

ARTÍCULOS

EL ARCHIVO Y LO QUE RESTA  
DEL INVENTARIO DE MATERIALES  
A LOS RESTOS DEL PAISAJE

THE ARCHIVE AND WHAT REMAINS  
FROM THE INVENTORY OF MATERIALS TO THE  
REMAINS OF THE LANDSCAPE

**Ana Neuburger**

**Universidad Nacional de Córdoba, CONICET**

*Licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba y becaria doctoral de CONICET. Actualmente se encuentra finalizando el Doctorado en Letras por la misma universidad. Ha compilado, junto a Paula La Rocca, Figuras de la intemperie. Panorámica de estéticas contemporáneas (Editorial UNC, 2019).*

Contacto: [ana.neuburger@gmail.com](mailto:ana.neuburger@gmail.com)

ORCID: [0000-0002-3357-7645](https://orcid.org/0000-0002-3357-7645)

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

Archivo  
Escombros  
Restos  
Paisaje

*El presente artículo propone leer una cartografía contemporánea a partir de la conformación de un archivo que hace de los restos y los escombros la cifra de los nudos problemáticos del presente. Nuestro desarrollo revisa y actualiza la categoría de archivo para desde allí avanzar sobre su relación con los restos. Su presencia insiste en mostrarnos la premisa fallida de la totalidad, la forma de una resistencia y con ello, la posibilidad de volver visible otro trazado histórico. Sostenemos que en el campo de relaciones que conforman espacio, archivo y restos es posible leer cuestiones vinculadas a la materialidad, al entramado de tiempos, a los regímenes de visualidad, a los procedimientos que adopta la ficción argentina contemporánea: la emergencia de nuevos territorios da lugar a otros repartos espaciales en los que asoma el revés de la medida y la razón ordenadora del progreso (en Aira y Cabezón Cámara); la retirada del estado en el territorio corre a la par de una crisis en torno al paisaje (en Almada y Busqued). En la complejidad de tiempos que cifran los materiales degradados del presente se conjugan otros sentidos de la crisis y el desastre, otro horizonte de las políticas en torno al porvenir.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

Archive  
Rubble  
Remains  
Landscape

*This article propose to read a contemporary cartography based on the formation of an archive that makes the remains and rubble the cipher of the problematic knots of the present. Our development reviews and updates the archive category, as a starting point to go forward on its relationship with the remains. His presence insists on showing us the failed premise of totality, the form of a resistance and with it, the possibility of making another historical trace visible. We support the statement that in the field of relationships that make up, archive and remains, it is possible to read questions related to materiality, the framework of times, the regimes of visuality, the procedures adopted by contemporary Argentine fiction: the emergence of new territories gives place to other territorial distributions in which the reverse of the measure and the ordering reason of progress appears (in Aira and Cabezón Cámara); the withdrawal of the state in the territory is concomitant to a crisis around the landscape (in Almada and Busqued). In the complexity of times that the degraded materials of the present cipher, other meanings are conjugated around the crisis and the disaster, another horizon of the policies around the future.*

**Fecha de envío: 10/05/21**

**Fecha de aceptación: 09/09/21**

### El tiempo del archivo

Los debates en torno al tiempo y los modos de aproximación al pasado han transformado la escena teórica de las últimas décadas y han trazado determinados deslizamientos en el imaginario estético y político contemporáneo. Ya sea desde la historia, a partir de ciertos sucesos ligados a la reconstrucción de la memoria, o desde el arte y sus exploraciones en torno a las políticas de representación del campo visual, el tiempo se encuentra presente como preocupación teórica y crítica en torno al vínculo que tiene lugar entre la emergencia de restos del pasado y el modo de inscribir esos rastros. De este modo, la pregunta sobre cómo abordar el pasado no cesa de inscribirse en el presente, permanece como un interrogante que se actualiza y recomienza cada vez. En este sentido, la presencia de desechos, restos y residuos en el campo de la literatura y las artes de los últimos años constituye un cambio en el imaginario estético. Su presencia ya no apunta a designar un estado de crisis permanente en torno a lo contemporáneo, desde la configuración de un tiempo marcado principalmente por el fin, ni desde la mirada melancólica ante la pérdida del tiempo pasado sino que sugiere una insistencia, un hacer con los restos de eso que ha quedado y con ellos una exploración de los alcances de ese tiempo que vino “después de”. El desajuste que produce la aparición de restos en el imaginario estético se inscribe entonces en una preocupación más amplia sobre la temporalidad y el presente. La expansión de los debates en torno al tiempo y la historia consolidó no sólo un modo de interrogar el sentido de los relatos progresivos y cronológicos sino además otro modo de concebir la apertura y el entramado que compone el presente en relación a otros tiempos.<sup>1</sup> Así, la noción de resto en la literatura, el arte y la crítica nombra otra articulación temporal con el presente, dando lugar a la emergencia de retornos, latencias, irrupciones, supervivencias. La constelación de sentidos que conforman estos términos encuentran un suelo común en la noción de archivo. Ya sea desde el célebre *Mal de archivo* (1997) de Jacques Derrida cuanto algunos de los desarrollos teóricos de Didi-Huberman (2009, 2021), el psicoanálisis se torna central para

---

<sup>1</sup> Este problema es largamente trabajado por la filosofía, la historia y la crítica. Quisiéramos destacar en esta dirección el punto decisivo que conforman las tesis *Sobre el concepto de historia* (2009a) de Walter Benjamin, y la relectura y actualización atenta que realizan Giorgio Agamben (2011) sobre lo contemporáneo y lo intempestivo y Georges Didi-Huberman (2009) sobre el anacronismo y la supervivencia.

abordar el carácter sintomático o latente de las expresiones y manifestaciones materiales del tiempo, para indagar en los modos de aparición de aquello que irrumpe y con ello escenifica la materialidad de un fragmento del pasado que se creía consumado. En este sentido, el archivo exhibe el conflicto de temporalidades que tiene lugar en las huellas del pasado que puján para inscribirse en la superficie del presente. Vestigios que, incluso siendo la expresión tenue o precaria de una forma, revelan una confluencia y un entramado de materia y tiempo. En este recorrido, quisiéramos en un primer momento elaborar un mapa teórico crítico que actualice cuestiones referidas a la categoría de archivo y su relación con la noción de resto, para advertir allí los modos en que la ficción argentina de las últimas décadas exhibe, en la emergencia de nuevos territorios y repartos espaciales, la conformación de un archivo espacializado que hace de los restos y los escombros la cifra de los nudos problemáticos del presente: la exploración de formaciones materiales, los regímenes visuales y espaciales, la resistencia y la potencia, en suma, la dimensión sensible de una política de los restos y del porvenir.

En el marco de los debates en torno a la temporalidad, la cuestión del archivo se ha vuelto central para indagar en los diversos modos de aproximación al pasado y en las formas de espacialización e inscripción del presente. Puesto que el archivo no supone, en nuestros debates contemporáneos, la puesta en acto de un inventario o muestreo, tampoco revela el carácter orgánico de los materiales pretéritos o la exhibición de elementos históricos dispares que en su conjunto aseguran a priori un sentido. Quizás más próximo a la lectura benjaminiana de las imágenes, la legibilidad del archivo se encuentra tanto en la superficie que reúne esa multiplicidad de trozos del pasado, en el trazo que une un material con otro, como en los vacíos y faltas que lo constituyen.<sup>2</sup> Didi-Huberman subraya este aspecto al reparar no en la superficie total de lo visible que expone el archivo, sino en lo que falta o, mejor aún, en lo que pudo faltar, en la fragilidad del tiempo de la materia, en las condiciones que impidieron su destrucción, en

---

<sup>2</sup> La legibilidad en Benjamin apunta a una cuestión central en relación a la imagen y el tiempo histórico. Puesto que, para el autor, las imágenes contienen un *índice histórico* que no sólo señala a qué tiempo pertenecen sino que sólo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad: "Y ciertamente, este «alcanzar legibilidad» constituye un punto crítico determinado del movimiento en su interior. Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo ahora es el ahora de una determinada cognoscibilidad" (BENJAMIN, 2009b: 465). Para Benjamin, sólo en un momento determinado las imágenes del pasado cobran legibilidad, y ese momento constituye un punto crítico y peligroso, precisamente porque es un momento pasajero cuya ocasión de lectura determinará si llega a ser leído o si correrá finalmente el riesgo de desaparecer. Hay, en la lectura de las imágenes del pasado, algo que no es del orden de la voluntad o de la intención del sujeto, sino de ese momento singular en el que un pasado irrumpe y que quizás sólo la apertura y el porvenir aseguren su supervivencia.

suma, en el carácter incompleto del archivo: “lo propio del archivo es su laguna, su naturaleza horadada [...] El archivo es grisáceo, no sólo por el tiempo transcurrido, sino por las cenizas de todo aquello que lo rodeaba y ardió en llamas” (Didi-Huberman, 2012: 18). La posibilidad misma de destrucción es su condición de existencia. En este punto insiste Analía Gerbaudo (2008) relejendo a Derrida, en el modo de pensar nuevas formas de archivar en las que la falta no sobreviene como un accidente sino que es una parte constitutiva del trabajo del archivo. “Impone como punto de partida para su organización el «axioma de incompletitud» (Derrida, 2003b, 84): forma de concebir el archivo que sin dejar de desear la búsqueda total se sabe, desde el comienzo, atravesado por la falta” (Gerbaudo, 2008: 217). El reconocimiento de la condición de incompletitud que rige en la representación, en el registro y en el archivo, continúa Gerbaudo, hace de la noción de *resto* no sólo una forma residual como resultado de una totalidad que estuvo en primer lugar, sino más bien el carácter expuesto y precario de las formas, que exhibe su propia finitud en lo que puede ser eliminado pero también permanece y resiste. Una dialéctica, en suma, que no constituye un poder de síntesis sino que expone el medio como zona indiferenciada de ese conjunto de términos opuestos: aquello que Benjamin leía como el centro histórico de las imágenes, *una dialéctica en suspenso*. El archivo procede no sólo por su fuerza de consignación, de registro y documentación sino por su pulsión de destrucción, por su fuerza *anarchivística*, de supresión y olvido; por un choque de fuerzas que se dirimen entre la inscripción y la borradura. Una coexistencia de estados inmóvil y cargada de tensiones:

El archivo, así como su mal, tiene que ver precisamente con la promesa de supervivencia adjunta a cualquier registro y con la amenaza de la violencia archivadora que la acompaña, la que de un modo u otro asegura, aunque sea precariamente o de manera incierta, la iterabilidad de sus relecturas y desplazamientos imprevistos, del porvenir de las huellas (Tello, 2018: 55).

De este modo, las reflexiones en torno a la problemática del tiempo se encuentran orientadas hacia la comprensión del presente. Y es desde allí que es posible advertir el movimiento de la historia, la relación que Benjamin estableció con lo que *ha sido* en términos de actualización, es decir, de un momento crítico que el presente le hace al pasado. El pasado se actualiza, retorna como resultado de esta intervención como hecho recuperado, renovado y al mismo tiempo, inacabado, abierto, siempre en vías de hacerse, devuelto a su potencia. Siguiendo a Benjamin, la historia compone siempre un movimiento, un entrecruzamiento complejo, una suerte de lectura atravesada por la experiencia del presente. La trama histórica se construye y sólo así cada época cita de un modo singular lo que le preocupa del pasado:

“El pasado no [es] una imagen plena, acabada o redondeada por la consciencia aprehensora, sino que es eso que permanece abierto, sin sutura, no consumado por el destino sino hendido en el corazón del presente” (Galende, 2009: 53). La cuestión del archivo cobra sentido no sólo por su lectura de los hechos del pasado, sino más aún en la superficie del presente que expresa justamente el movimiento del tiempo, de ese hecho pasado que asume la forma de una huella, del resto material de la historia y del rastro que manifiesta el trabajo material del tiempo. Trabajar con el archivo significa así trabajar sobre el presente y sobre los modos en que lo transforma e interviene. Aún así, el presente no constituye una superficie plena y adherente en el tiempo, de la cual nos aferramos para ser contemporáneos. Ésta supone, en la lectura de Agamben (2011), un *desfase* con respecto al propio tiempo, una relación anacrónica e inactual, una distancia como cifra de la proximidad al presente. Así leemos en “¿Qué es lo contemporáneo?”:

La contemporaneidad se inscribe, en efecto, en el presente, signándolo sobre todo como arcaico, y sólo aquel que percibe en lo más moderno y reciente los índices y las signaturas de lo arcaico puede ser su contemporáneo. Arcaico significa: próximo al *arché*, es decir, al origen. Pero el origen no se sitúa solamente en un pasado cronológico: es contemporáneo al devenir histórico y no cesa de operar en éste [...] La distancia y, a la vez, la cercanía que definen la contemporaneidad tienen su fundamento en esa proximidad con el origen, que en ningún punto late con tanta fuerza como en el presente (Agamben, 2011: 26).

En este sentido, para Agamben, la vía de acceso al presente es una relación con el tiempo que incorpora y hace propio precisamente en la distancia y el anacronismo y, por lo tanto, toma necesariamente el camino de la arqueología. El método arqueológico como aproximación al pasado ofrece no sólo el encuentro con los materiales que componen el archivo histórico sino más aún advierte aquellas condiciones que han hecho posible la existencia de esos materiales, el camino de la búsqueda, el medio de lo vivido, las capas que han sido necesario atravesar para, como expresa Benjamin en “Excavar y recordar”, “indicar en el suelo actual los lugares en donde se guarda lo antiguo” (2010: 350).

Sin embargo, Derrida en *Mal de archivo*, avanza un poco más en torno a esta idea y propone otra lectura: el archivo de ninguna manera remite a un aspecto del pasado sino a “una cuestión del porvenir, la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir” (1997: 44). El pasado, en esta línea, apunta a los indicios de la memoria consignada y no, como sugerimos anteriormente, a la virtualidad y latencia, a la apertura de lo acontecido. Derrida señala que el archivo, hasta su propio concepto, refiere

a una experiencia específica de la promesa, a una singular apertura del tiempo. En este sentido, la posibilidad de concebir al archivo como una cuestión pretérita no haría más que señalar sus propios límites al interior de un concepto y una práctica que los desborda. El porvenir, quizás pueda enlanzarse a la legibilidad del archivo, a aquello que Benjamin pensó como el momento singular y crítico en que las imágenes del pasado, lejos de representar o reproducir una presencia pretérita, en el peligro de su emergencia o desaparición convocan una apertura colmada de tiempo. El archivo, señala Maximiliano Tello, es irreductible en tanto aquello que resguarda no puede ser reconocido, regulado, dispuesto y clasificado de una vez por todas. Precisamente allí radica el motivo del porvenir, en la imposibilidad como aspecto constitutivo de la noción de archivo. La centralidad de dicha cuestión en la actualidad, continúa Tello, supone "menos un vuelco hacia un lugar u objeto de estudio definido que una dispersión irresoluble en el problema del archivo, en tanto que operación de registro de los acontecimientos y las huellas de la existencia" (2018: 45). En este sentido, la teoría del archivo organizada en torno a un pensamiento de la deconstrucción conduce, siguiendo a Gerbaudo, a un desmontaje de la idea de origen en favor de una lectura atenta a la diseminación de huellas. Archivo, entonces, supone para Derrida la presencia literal de un rastro, pero no de cualquier rastro, esto es, no todo rastro es un archivo, sino uno que sea controlado, organizado. En suma, un sitio en el que se disponen políticamente bajo control estos rasgos reconocidos como rastros, la trama de aquello que permite establecer la ley pero no exterior sino al interior mismo del archivo.

El archivo señala entonces un trabajo con lo que resta, con la dimensión material y sensible que exponen los rastros. Es por este motivo que seguir ciertas zonas que ha iluminado el pensamiento de Benjamin conducen a explorar el alcance de los restos pero no desde una concepción plana y cronológica del tiempo, tampoco como aquello que se exhibe meramente como excedente. Lo que resta puede pensarse así como eso que el pasado siempre deja fuera de sí para constituirse como tal, aquella dimensión virtual y sedimentada del tiempo que en cuanto pasado acontece en su estar ocurriendo, que exhibe su vacío y a su vez el porvenir de su presentación.

### **Los escombros del espacio**

Otra dimensión del archivo a explorar es su relación con el espacio. Aquellos materiales a consignar, delimitar, almacenar y ordenar se despliegan en un sitio específico cuyo lugar privilegiado e histórico fue la biblioteca, el museo y otros límites institucionales. Ya desde Foucault asistimos a una expansión asociada al espacio físico del archivo en tanto registro de huellas que conforman los discursos y las prácticas en un espacio-tiempo determinado.

Sin embargo, este desplazamiento no impugna la inscripción de los vestigios, la superficie, el carácter material de los restos. Llegados a este punto, quisiéramos explorar un recorrido posible para pensar cartografías contemporáneas que ponen a circular materiales conformando un archivo que hace de los restos y los escombros la cifra de los nudos problemáticos del presente: una actualización del presente en su dimensión performática y en dirección hacia una política del porvenir. Si lo anterior propuso un recorrido teórico de autores que desmontan la noción de archivo en términos de preservación de documentos que buscan insistentemente su procedencia, de cierta dimensión estructural y originaria de sus elementos, y también de los sitios emblemáticos bajo los cuales se verifica la ley y el estatuto de los materiales –el museo como sitio privilegiado– a continuación quisiéramos hacer un recorrido similar: de la noción de ruina como forma emblemática de resto reconocible histórica y materialmente hacia otras formaciones materiales en las que la multiplicidad irreductible de los restos constituyen todo presente y cubren diversas superficies de inscripción. Puesto que “la cuestión del archivo consiste inevitablemente en la superficie o en la densidad de un soporte” (Tello, 2018: 44) buscamos indagar en inscripciones de otro tipo que insistentemente señalan una espacialización del tiempo en la forma de escombros, desechos y materiales residuales. Si el archivo se ofrece como estructura descentralizada, como “espacialidad no jerárquica” (Foster, 2016: 165) y apunta a su carácter irreductible, abierto al porvenir de otros tiempos, en una misma dirección los restos insisten en mostrarnos la premisa fallida de la totalidad, la forma de una resistencia y con ello, la posibilidad de volver visible otro trazado histórico, desplazado, oculto.

En *Los escombros del progreso* (2018) Gastón Gordillo elabora un relato que vincula etnografía, historia y filosofía en el que analiza la relación que entablan los habitantes del sudeste de Salta con los escombros. El trabajo conceptual que el autor despliega en el pasaje que va de la ruina al escombros ilumina una serie de aspectos precisos en torno al espacio, la materialidad, el tiempo y los afectos que atraviesan y definen nuestra relación con los restos. El viaje inicialmente se encuentra motivado por el hallazgo de ruinas del colonialismo español pero al llegar descubre “una confusión de rastros de distintas épocas” (Gordillo, 2018: 13) que trae a la superficie diversas formaciones de escombros generados por los emprendimientos del agronegocio y los efectos de las sucesivas crisis neoliberales desde los años noventa. El concepto de ruina, que en un comienzo parece transparente para abordar y analizar las reliquias materiales del pasado, finalmente resulta problemático para comprender el nudo temporal que compone la superficie del presente en tanto no atiende a la “multiplicidad fracturada que es constitutiva de todo lugar, a medida que es producido, destruido y

reconstruido” (Gordillo, 2018: 15). En el pasaje que va de la ruina al escombros comenzamos a ver el modo en que se descompone el presunto carácter pretérito y cerrado de las distintas formaciones materiales. Las ruinas se presentan como una “abstracción homogeneizante” (Gordillo, 2018: 21), elaboradas por la industria del patrimonio que dispone y organiza formas bien definidas para la contemplación y que marcan efectivamente un corte con el pasado:

La preteridad del pasado se cristaliza en el esfuerzo de presentar a las ruinas como objetos separados del presente. Y la preocupación de la modernidad por la decadencia -y, sobre todo, por el intento de superar la decadencia mediante la trascendencia- convierte a las ruinas en objetos reificados que deben ser preservados y reverenciados [...] Estas ruinas son objetos sin vida ni supervivencia: cosas muertas de un pasado cuyo supuesto valor histórico se origina en tiempos remotos (Gordillo, 2018: 23).

Los escombros, con su poder de desestabilizar las ideas estetizantes en torno a las ruinas, señalan una continuidad, un trazo en el que el pasado habita en el presente pero además remarcan la destrucción y la violencia tanto del tiempo y el entorno como de los procesos sociales y políticos que los produjeron. En suma, nombran aquello que es creado mediante la destrucción del espacio. La destrucción, afirma Didi Huberman, “nunca es total aunque sea continua” (2012: 65) y este aspecto conduce a repensar el carácter resistente de la materia puesto que, *a pesar de todo*, advertimos “una verdadera capacidad de resistencia histórica” (Didi Huberman, 2012: 36) en los materiales y sus devenires plásticos. En este sentido, Gordillo, siguiendo a Lefebvre, afirma que ningún lugar desaparece completamente sin dejar rastros y es desde allí que elabora una lectura sobre el poder afectivo de la materia que se desprende de la propia negatividad de los escombros. En el horizonte de los llamados nuevos materialismos (Coole y Frost, 2010) que atienden a las diversas formaciones y ensamblajes de la materia, los escombros iluminan otra relación con el espacio: se entrelazan, conforman nodos y constelaciones definidos por una vertiginosa multiplicidad de formas y sentidos. Así, el espacio tiende paradójicamente a un doble movimiento: la destrucción y la producción. Paradójico en tanto comúnmente el espacio ha sido pensado como una abstracción y, al igual que las ruinas, fue concebido como una extensión absoluta e inmutable o como un sustrato atemporal ya acontecido. Sin embargo, ambos momentos son constitutivos y revelan la plasticidad maleable del espacio, su capacidad de formar y dar forma:

Durante milenios, de manera más o menos abierta, los seres humanos le han dado forma al espacio a través de dos momentos distintivos: un momento

negativo y destructivo en que las formas espaciales son divididas en fragmentos más pequeños y por lo tanto más maleables y un momento positivo de reensamblaje material que produce formas nuevas (Gordillo, 2018: 105).

Se trata, en definitiva, de una fuerza que genera, transforma el espacio y como tal, convoca un proceso plagado de tensiones. Gordillo lee este desplazamiento como una *producción destructiva*, no en términos de un momento positivo como consecuencia de todo lo arrasado y destruido, tampoco como síntesis de la negatividad propia de la destrucción en una afirmación creativa sino más bien como el modo de captura del doble movimiento de producción y destrucción, de la tensión de fuerzas que acogen en su interior una potencia.<sup>3</sup>

Esta potencia, ligada en Didi Huberman a la *vida de las formas* y a la recuperación del concepto de *nachleben*,<sup>4</sup> convoca un juego de fuerzas, una dialéctica de lo que cambia y de lo que se resiste a cambiar, una cristalización sensible de la relación entre el devenir y la estabilidad. La vida histórica, entonces, comprende el tiempo como un juego de fuerzas del que deriva toda clase de formas de existencias. Sin embargo, continúa Didi Huberman, “una potencia tiende siempre a ocultarse” (2009: 99), su emergencia puede ser violenta, sintomática y propagarse, o bien puede ser una expresión tenue y leve de la materia. Precisamente este es el juego de fuerzas en el que se dirimen las formas históricas y materiales, entre lo manifiesto y lo latente, abriendo paso a un proceso que, antes que una resolución, despliega un sostenido entramado de tensiones. Si pensamos en la producción destructiva del espacio y su vínculo próximo con la plasticidad, la forma y la potencia, quizás Agamben (2016) realice un aporte al trazar un territorio común entre la creación, el acto y la resistencia. Resistir, afirma el autor siguiendo a

---

<sup>3</sup> La destrucción del espacio convoca, para Gordillo, el momento negativo del proceso que da forma al espacio. A su vez, la destrucción no es homogénea sino que vuelve visible una reformulación espacial de la dialéctica que conforman estos momentos, en los que se advierte la fuerza generadora y transformadora del espacio. Este proceso, de momentos distintivos, revela que el espacio tiene plasticidad y conduce a examinar el devenir a través de la ruptura. Ver especialmente el apartado “La destrucción del espacio” en *Los escombros del progreso* (2018).

<sup>4</sup> En *La imagen superviviente* (2009), Didi Huberman recupera el legado teórico de Aby Warburg para abordar un pensamiento histórico fantasmal a partir del concepto de supervivencia. Allí se propone desarmar el esquema de la historia natural, un modelo temporal que concibe períodos y épocas signados por la grandeza y la decadencia, por la vida, el desarrollo y la posterior muerte. Propone, en su revés, atender a los tiempos expresados por obsesiones, por retornos de formas, por supervivencias, a partir de un movimiento de apertura del tiempo histórico. Describe no sólo otro tiempo, sino otra *vida de las formas*. El concepto de supervivencia será la forma de expresar la impureza del tiempo histórico, la relación sostenida entre el devenir y lo que permanece, el complejo campo de sentidos que tienen lugar entre lo que irrumpe, lo sintomático, lo fantasmal, lo latente, la potencia y las formas materiales.

Deleuze, en apariencia significa liberar una potencia de vida que había sido restringida pero esto no resulta suficiente para elaborar una reflexión sobre el acto de creación como acto de resistencia. Puesto que la resistencia no puede definirse tan sólo como oposición a una fuerza externa sino que debe acontecer al interior mismo de ese acto. Acontece en su interior pero como despliegue de tensiones, como instancia crítica entre el acto de creación y algo que resiste y se opone a la expresión. “Resistir, del latín *sisto*, significa etimológicamente «detener, mantener inmóvil» o «detenerse» [...] La potencia es, entonces, un ser ambiguo que no sólo puede una cosa como su contrario, sino que contiene en sí misma una íntima e irreductible resistencia” (Agamben, 2016: 40-41). En este sentido, lo que advierte el autor en el modo en que se despliega este juego de fuerzas es el desmontaje del esquema que opone potencia/acto para dar lugar al resto inoperoso que habita al interior de la praxis, del hacer y la creación, abierto al porvenir. Ya que la potencia de ese resto es, siguiendo a Agamben, la posibilidad de su no-ejercicio como suspensión, como potencia de no, de resistir, de permanecer. Hacia allí se dirige esta propuesta de pensar el trabajo del archivo como acto de creación, hacia una tarea en la que el resto señala no lo que queda de una totalidad que se desmonta sino precisamente aquello que impide la clausura, y con ello, la tensión sostenida entre aquello que permanece y a la vez se opone a la expresión. Quizás, al interior de este lazo de copertenencia entre resto y potencia, es posible trazar otro horizonte al interior del archivo como práctica y hacer: “puede y puede también su contrario, una tensión que materializa un vínculo poético (en términos de *poiein*) con el pasado y las formas de representarlo” (Tacceta, 2020: 46).

Si pensamos, entonces, en la constelación de sentidos que forman materia, plasticidad, espacio, destrucción, resistencia, quizás podamos recuperar nuevamente el vínculo existente entre archivo y resto. Natalia Tacceta (2020) sugiere, en una dirección similar, que el ordenamiento y localización de materiales históricos que atrae la figura del archivo funda, en cierta manera, “la fantasía de alguna vía a los hechos del pasado” (2020: 31). Fantasía en tanto esa búsqueda siempre resulta mediada, no total y aún así no deja de operar en tanto imaginario histórico y material de los restos del pasado y las formas del porvenir. “El resto es lo que queda después de la destrucción, lo que permite seguir haciendo y pensando (como una forma del quehacer político) cuando ya casi no queda nada. Es lo que queda de una totalidad que se desmonta, de una forma in-clausurada” (Tacceta, 2020: 33). En relación con Agamben, la autora afirma que la constitución del archivo es un acto de creación, impulsado precisamente por esa falta y carencia que lo habita, pero además por ese momento de suspensión que propone su vínculo insoluble con aquello que resiste. En suma, las propuestas de estos pensadores se dirigen por múltiples vías a desarmar la idea de que el archivo

está simplemente ahí, inmóvil y total, dispuesto para extraer algún tipo de verdad que alojan sus propios materiales sino al contrario: habitar el archivo como práctica y concepto constituye sumergirnos en un campo de fuerzas, en un terreno pleno de disputas y tensiones.

### **Ficciones e imaginarios de los restos del presente**

Asistimos en las últimas décadas al despliegue de una amplia presencia de restos, residuos, excedentes y basura en cierta zona de la ficción argentina contemporánea.<sup>5</sup> La emergencia de espacios derruidos, la presencia de materiales precarios y descartables, la discontinuidad como procedimiento para construir una imagen del mundo contemporáneo, la basura y los restos. Estos elementos recorren las ficciones del último tiempo. Más que el sentido de agotamiento y decadencia que presentan estas imágenes, quisiéramos pensar que precisamente ahí se ensayan otros modos de permanencia e inscripción del presente, y también donde es posible emprender una revisión de las formas decadentes asociadas primeramente al desastre.<sup>6</sup> Las transformaciones del paisaje contemporáneo vienen acompañadas de un despliegue descomunal de restos y excedentes, exponiendo el alcance del entorno sobre la materia de las cosas y junto a ello, produciendo nuevos enlaces y ensamblajes múltiples. El espacio, entonces, descubre en los materiales que lo pueblan la conformación de un archivo de desechos en los

---

<sup>5</sup> En el presente artículo, antes que un análisis, nos interesa exhibir la conformación de una cartografía de ficciones argentinas recientes entendida como zona paradigmática que explora los problemas teóricos enunciados anteriormente. Una cartografía que se desprende de un proyecto doctoral en curso, conformada por las novelas de César Aira, Gabriela Cabezón Cámara, Selva Almada y Carlos Busqued, corpus en el que advertimos una serie de relaciones específicas entre la imaginación espacial, la materialidad y los restos. Lo cierto es que, desde la década de 1990 en adelante, en gran medida por los alcances de la crisis y la temporalidad emblemática del cambio de milenio, es posible conformar una cartografía más amplia de escritoras y escritores que ponen en el centro de sus ficciones múltiples formaciones materiales: escombros, basura, desechos y residuos. Es posible leer en ese cruce *El aire* de Sergio Chejfec, *El desperdicio* de Matilde Sánchez, la serie distópica de Rafael Pinedo, *Manigua* y *Cuaderno de Pripyat* de Carlos Ríos, las novelas de Hernán Ronsino, *La intemperie* de Gabriela Massuh, entre muchos otros.

<sup>6</sup> Como sugiere Andermann en su último libro *Tierras en trance* (2017), la figura del desastre ya no alcanza para pensar los desplazamientos políticos, ecológicos, estéticos que tienen lugar en el presente; resulta insuficiente más aún si se la concibe como el conjunto de un desastre singular y un fondo estable. Andermann en este punto recupera la lectura de Timothy Morton y su noción de *hiperobjeto* en el marco de una exploración del tiempo geológico para pensar una posible historia descentrada de la escala humana. Así, el *fin del mundo* se torna un sintagma inoperante para exhibir conflictos políticos y ecológicos ya acontecidos. Andermann sugiere, a partir de Morton, que “el fin del mundo ha dado curso a “una nueva fase de hipocresía, debilidad y parálisis” (Morton, 2013: 2). Sin embargo, al mismo tiempo en que estos términos denuncian nuestra actitud de cansancio, insinceridad y miedo, propone Morton, deberíamos asumirlas también en sentido positivo y literal, como modalidades de un pensamiento al fin consciente de su incapacidad de síntesis totalizadora” (2013: 25).

que se cifra una serie de problemáticas centrales del imaginario estético contemporáneo. Puesto que en ese campo de relaciones que conforman espacio, archivo y restos es posible leer cuestiones vinculadas a la materialidad, al entramado de tiempos, a los regímenes de visualidad, a los modos de inscripción del presente, a los procedimientos que adopta la ficción. ¿Cómo intervenir, entonces, en el paisaje de lo visible?

Quisiéramos recoger brevemente algunas escenas paradigmáticas en determinadas ficciones argentinas del último tiempo en las que se ensayan modos de capturar el estado de descomposición del imaginario nacional que comienza a tomar impulso durante los años noventa y especialmente luego de los efectos de la crisis del 2001, a partir de ciertos procedimientos que más que revelar el carácter decadente y total de la crisis, exponen otras zonas de invención e imaginación espacial, otros repartos que articulan la degradación pero a la vez resistencia de sus materiales, el estado de crisis pero también los posibles reordenamientos que de allí emergen. Y a su vez, cómo, de cierto modo, estas escenas ponen a funcionar desde el suelo mismo de la ciudad o la tierra de parajes más inhóspitos, capas históricas que perforan el presente, tramas subterráneas que parecían olvidadas y sin embargo insisten, interrumpen y se extienden sobre la superficie del presente. Con la crisis política, económica y social de los años noventa que encuentra su punto más alto en el vértigo de finales del 2001, comenzamos a advertir la emergencia de formas donde la ficción hace de la crisis no sólo su tema, en el sentido de una búsqueda hacia diversas formas de datar, replicar, documentar el estallido social de la época, sino que además se vuelve su óptica, su visión, su procedimiento.

Posterior a la debacle,<sup>7</sup> sugiere Francine Masiello (2012), la literatura comienza a explorar ciertas zonas postergadas, espacios invisibles que revelan otros ordenamientos, disposiciones, modos de afectación. Por un lado, la degradación de la ciudad corre a la par de la emergencia de nuevos territorios, que dan lugar a otros repartos espaciales en los que asoma el revés de la medida y la razón ordenadora del progreso. *La villa* (2011) de César Aira explora ciertos regímenes visuales que intervienen en el desencanto del fin de

---

<sup>7</sup> Francine Masiello (2012) elabora, a partir de la figura del cráter, ese pasaje que conformaron los años noventa y comienzos del 2000, esa zona transicional enmarcada en la recuperación de los procesos democráticos y a la vez en la voracidad de las políticas neoliberales. Allí, los efectos de la crisis generalizada conducen a un estado de ambivalencia constitutiva: la recesión y la celebración coexisten en el imaginario democrático a la vez. Y comienza a proyectar la sombra que se extiende posterior a la debacle argentina del 2001: “la festiva recuperación económica en algunas zonas urbanas o la profundización de la pobreza en otras” (MASIELLO, 2012: 81). La figura del desastre, tropo largamente trabajado en la literatura, renueva procedimientos al interior de la ficción en el ámbito del lenguaje, el espacio, las nuevas comunidades, los afectos, entre otros. Así, el sentido de la crisis, cuando no la ausencia total de sentido, se torna el motivo que impregna la ficción del fin del milenio.

milenio. Si la marginalidad primeramente fue asociada al ocultamiento, la oscuridad y lo excluido, la novela produce otro movimiento, dotando al espacio de la villa de una multiplicidad de luces y conjugaciones varias. La villa parece reorganizar el vasto territorio de lo visible, produciendo un corte, una interrupción en el régimen de visibilidad de lo dado. Aira conjuga dos órdenes de la lógica del desecho: por un lado, los materiales descartables con los que se construye y alza la villa y, por el otro, la idea de gasto y derroche de luz, pero también de espacio, desafiando el diseño y la planificación de la ciudad. El mito del proyecto civilizatorio y progresista del espacio urbano, en términos de un ordenamiento pleno y simétrico de la ciudad, se exhibe en retirada aunque aún hay rastros latentes, en conjunto con el despliegue de materiales precarios que circulan por la novela. El ensamblaje de materiales efectúa otro reparto, es decir, otra disposición y ordenamiento, en los que se producen encuentros singulares, como la tormenta desmesurada del final de la novela, en la que historia y naturaleza, en un punto improbable, se aproximan y ensayan formas de habitar, escribir e imaginar el presente en crisis. *La Virgen Cabeza* (2009) de Gabriela Cabezón Cámara, ingresa también en esta lógica del desecho que parece cubrirlo todo y explora las dimensiones del espacio y la materia en el presente de la crisis. La villa se alza allí como una sede de transformaciones de la materia que se dirime entre la fragilidad y la resistencia, entre la destrucción y el acontecimiento. El episodio de la excavación de la novela revela la dimensión temporal de la multiplicidad fracturada que constituye el suelo y los objetos que pueblan la villa. Ya que en el centro de ese espacio desplazado tiene lugar una excavación arqueológica y a partir de ese movimiento, la villa se vuelve un sitio *histórico*. Acontecimiento singular que pone en común lo nuevo y lo antiguo, el plástico y el fósil y en ese encuentro producen un rejunte heterogéneo, un montaje temporal del movimiento que trae desenterrar capas y capas del suelo. Al excavar la tierra y en ese acto exhibir una multiplicidad de elementos, al poner la basura junto a la reliquia, al conjugar el abandono con el rescate, allí asoma la resistencia material, la fuerza persistente de los huesos pero también la potencia del plástico. Como si en ese hallazgo emergiera una historia de los restos, un archivo de materiales olvidados, un encuentro abigarrado y confuso de trazos del pasado y el presente.

En este sentido, la basura se torna el material emblemático de la crisis que la ficción recupera y conforma así un nuevo repertorio crítico. Estas novelas exhiben en sus entornos y ordenamientos espaciales la conformación de un archivo de restos, allí cuando se produce un corte, un nuevo reparto y con ello se vuelven visibles otros alcances temporales que reconfiguran el imaginario del presente. "Estamos ante una literatura que trabaja con las sobras, con la basura de la metrópoli y los desgastes de una civilización en ruinas, donde casi siempre se enfatiza la repetición de lo inconsecuente"

(Masiello, 2012: 82). Aquello que constituía el horizonte de ordenamiento político de sujetos y territorios comienza a ser el centro de una serie de transformaciones en torno al vaciamiento del sentido del estado nación. Una retirada del estado en el territorio pero también un sentido de crisis en torno al paisaje, sobre aquello que históricamente fue concebido como el espacio natural, sobre esa fuente inagotable de renegociaciones que es la tierra. El paisaje, de la mano de las políticas neoliberales, se exhibe también en retirada.<sup>8</sup> Pero nuevamente, una crisis no totalizante que todavía es capaz de revelar otros ensamblajes posibles alrededor de los restos. Dice Masiello al respecto: "En este clima de ideas, no sorprende que, entre los textos literarios recientes, el movimiento adquiera tanta importancia. Se trata de una manera de ubicar el cuerpo en el mundo, de pedir que registre el entorno, presionándolo contra las materias primas, para que sienta la resistencia y la fricción del mundo físico y la realidad primaria de las cosas." (Masiello, 2012: 84). Precisamente esto que apunta Masiello es lo que advertimos en el campo de escombros que se extiende en las ficciones del último tiempo, donde cuestiones referidas al archivo ponen a funcionar otros sentidos de la crisis y el presente.

Cuestiones como la memoria en *El viento que arrasa* (2012) de Selva Almada exhiben el despliegue de un entramado temporal que se asienta sobre la materia precaria de las cosas. Ya sea en la chatarra, en el cementerio de autos oxidados o en el páramo inhóspito sobre el que discurre la novela, insistentemente los restos que conforman el paisaje proponen una resistencia ante el olvido y el ocultamiento, son ellos los que configuran y ponen en marcha una memoria fallida, resquebrajada, pero que aún así producen un corte, interrumpen y actualizan el pasado. Es la materialidad de los desechos el medio que escenifica la memoria y la historia de sus personajes.

La aparente linealidad de la escritura de Almada se ve interrumpida por momentos en los que el pasado emerge y el trabajo de la memoria se abre como un escenario. Una lectura de rastros e imágenes conforma el recuerdo

---

<sup>8</sup> Quisiéramos proponer que, si el presente se encuentra signado por una crisis no total, dicho diagnóstico epocal se expone en ciertos puntos problemáticos que a su vez están estrechamente relacionados entre sí. Por un lado, una crisis de las coordenadas temporales de imaginación del espacio, capaz de leerse en la caída de la idea de progreso, en la filosofía de la historia y en el estallido del *continuum*. Por el otro, una crisis de los imaginarios idealistas de representación del espacio, en aquellos proyectos que supieron otorgar un sentido total al territorio, de subsumirlo a la idea del estado nación. Por último, una crisis estética de la ficción como dadora de sentido, esto es, una crisis del régimen representativo y autónomo de lo literario. Estas modulaciones de la crisis y sus efectos nos llevan a preguntarnos cómo la narrativa contemporánea da cuenta del espacio-tiempo del presente, de este nuevo paisaje que expone los restos del progreso: ¿cómo recomienza la imaginación del espacio? ¿qué enclaves elige para comprender críticamente estos nuevos paisajes y que procedimientos agencia para recomenzar la escritura? Estos interrogantes se desprenden de nuestra investigación doctoral.

que desatan los objetos materiales de la novela: una fotografía, un río, un mapa, una carcasa de auto. El viaje adoptará la lógica de la suspensión, punto en el que comienzan a desencadenarse algunas imágenes pretéritas. Y el auto se vuelve una máquina de visión, un encuadre del entorno, un medio que termina por componer el presente perforado que habitan sus personajes. Una tormenta excepcional termina por articular todos los elementos de la novela, se vuelve el centro de la acción de sus personajes, pero también concurren allí el monte, sus animales, el basural y una mezcla de todos los olores: el entorno y el clima participan de una serie de transformaciones y vuelven visibles otros efectos materiales.

Por su parte, la acumulación de basura en *Bajo este sol tremendo* (2009) de Carlos Busqued convoca también un campo de sentidos en torno a la historia, la materialidad y los restos. Si la basura en tanto excedente no deseado busca insistentemente ser ocultada, aquí la ficción realiza el movimiento contrario: la pone en el centro de la escena, la exhibe en grandes cantidades, la vuelve visible como modo de vida. El increíble depósito de desechos clasificados y ordenados al interior de una casa disputa el sentido decadente de la basura e inaugura otro uso y circulación; explora otras formas de la resistencia en aquellos materiales que estaban destinados al descarte. El entorno repleto de restos que construye la novela interroga sobre los modos de reconstrucción posibles de aquellas vidas ausentes a través de los desechos, y pregunta también por la relación que es posible entablar con esos restos cuando interrumpen el presente. Puesto que la trama histórica del pasado, anudada a la violencia exacerbada del presente, se exhibe en latencia, vuelve a aparecer aquello que creíamos caduco como sedimento material y termina por conformar la atmósfera derruida de la novela. El recuerdo también será un escenario que se abre ante ciertos objetos materiales, un camino de búsqueda que explora zonas de la visualidad: imágenes que, próximas a la distorsión, se exhiben en sueños, recortadas y reproducidas en la novela, o intervenidas en fotografías.

Los restos, escombros y desechos que forjan las geografías del presente nos conducen a no confundir cierta noción de lo que resta con una idea plana, lineal u homogénea del pasado. La complejidad de tiempos que cifran los materiales degradados del presente conjugan otros sentidos en torno a la crisis y el desastre, producen una apertura de los tiempos pasados, pero también otro horizonte de las políticas en torno al porvenir. Exhiben lo latente, lo anacrónico, lo que sobrevive y resiste. Y clausuran también la idea de una materia muda, desafectada y explotable, para advertir en el presente los modos de agenciamiento que producen, la resistencia, los afectos y formas de vida que se forjan a su alrededor. Los restos, finalmente, condensan formas de contraponer los sentidos del diagnóstico decadente de la historia. Entre la materia, el espacio y el tiempo, se abre una zona de exploración de

la potencia del resto y de los alcances del territorio que, antes que exhibir la caducidad y la crisis totalizante, hace de lo que queda la posibilidad misma de interrogación: un archivo de restos que transforma e interviene la superficie espacializada del presente.

### Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO. “El acto de creación”, *El fuego y el relato*. México: Sexto piso, 2016.
- . “¿Qué es lo contemporáneo?”, *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.
- ALMADA, SELVA. *El viento que arrasa*. Buenos Aires: Mardulce Editora, 2012.
- ANDERMANN, JENS. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2018.
- BENJAMIN, WALTER. “Excavar y recordar”, *Obras*, libro IV / Vol. 1. Madrid: Abada, 2010.
- BENJAMIN, WALTER. *La dialéctica en suspenso*. Santiago de Chile: LOM, 2009a.
- . *El libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2009b.
- BUSQUED, CARLOS. *Bajo este sol tremendo*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- CABEZÓN CÁMARA, GABRIELA. *La Virgen Cabeza*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- COOLE, DIANA Y SAMANTHA FROST (eds). *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press, 2010.
- DERRIDA, JACQUES. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.
- DIDI-HUBERMAN. *Arde la imagen*. México: Ediciones Serieve, 2012.
- . *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada, 2009.
- GALENDE, FEDERICO. *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago de Chile: Metales pesados, 2009.
- GERBAUDO, ANALÍA. “Literatura, biodegradabilidad y políticas del archivo. Por una teoría en (des)construcción”, *Revista Filosofía UIS*, vol. 7, núm. 1 y 2. 2008. Disponible en línea: <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistafilosofiauis/article/view/151/722> Fecha de consulta: 08/05/2021
- GORDILLO, GASTÓN. *Los escombros del progreso. Ciudades perdidas, estaciones abandonadas, soja y deforestación en el norte argentino*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2018.

- FOSTER, HAL. “El impulso de archivo”, *Nimio*, núm. 3, 2016. Disponible en línea: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57224>. Fecha de consulta: 08/05/2021.
- MASIELLO, FRANCINE. “En los bordes del cráter (sobre la generación del noventa en Argentina)”, *Cuadernos de Literatura*, vol. XVI, núm. 31, 2012. Disponible en línea: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/3981>. Fecha de consulta: 08/05/2021.
- TACETTA, NATALIA. “Resto y archivo: la arqueología como resistencia”, *ArtCultura*, vol. 22, núm. 40, 2020. Disponible en línea: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/56963>. Fecha de consulta: 08/05/2021.
- TELLO, MAXIMILIANO. “Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico”, *Síntesis Revista de Filosofía*, vol. 1, núm. 1, 2018. Disponible en línea: <https://sintesis.uai.cl/index.php/intusfilosofia/article/view/234/221>. Fecha de consulta: 08/05/2021.