son las narrativas tecnológicas latinoamericanas contemporáneas. Profesor interino en el Instituto de Educación Superior N° 1 “Dra. Alicia Moreau de Justo”. Realizó una adscripción en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (FFyL, UBA). Fue docente-investigador de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo.

Introducción

Tras haber participado en los anteriores tres volúmenes de *El camino de la heroína* con artículos que analizaban exclusivamente narrativas transmediales de ficción, el presente volumen nos da la oportunidad de examinar *Tengo que contarte algo*, proyecto artístico intermedial (Rajewsky, 2005) que trabaja con las vivencias de una persona adulta mayor con discapacidad auditiva durante los primeros meses del aislamiento social, preventivo y obligatorio debido a la pandemia de Covid-19. La modalidad de la ficción estará ausente en el proyecto que analizamos en este ensayo, no así las narrativas, ya que en la propuesta de la artista visual e ilustradora argentina Agustina Recayte se componen historias (de una amistad, de la vejez, de la soledad) a partir de diversos materiales documentales, fotografías, dibujos, etc. *Tengo que contarte algo* puede entenderse a partir de ciertos lineamientos que nos proporcionan las poéticas del archivo (Klein, 2019), el “paradigma del archivo” en el arte contemporáneo (Arán, 2018; Foster, 2004; Guasch, 2011) y la apuesta por la inespificidad de ciertas prácticas artísticas latinoamericanas recientes (Garramuño, 2015).

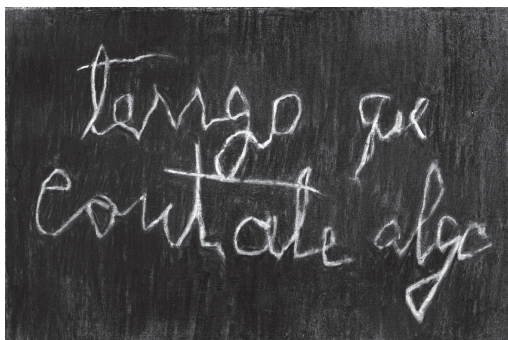


Imagen 1. *Tengo que contarte algo*, A. Recayte. Carbonilla sobre soporte.

Una nota debajo de la puerta y un proyecto

Al paso de su vuelo caen fotografías y adornos. Edades.
Susurros. Murallas.
“Presente paralelo”, *Los textos del yo*, Cristina Rivera Garza.

En algún momento de ese bucle sin tiempo que fueron los primeros meses del aislamiento social, preventivo y obligatorio debido a la pandemia de COVID-19, un papel se deslizó por debajo de la puerta del departamento de Agustina Recayte. El papel era una nota manuscrita y su mensaje era ilegible: “Sólo logro reconocer el nombre “Nelly” en la esquina

superior con la inicial firuleteada. Se lo muestro a Martín e intentamos descifrarlo juntos” (Recayte, 2021, p. 6). Nelly, de ochenta y seis años e hipoacúsica, fue la vecina de Recayte los primeros siete meses de aislamiento. Días antes de que se impusiera el confinamiento, Nelly perdió sus audífonos y no pudo realizar los trámites necesarios para conseguir unos nuevos. Nelly quedó doblemente aislada: sola y sorda. Necesitaba ayuda con la compra de comestibles y de medicamentos, y también con trámites sobre su jubilación. Entonces fue cuando apareció la primera nota.

En una publicación de su perfil de Instagram, Recayte relata:

Con el correr de los días y la frecuencia de los mensajes, la letra rígida y angular propia del desuso y el desgaste natural de la vejez, empezó a mejorar. Las notas, que en un principio eran solo un pedido de ayuda, ahora venían acompañadas de comidas caseras, ropa de su juventud, saludos por el día del amigo y sugerencias de números para jugarle a la quiniela. (agustina.rec, 2021)

Poco a poco, con cada nota, con cada presente, se fue consolidando una relación de afecto entre Recayte y Nelly. La artista comenzó a visitar el departamento de su vecina, para compartir charlas, recuerdos, historias. De acuerdo con Recayte, el vínculo con Nelly “me llevó a pensar en el encierro, en la vejez y sobre todo en quienes la atraviesan en soledad” (agustina.rec, 2021).

Recayte fue recolectando las notas de Nelly, transcribiéndolas para componer, a su vez, otro texto/objeto. A lo largo de las visitas a su vecina, la artista fue tomando fotografías del departamento de Nelly, de sus recuerdos, creencias y amores materializados en estampitas, calendarios, adornos y fotos. Recayte no solo va conformando un archivo de su vínculo con Nelly, sino que también comienza a registrar los documentos valiosos que su vecina ha resguardado a lo largo de su vida.

Las visitas, las charlas, las fotografías, las notas empezaron a desplegar su potencial estético. A partir de todos estos materiales, afectivos, físicos, sensoriales, Recayte comienza a componer el libro álbum *Tengo que contarte algo*, el cual está compuesto por las fotografías, pero también por textos, transcripciones y dibujos de Recayte. El libro tiene una sección que funciona de introducción y que abre con solo una frase: “Por debajo de la puerta se desliza un papel” (Recayte, 2021, p. 4). Inmediatamente después, vemos el dibujo de dos puertas vecinas. En la siguiente página, un nuevo texto nos narra cómo la artista levantó la nota, perdida entre las facturas a pagar, y la observó, tratando de descifrar lo que estaba escrito en ese pedazo de papel, con la ayuda de su pareja. Lo próximo que vemos es la fotografía de la primera nota de Nelly, que conllevará el inicio de una amistad y, consecuentemente, de un proyecto artístico.

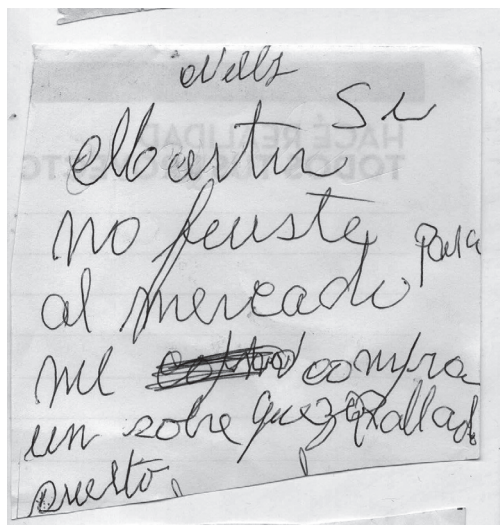


Imagen 2. La primera nota de Nelly. Fotografía de A. Recayte.

Tras la fotografía, leemos el último texto introductorio de la artista, que narra la historia de Nelly, de cómo perdió sus audífonos días antes del confinamiento y que, al ser hipoacúsica, estaba doblemente aislada: “Por teléfono no escuchaba ni a su hija ni a los médicos. Estaba sola. Sorda. Necesitaba ayuda con compras, farmacia, jubilación, trámites, atención” (Recayte, 2021, p. 8).

Además de funcionar como contextualización del proyecto, las primeras páginas del libro álbum muestra los materiales y cómo estos se articulan: fotografías, textos y dibujos. Las fotografías del departamento de Nelly construyen un espacio en donde el tiempo se ha detenido. Desde algún momento del pasado, llegan los objetos reflejados en las fotos, rodeados de un halo antiguo, pero que, al instaurarse en un momento histórico en donde el aislamiento disolvió el paso de las horas, configuran una atmósfera atemporal, cruzada por los haces de luz de una tarde cualquiera (o ninguna). Los adornos e imágenes religiosas sobre los muebles, las fotografías familiares colgadas y las guardadas en álbumes, los imanes pegados en la heladera son, a la vez, colecciones de archivo y de museo, pero también, en su reproducción fotográfica, los materiales del proyecto artístico.

Como dijimos, los textos en donde Recayte introduce el proyecto son solo los tres primeros. Luego, las letras negras sobre el fondo blanco de la página van a transcribir las palabras de Nelly. El primer texto de Nelly se relaciona directamente con la contextualización realizada por la artista, ya que en él se explicitan los devastadores efectos que estaba teniendo la pandemia: “No vi la tele porque estoy cansada, pero dicen que está muriendo la gente un montón, por esa enfermedad, no sé qué es, un virus” (Recayte, 2021, p. 13). Después, los siguientes textos, engarzados como cuentas de un collar que alterna imágenes y palabras, asumen esa atmósfera atemporal que emanan las fotografías del departamento

de Nelly, y reproducen frases sin ninguna referencia histórica, que podrían haber sido dichas por cualquier persona adulta mayor que transcurre la mayoría de sus días en soledad: “Estando vos ya no pienso en nada” (Recayte, 2021, p. 23), “A mí me falta él” (Recayte, 2021, p. 30), “¿Vos soñas de noche?” (Recayte, 2021, p. 40), etc.

En las páginas 9, 10, 15, 24, 28 y 38 encontramos dibujos de Recayte. La caligrafía de Nelly es transpuesta de un medio a otro, de un fragmento de papel cortado para una nota a un soporte de dibujo. A su vez, el objetivo de esas palabras desplegadas se transforma: de presentarse como exclusivamente instrumental (pedir ayuda, saludar, transmitir información) al objeto se le suma la variable de lo estético. Colindan gramáticas: la del objeto verbal (la frase en español escrita por Nelly) y la del objeto visual (el dibujo de Recayte). Los dibujos rememoran la superficie de un pizarrón escolar sobre la que la letra de Nelly se desplaza en lo que parece tiza blanca. Recayte explica el procedimiento: “Primero cubro toda la superficie del soporte con carbonilla negra y después voy retirando el material, como siguiendo la huella de Nelly” (comunicación personal, 13 de marzo de 2022).

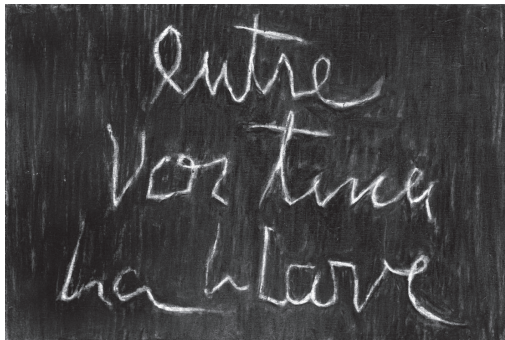


Imagen 3. *Entre vos tenes la llave*, A. Recayte. Carbonilla sobre soporte.

“Presente paralelo” es un poema incluido en el libro *Los textos del yo* (2005), de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza. El texto describe una situación específica en donde un pájaro entra inesperadamente a una casa y cómo este suceso origina que la voz poética reflexione sobre varias cuestiones. Leemos:

Esto es lo que ocurre: Matías ha dejado la puerta de la casa abierta y un pájaro de las Tierras Altas, un pájaro Común y Corriente, tan Común y tan Corriente como las Palomas Verdaderas de Tijuana, entra en la casa (del poema). (Rivera Garza, 2014, p. 143).

Como el ave del texto, la artista también entra a la casa de Nelly, espacio que en sí mismo se termina configurando como un objeto estético en un tiempo otro. En el poema, el pájaro aletea a través de las habitaciones de la casa: “Al paso de su vuelo caen fotografías y adornos. Edades. / Susurros. Murallas” (Rivera Garza, 2014, p. 143). Ante la fuerza de lo intempestivo, de lo inesperado, lo que había estado quieto se tambalea para revelar que detrás de ello hay recuerdos, decires en murmullos, amores y pesares. La casa de Nelly es un archivo que se vio dinamizada por el vuelo de Recayte a través de los espacios y tiempos que englobaba: y de ese recorrido, aleteando aquí y allá, de ese archivo se compuso un libro álbum, un poema verbal y visual.

El silencio cae, para nombrar y mostrar la ausencia del ser amado. Una sección de *Tengo que contarte algo* se ocupa del recuerdo del marido de Nelly. Las fotos lo muestran cantando y bailando tango con una Nelly joven. Pero algo de esa melodía ida hace años queda en la letra de tango que leemos en la página 29 y que lleva como título “Para Nelly”. El lunfardo le da forma a una declaración de amor:

Quisiera escribir un verso y que me salga redondo
sin pena y melancolía, y sin chamuyo barato
y batiarte que vos fuiste [sic.], a la zurda y en el fondo
la nami, pulentería para este recuerdo grato (Recayte, 2021, p. 29)

La ausencia se hace patente, queda marcada en la hoja y en las palabras de la anciana ante el ritual cotidiano de ir a dormir. La página 32 está dividida en dos: de un lado, la foto de la persona amada sobre lo que suponemos es una mesa de luz; del otro lado, la frase de Nelly que resume todo: “Yo lo pongo ahí y todas las noches le doy un beso” (Recayte, 2021, p. 32). Y la artista acaso podría hacer suyas las palabras que pronuncia la voz poética tras haber presenciado cómo los recuerdos y silencios han caído por el aleteo:

Y me detengo frente a todo eso y, con la misma
inmovilidad de las esculturas súbitas, me pregunto,
insistentemente, “¿así que esto era el amor?” (Rivera Garza, 2014, p. 143).

Finalmente, en la página 45, cuatro palabras resuenan sobre el fondo blanco y nos permiten leer de otra manera la trayectoria intermedial que hemos hecho: “Yo soy feliz acá” (Recayte, 2021, p. 45). El despliegue de los materiales del archivo de y sobre Nelly, sus palabras, hacen que la vejez en soledad adquiera otros matices. Lejos de solo ser aislamiento, la felicidad también se asume como un elemento constitutivo de esa experiencia vital. Nelly es feliz en ese espacio atemporal, rodeada de recuerdos y objetos.

La página 46 cierra el libro y el viaje a través del aislamiento, la vejez y la amistad que fue forjándose entre Nelly y Agustina. En la última página se despliegan diversos fragmentos de mensajes con la caligrafía de la anciana: “no tengo apuro por los remedios”, “ahora vengo”, “feliz día primadera [sic.]”, “no te agas problema por mi [sic.]”, etc. La letra de Nelly ya nos es familiar, por lo tanto, lejos de querer descifrarla inmediatamente, le damos tiempo, observamos cómo sus trazos dejan su huella en el blanco de la página. El pedido, el saludo, el consejo sigue reverberando en los mensajes, pero ahora también son formas

estéticas, que componen un objeto plástico. Casi en el centro de la hoja, en una posición determinante tanto en lo visual como en lo que engloba como cierre de las narrativas desde el aislamiento y el archivo leemos: “estoy en casa” (Recayte, 2021, p. 46).

Narrar desde el archivo

Casi al pasar hemos expuesto que *Tengo que contarte algo* se compone con y a partir de materiales del archivo: los de la artista, que toma fotografías, que transcribe las palabras de la anciana, que recolecta notas y compone dibujos a partir de ellas; y los de Nelly, que atesora en forma de estampas e imágenes religiosas y fotos familiares. Con estos materiales, Recayte narra una historia acerca del aislamiento, la vejez y la soledad. Esto nos lleva a hacer una referencia a cómo el arte se entrecruza con el archivo.

Anna María Guasch (2005, 2011), Hal Foster (2004) y Andrés Tello (2015, 2018), entre otros/as investigadores/as, plantean que una gran parte de la literatura, del arte contemporáneo, se apropian del archivo, lo configuran como forma artística, para albergar diferentes tipos de materialidad documental y emplear distintos recursos estéticos; a partir de ello, interpelan al archivo, lo subvierten, explicitan y profundizan sus tensiones.

Guasch (2011) identifica los antecedentes del “paradigma del archivo en el arte contemporáneo” específicamente en tres proyectos intelectuales/artísticos de las primeras décadas del siglo XX: el *Libro de los Pasajes* (1927-1940), de Walter Benjamin, el *Atlas Mnemosyne* (1928-1929), de Aby Warburg y las *Series fotográficas*, de August Sander (1929), que se vinculan por el hecho de su inacabamiento, la ausencia de un orden cronológico o lineal y la destrucción del arte aurático.

Pampa Arán (2018) explica que tanto Benjamin como Warburg “comienzan a reconocer que la modernidad trae cambios tecnológicos que permiten el registro, almacenamiento y reproducción, que modifican la lógica de la sucesión temporal por la sincronía espacial, la yuxtaposición y la combinatoria abierta”. Las colecciones, compilaciones, series, álbumes, cajas, gabinetes, paneles de Benjamin, Warburg, Sander, pero también de Marcel Duchamp, On Kawara, Christian Boltanski, van conformando el paradigma del arte como archivo o “poética del archivo en el que la obra es una unidad de información no lineal, una memoria cultural cuya organicidad es aleatoria y está siempre sujeta a otras combinatorias” (pp. 90-91).

Tello (2015) trae un antecedente más reciente del paradigma del archivo en el arte, el proyecto curatorial *Deep Storage/Arsenale der Erinnerung* (1998), que se llevó a cabo en tres ciudades alemanas (Berlín, Múnich y Düsseldorf) y que después se trasladó a Nueva York y Seattle. Tello recupera el catálogo de la muestra, en donde se señalaba que el objetivo principal era abordar “el almacenamiento y la archivación como imagen, metáfora o proceso en el arte contemporáneo” (p. 127).

Foster (2004) explica que “el impulso de archivo” en el arte debe entenderse a partir de ciertos cambios culturales a principios del siglo XX, sobre todo las que se vinculan con el desarrollo de nuevos procesos industriales y la complejización y modernización de medios de registro, reproducción y difusión de imágenes. A su vez, detalla algunos rasgos de

los/as creadores/as de archivo que nos son útiles para analizar el proyecto de Recayte. Foster explica que los/as artistas de archivo buscan hacer que información histórica que a menudo está perdida o desplazada, esté físicamente presente. Para lograr este fin, componen sobre la imagen, el objeto y el texto encontrados. A través de las visitas sucesivas, Recayte recolectará los elementos que va descubriendo (muchos de los cuales son mostrados por la propia arconte), para luego trabajar con ellos.

A diferencia de la tendencia descrita por Foster, que postula que los/as artistas de archivo prefieren el formato de instalación, ya que emplean su espacialidad no jerárquica para su provecho, Recayte emplea el libro álbum. El texto/objeto en cuestión se despliega lábil entre esferas artísticas, articulando literatura, fotografía, dibujo y diseño. A partir de revisar la conceptualización amplia de “intermedialidad”, que designaría a todo fenómeno que sucede de algún modo u otro entre medios, Rajewsky (2005) especifica la intermedialidad en el sentido estricto de combinación de medios. En esta categoría, la cualidad intermedial está determinada por “the medial constellation constituting a given media product, which is to say the result or the very process of combining at least two conventionally distinct media or medial forms of articulation” (p. 52). *Tengo que contarte algo* puede entenderse como un proyecto intermedial que en su mismo objeto final explicita el proceso que lo ha conformado a partir de la combinación de distintas formas mediales de articulación, las cuales, como especifica Rajewsky para este tipo de intermedialidad, están presentes en su propia materialidad y contribuyen a la constitución y significado de todo el objeto, cada uno a su propia manera específica.

Desde una perspectiva diferente, pero complementaria, Florencia Garramuño (2015) identifica que en las prácticas artísticas contemporáneas se propician “modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia, de especificidad y de autonomía” (p. 13). En el campo de las artes visuales, dicha dinámica se viene analizando desde hace ya varios años, sobre todo a partir del impacto del arte conceptual y de las instalaciones. Garramuño explica que la literatura contemporánea también desarrolla una intensa “expansión de su campo o medio específico” (p. 13). Son cada vez más frecuentes los textos y los proyectos literarios que establecen puntos de conexión y fuga entre “ficción y fotografías, imágenes, memorias, autobiografías, blogs, chats y correos electrónicos, así como ensayos y textos documentales que atestiguan una nueva e insistente condición testimonial del arte contemporáneo” (p. 20); tal es el caso, en el ámbito de América Latina, de la producción de Tamara Kamenszain, Cynthia Rimsky, Fernando Vallejo, Rodrigo Rey Rosa, Diamela Eltit, Cristina Rivera Garza, Lina Meruane, João Gilberto Noll, entre otras/os escritores/as. Dichas prácticas literarias relacionan esa “puesta en crisis del medio específico con toda una exploración de la sensibilidad en la que nociones de pertenencia, individualidad y especificidad” son desplazadas (p. 13). A su vez, esta expansión de la literatura origina conexiones novedosas y originales entre diferentes campos de la estética, como los cruces entre instalación y literatura o lenguaje, fotografía y texto verbal, literatura y cine, etc., como se observa en Nuno Ramos, Mario Bellatín o Rosângela Rennó (pp. 19-20).

Por otro lado, en un ida y vuelta, la narración y el relato van más allá del libro, se independizan de sus modos de pertenencia y encuentran nuevos dispositivos, nuevos medios para su realización y percepción, “para su puesta en acto”. Aquí Garramuño recupera la denominación de Sandra Contreras (2012, 2013) de “modos de la novela fuera del libro”,

para referirse a casos en los que, en instalaciones, performances, obras de teatro, películas, etc., emergen historias, lenguajes escritos o hablados, diversos modos de la narración “más allá de los límites propios de su soporte tradicional” (pp. 22-23).

Para Garramuño, además, muchas de estas prácticas artísticas erosionan “toda idea de especificidad de un medio al utilizar varios soportes y materiales”. Sería posible observar “una salida de la especificidad, de lo propio, de la propiedad, y una expansión de los lenguajes artísticos” que va más allá de sus límites. La apuesta por la inespecificidad, explica Garramuño, “también anida en el interior de lo que podríamos considerar un mismo lenguaje o soporte”, lo que evidencia “la proliferación cada vez más insistente de cruces de soportes y de materiales”, que aparece como horizonte de la producción de las prácticas artísticas en la actualidad. Garramuño subraya que la apuesta por la inespecificidad de la literatura, las artes plásticas, el teatro, las prácticas performáticas, etc., está lejos de circunscribirse solamente a una apuesta por la inespecificidad formal, sino que su objetivo es “un modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la invención de modos diversos de la no pertenencia”. La no pertenencia debe entenderse aquí en relación a la especificidad de un arte particular, pero, sobre todo, a la “no pertenencia a una idea del arte como práctica específica”. Por ello, ante el panorama de que “el arte de las últimas décadas habría erosionado la idea de una especificidad del arte, más allá de la del medio específico de cada una de las diferentes artes”, Garramuño propone denominar a estas prácticas “arte inespecífico” (pp. 25-27).

Es curioso que *Tengo que contarte algo* se organiza alrededor de un espacio privado, íntimo, que apenas tiene conexión con el exterior (salvo claro está el vínculo de amistad que se establece entre Nelly y Agustina), y, sin embargo, en su mismo proceso de composición y en el objeto resultante de aquel, va más allá de los límites de prácticas artísticas específicas. Como explicamos, en el libro álbum se cruzan la escritura, la fotografía, el dibujo. A su vez, *Tengo que contarte algo* relata la historia de una amistad forjada en el medio del aislamiento, pero también se narra cómo de esa relación surgió un proyecto artístico.

En un contexto en donde los entornos digitales interconectados son predominantes, Foster (2004) explica que podría insinuarse que el medio ideal del arte de archivo es el “mega archivo de Internet”, sin embargo, no hay nada más alejado que eso. Los archivos que se despliegan en los proyectos artísticos que Foster analiza no son bases de datos, estos archivos son “recalcitrantemente tangibles”, fragmentados antes que intercambiables, y por lo tanto requieren la interpretación humana, no un reprocesamiento maquínico (p. 4).

En el proyecto de Recayte, los materiales de archivo exhiben su materialidad: podemos ver el trazo de la tinta de los mensajes de Nelly sobre pedazos de papel en cuyo dorso se adivinan las letras impresas de un volante publicitario o el encabezado de una receta médica; las estampitas religiosas, los calendarios, los adornos están ajados, descoloridos, incluso a veces cubiertos de polvo; la portada del álbum de fotos está rota; las fotografías de Nelly son todas “analógicas”, tomadas con cámara de rollo y reveladas, etc. Pero, además, los dibujos de Recayte se basan en una caligrafía en donde se materializa una mano cansada, acaso falta de práctica; de la misma manera en que la carbonilla evoca el trazo más corporal, primitivo y a la vez efímero de la escritura. Finalmente, en donde se despliegan todos estos materiales es un libro impreso que, obviamente, requiere un tipo de lectura diferente a la de los textos digitales.

Casi replicando el postulado de Jacques Derrida (1997) de que “la archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento” (p. 20), Foster sostiene que el arte de archivo no solo recurre a archivos informales, sino que también los produce, y lo hace a partir de un procedimiento que evidencia la naturaleza intrínsecamente discordante y contradictoria de todos los materiales de archivo: encontrados, pero contruidos; factuales, pero ficticios; públicos, pero a la vez privados (p. 5). Esa misma naturaleza disímil de los materiales de archivo se hace evidente en *Tengo que contarte algo*, en los cuales colindan la ficción y lo “real”, lo hallado y lo producido, lo íntimo y lo público, en una dinámica similar a la que opera en los textos literarios del llamando “giro documental”.

Paula Klein (2019) identifica que, desde fines de la década del noventa, la esfera literaria se ve atravesada por “un giro documental”, que va más allá de un sistema literario específico nacional, con lo cual se constata como una corriente global. Las múltiples nociones que surgen en los últimos años para conceptualizar esta tendencia (“narraciones documentales”, “literaturas factuales”, “obras-documento”, “factografías”, “novelas sin ficción”, etc.) rehabilitan “el diálogo entre literatura e historia”.

Klein destaca que una de las manifestaciones particulares del entrecruzamiento entre literatura y archivo es que se configura la figura del escritor/a como investigador/a, ya que dichas escrituras incorporan a su materialidad los documentos de diferentes maneras (transcripción, collage, montaje, reproducción, etc.), pero además porque son “textos “documentados” a partir de fuentes bibliográficas variadas como reportajes, entrevistas, testimonios, libros de historia especializados y otros tipos de documentos” (p. 1).

Por otra parte, la indiferenciación entre lo privado y lo público en el archivo también será postulada en *Indiccionario de lo contemporáneo. Prácticas estéticas latinoamericanas en tiempo presente*. En la entrada del concepto de “archivo”, se parte del planteo de Walter Benjamin de que la colección, el archivo, no se define tanto por lo que se guarda, sino por la relación que un sujeto mantiene con esos materiales guardados. Por ello, “la reflexión sobre el archivo no puede o no debería pretender trazar una línea divisoria rígida entre un dominio público y un dominio íntimo”, entre “un ejercicio de la memoria colectiva e institucional y un ejercicio de memoria de sí, de recuerdo personal”. La reflexión que propone el colectivo de autores/as del *Indiccionario de lo contemporáneo* es una que asocie ambas perspectivas, para que el “modo de operar con los archivos públicos ilumine la memoria personal”, para que “la memoria personal ilumine la memoria colectiva” (Andrade et al., 2021, pp. 22-23).

Finalmente, Foster postula que las prácticas artísticas de y sobre los archivos también suelen exhibir el proceso de composición de aquellos, que se daría a través de mutaciones de conexión y desconexión. De hecho, Foster cita una entrevista a Thomas Hirschhorn en donde el artista explica que quiere emplear en su trabajo las formas del laboratorio, el depósito y el espacio de estudio para crear espacios para el movimiento y el pensamiento sin fin (p. 6).

Casi en una misma línea, Reinaldo Laddaga (2010) sostiene que lo más inventivo y ambicioso del arte del presente podría entenderse como “estéticas de laboratorio”, que articulan una serie de estrategias comunes: la autoexposición del/de la artista en “condiciones controladas” en el momento en que produce la obra (como una suerte de visita a su estudio, a su taller, a su laboratorio), al mismo tiempo que realiza una operación sobre sí mismo/a;

la utilización de materiales menores (cartón, bombillas de luz, imágenes borrosas, sonidos impuros, saludos y comentarios, spam, etc.) con lo cual construyen arquitecturas frágiles o volátiles que se diferencian imperfectamente del espacio en el que aparecen y al que quisieran rápidamente reintegrarse; el origen de dichos materiales frecuentemente hay que buscarlo en la tradición remota o reciente, con los cuales los/as artistas conforman archivos, colecciones, y los presentan como conjuntos de estratos o yacimientos para establecer con ellos una relación de mantenimiento o de conservación de posibilidades a punto de perderse o de desbloqueo de posibilidades perdidas; la exploración de “formas de autoría compleja”, que se evidencia en el desarrollo de una autoría colaborativa o comunitaria (la cual requiere determinadas formas de organización y/o plataformas) y en una relación particular de los/as artistas consigo mismos/as; y la propensión a narrar un tema, narración que explora sobre todo las relaciones improvisadas y fluctuantes entre criaturas que no poseen de antemano ningún elemento en común y que están espacios cuya coordenadas desconocen.

En *Tengo que contarte algo* Recayte exhibe el archivo, pero además el proceso mismo de conformación de la obra a partir del archivo. Por supuesto, los textos introductorios del libro así lo explicitan, pero también las fotografías: a través de ellas se registran los adornos, los objetos de la casa, se reproducen las fotos atesoradas por Nelly (son reproducciones de reproducciones), pero además dan cuenta de los encuentros entre la anciana y la artista, instancias que suscitaron que Recayte descubriera el archivo íntimo de Nelly, lo cual originó que la artista misma comenzara un archivo propio, a partir de los cuales compone el libro álbum.

Los adornos de plástico ajado, la imaginaria religiosa, los calendarios deslucidos por la luz del sol, el álbum de fotos comprado en alguna tienda de barrio, las flores de tela ya desteñidas son objetos cuya estética pueden ser puesta en duda, interpretada socioculturalmente, identificada como *ready-made*, legitimada a través del *kitsch* o del Pop Art, entre muchas otras lecturas posibles que pueden derivar en otros artículos, pero ciertamente el origen de estos materiales se rastrea en tradiciones a la vez recientes como antiguas. Recayte registra, reproduce, reelabora y compone a partir de estos materiales que ya eran parte de una colección privada, para ella misma configurar el archivo de una amistad, de una experiencia vital y de una instancia histórica determinada. A su vez, los dibujos de Recayte emplean la carbonilla, material efímero, tan frágil como la caligrafía de Nelly, como la tinta azul del bolígrafo que empleó la anciana como elemento de escritura sobre el también frágil papel.

Cierre

Mientras transitamos una instancia que puede ser catalogada como pospandémica, el libro álbum de Recayte se encuentra en sus últimas etapas de composición¹. De gran importancia para su finalización es el hecho de que *Tengo que contarte algo* recibió la Beca Creación 2021 del Fondo Nacional de las Artes.

Volvamos por última vez a *Tengo que contarte algo*. A pocas páginas del final, vemos una foto de Nelly sentada sobre su cama. El saco de lana que lleva, las frazadas apiladas en un

mueble cercano, la estufa catalítica sobre un aparador, la luz que entra por la ventana nos indican que tal vez la foto fue tomada en algún momento de aquel primer invierno de la pandemia, cuando todavía las vacunas no habían llegado y, junto con la preocupación por la enfermedad, gran parte de la sociedad temía perder su trabajo o ya estaba siendo afectada por el desempleo provocado por parate económico derivado del aislamiento, situación agravada por la recesión que había iniciado en el 2018. Sobre la cama también se observa un barbijo, la marca de toda una época. Nelly mira de perfil a la cámara y vemos en su oreja derecha parte del mecanismo de lo que adivinamos como un audífono. En plena pandemia, doblemente aislada (como la caracterizaba Recayte), leemos las palabras de Nelly: “Yo soy la paz” (Recayte, 2021, p. 44).



Imagen 4. “Yo soy la paz”. Fotografía de A. Recayte.

Notas

1. Durante el segundo cuatrimestre de 2021, dicté en el Profesorado de Lengua y Literatura del IES N°1 “Dra. Alicia Moreau de Justo” (CABA) el Seminario de Literatura Argentina “Escrituras del archivo”, que examinaba un corpus de textos literarios argentinos que emplean, recrean, evidencian al archivo, sus procedimientos, dinámicas y trayectorias. Como parte de su trabajo final, el estudiante Iván Acciarressi expuso sobre *Tengo que contarte algo*. Inmediatamente, me interesó el proyecto y le solicité si podía pasarme el contacto de Agustina Recayte. Muy amablemente, Recayte respondió mi correo electrónico y me facilitó la maqueta del libro álbum, la cual es la que he citado en el presente ensayo. Desde ya, quisiera agradecer la excelente predisposición tanto de Iván como de Agustina, sin cuya colaboración este artículo no hubiera sido posible.

Referencias bibliográficas

- agustina.rec. (2021, octubre 29). Tengo que contarte algo [Fotografía de Instagram]. *Instagram*. https://www.instagram.com/p/CVnNFGMFFFDInahZh-2F7gv4szOXFbb13MPgg0/?utm_medium=share_sheet
- Andrade, A., Santos, A. C., Costa, A., Garramuño, F., di Leone, L., Miranda, W. M., Gutiérrez, R., Antelo, R., Marques, R., & Vidal, P. (2021). *Indiccionario de lo contemporáneo. Prácticas estéticas latinoamericanas en tiempo presente* (C. Pedrosa, D. Klinger, J. Wolff, & M. Cámara, Eds.; M. G. Torres, S. Rodríguez, & L. González, Trads.). EME Editorial.
- Arán, P. (2018). Escribir desde el archivo. En O. P. Arán & D. Vigna (Eds.), *Archivos, arte y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 87-102). Centro de Estudios Avanzados.
- Contreras, S. (2012). Estados de la novela. A propósito de Historias extraordinarias y El pasado es un animal grotesco. *Pensamiento de los confines*, 28-29, pp. 150-161.
- Contreras, S. (2013). Formas de la extensión, estados del relato, en la ficción argentina contemporánea (A propósito de Rafael Spregelburd y Mariano Llinás). *Cuadernos de Literatura*, XVII (33), pp. 355-376.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana* (P. Vidarte, Trad.). Trotta.
- Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October*, 110, pp. 3-22.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona*, 5, pp. 157-183.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Klein, P. (2019). Poéticas del archivo: El “giro documental” en la narrativa rioplatense reciente. *Cuadernos LÍRICO*, 20. <https://doi.org/10.4000/lirico.8605>
- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Adriana Hidalgo editora.
- Rajewsky, I. O. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités: Histoire et théorie des arts des lettres et des techniques*, 6 (6), 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- Recayte, A. (2021). *Tengo que contarte algo*.
- Rivera Garza, C. (2014). *Los textos del yo* (1° edición electrónica). Fondo de Cultura Económica.
- Tello, A. (2015). El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*, 58, pp. 125-143.
- Tello, A. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.

Abstract: At some point in that timeless loop that were the first months of social, preventive and compulsory isolation due to the COVID-19 pandemic, a piece of paper slipped under the door of the apartment of the Argentine visual artist and illustrator Agustina Recayte. The paper was a handwritten note and its message was illegible. Only the name “Nelly” could be recognized on the top edge. Nelly, 86 years old and hard of hearing, was the

neighbor downstairs. A few days before the isolation was imposed, Nelly lost her hearing aids and was unable to order new ones. She was doubly isolated, so she started leaving notes under Recayte's door asking for help with shopping, medical appointments, etc. Thus began a friendship and the project *Tengo que contarte algo*, an album book that compiles the documents that were produced from that relationship: notes, drawings, photographs, transcripts and others.

Keywords: Archive - Aesthetics of the archive - Poetics of the archive - Intermediality - Non-specific practices - Book album - Pandemic - Isolation - Latin American art - Argentine art of the 21st century

Resumo: Em algum momento desse loop atemporal que foram os primeiros meses de isolamento social, preventivo e compulsório devido à pandemia de COVID-19, um pedaço de papel escorregou por baixo da porta do apartamento da artista visual e ilustradora argentina Agustina Recayte. O papel era uma nota manuscrita e sua mensagem era ilegível. Apenas o nome “Nelly” pode ser reconhecido na borda superior. Nelly, 86 anos e com deficiência auditiva, era a vizinha do andar de baixo. Poucos dias antes do isolamento ser imposto, Nelly perdeu seus aparelhos auditivos e não conseguiu encomendar novos. Ela estava duplamente isolada, então começou a deixar bilhetes embaixo da porta de Recayte pedindo ajuda para fazer compras, consultas médicas, etc. Assim começou uma amizade e o projeto de *Tengo que contarte algo*, um livro-álbum que compila o que foi produzido a partir desse link: anotações, desenhos, fotografias, transcrições e outros.

Palavras chave: Arquivo - Estética do arquivo - Poética do arquivo - Intermedialidade - Práticas não específicas - Álbum de livros - Pandemia - Isolamento - Arte latino-americana - Arte argentina do século XXI

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
