

Exhumar el paisaje. Poesía y archivo en Estación Pringles

Exhuming the landscape. Poetry and archive in Estación Pringles

Rasic, María Eugenia



 **María Eugenia Rasic**
mariaeugeniarasic@gmail.com
Universidad Nacional de La Plata- Instituto de
Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales.
CONICET, Argentina

Orbis Tertius
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 1851-7811
Periodicidad: Semestral
vol. 27, núm. 35, e230, 2022
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 30 Marzo 2021
Aprobación: 19 Julio 2021
Publicación: 02 Mayo 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/81/813167017/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18517811e230>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: En el año 2006 el poeta argentino Arturo Carrera, junto con un grupo de amigos y su compañera, la traductora y gestora cultural Chiquita Gramajo, crean Estación Pringles, un proyecto cultural de intervención artística, poética y comunitaria en el territorio de Coronel Pringles, provincia de Buenos Aires. Si bien el proyecto queda desarticulado en el año 2015 por las políticas de corte neoliberal aplicadas sobre el Estado provincial y nacional, las acciones poéticas y colectivas realizadas durante el desarrollo del proyecto aún han quedado resonando y me permiten leer no sólo la potencia de archivo que estas contienen, sino también, lo que el advenimiento de ese archivo puede hacer en un territorio atravesado históricamente por el relato del desierto y del vacío: detectar un paisaje y exhumar en él los fragmentos de vida que aún laten con fuerza.

Palabras clave: Archivo, Estación Pringles, Paisaje, Poesía, Territorio.

Abstract: In 2006, the Argentine poet Arturo Carrera, together with a group of friends and his partner, the translator and cultural manager Chiquita Gramajo, created Estación Pringles, a cultural project of artistic, poetic and community intervention in the territory of Coronel Pringles, Province of Buenos Aires. Although the project was dismantled in 2015 by the neoliberal policies applied to the provincial and national State, the poetic and collective actions carried out during the development of the project still resonate and allow me to read not only the archival power that these contain, but also what the advent of this archive can do in a territory historically traversed by the story of the desert and the void: detecting a landscape and exhuming in it the fragments of life that still beat strongly.

Keywords: Archive, Estación Pringles, Landscape, Poetry, Territory.

EL COMIENZO DE LA EXHUMACIÓN.

“La pampa es una mano abierta a quien busca fragmentos” Christian Aedo¹

Comenzaré este artículo con un breve relato sobre el recorrido del proceso de lectura que partió del trabajo con la obra poética y los materiales de archivo de un autor y que continuó por lo que aquí se desplegará. Luego de haber estado en contacto durante mi formación doctoral con la obra éditada del poeta argentino

Arturo Carrera y con una selección de manuscritos correspondientes a distintos momentos de su trayecto poético, algo del efecto de lectura archifilológica (Antelo, 2015; Rasic, 2018) que dicho trabajo suscitó ha quedado replicándose en una insistente inquietud. Seducida, pues, por el impulso de retorno hacia las propias huellas de escritura que la poesía de Arturo Carrera deja tras de sí, llevé a cabo la misma operación y fui tras mis propias huellas de lectura y escritura. Encontré allí, entonces, que algo había dejado suelto y a la espera de ser transitado con intensidad en el primer tramo de investigación: Coronel Pringles, el lugar donde el autor guarda gran parte de sus manuscritos y objetos de colección (títeres, juguetes en miniatura, libros con dedicatorias especiales y ediciones particulares) y, a su vez, el lugar donde el autor también guarda gran parte del archivo de un proyecto interdisciplinario de acciones artísticas, poéticas y comunitarias denominado *Estación Pringles*. Así, de la mano de este proyecto creado en el año 2006, Arturo Carrera, junto a Cesar Aira, Alfredo Prior, Juan José Cambre y Chiquita Gramajo, más el apoyo político de sellos gubernamentales, como la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires y los municipios de Coronel Pringles y Coronel Suárez, hicieron posible “la materialización de un deseo colectivo” (Link, 2008, p.108). En palabras de Carrera, hicieron posible la creación de “un centro de utopías realizables en la pampa húmeda, potencia de una realidad posible que piensa la ciudad como una fijación efímera, como un territorio musical y al mismo tiempo como un lugar de realidad política compleja” (2013, p. 24). Pero este no es sólo el lugar en el que el poeta guarda los restos de un proyecto desarticulado, desafortunadamente, en el año 2015, por las políticas de desguace de lo público y del sentido de lo colectivo que el neoliberalismo vuelve a desplegar en Argentina (y América Latina). También, y afortunadamente, constituye un territorio y un paisaje capaz de hacer ver a Coronel Pringles y sus localidades aledañas como algo más que unas de las regiones agrícolas más ricas del planeta en las que extraer y vaciar la tierra de vida hasta convertirla nuevamente en otro desierto histórico y en otra escritura del vacío (Rodríguez, 2010; Rasic, 2021). Ese territorio ofrece ahora ante mis ojos, los cuales han sido atravesados en una primera lectura por la poesía y la urgencia política del archivo y desde allí miran, la posibilidad de pensar su paisaje como una nueva domiciliación para el archivo artístico y poético que allí aguarda a la espera de ser detectado, reunido, consignado, compartido y preservado (en ese orden: la preservación como una consecuencia del abrir, del dar a conocer y compartir con quienes, incluso, participaron en la constitución de un archivo por venir sin saber que lo estaban haciendo).² Esta, junto con el carácter colectivo de su formación y con lo que dicho estado de archivación de los restos visuales, auditivos y textuales le hace al territorio en el que se alojan, es su potencia: una fuerza que parte no tanto por un furor archivístico disciplinar o por una pulsión de archivo capaz de leer en producciones o piezas de arte un principio de construcción de archivo determinado (Foster, 2016, pp. 103-106). Más bien una promesa de advenimiento que parte de la urgencia por lograr que, tanto los materiales de ese archivo por venir, como “la comunidad de centinelas” (Carrera, 2008, p. 13) que habita junto con ellos en un mismo espacio, no desaparezcan, ni del mapa de la provincia de Buenos Aires, ni del recuerdo de la comunidad que alguna vez fuimos (Rivera Cusicanqui, 2018, p. 119), ni de la memoria por lo que el archivo y el arte colectivo pueden. Para ello, es preciso hacer intervenir el territorio, el paisaje y su memoria histórica en la lectura crítica; mejor dicho, es preciso hacer que el archivo poético de *Estación Pringles* intervenga en el territorio y su memoria histórica para volver a mirar este punto del mapa como un paisaje lleno vida, de arte y poesía, de gente. También para “recuperar esa parte de nosotros que habíamos dejado que se nos escapara como arena en el viento” (Link, 2008, p. 109).³

Por todo lo dicho, trataré de indagar a su vez en este artículo un desplazamiento teórico que, si bien en un comienzo partió de la poesía escrita y de la mirada desde el archivo de autor, ahora se pone a explorar otra dimensión: la poesía y el archivo como nociones no pertenecientes únicamente al universo del papel y del libro convencional, sino también al universo de otros soportes, de la acción colectiva y del paisaje. Este desplazamiento teórico supone, al mismo tiempo, un descentramiento de otras políticas de lectura que tienden a leer el archivo, principalmente, o bien como un secreto encerrado con candado en un edificio que custodia el testimonio escrito de un autor/autora individual, o bien, del otro lado de la lectura, es decir: de

quien mira, leen el archivo con las luces que los grandes centros urbanos y de poder ciertas veces encandilan (Didi-Huberman, 2004, pp.9-10). La recuperación de otros objetos, de otros territorios y de otras miradas será mi apuesta crítica y metodológica de exhumación (Derrida, 1989, p. 21; Gerbaudo, 2013, p. 76).

QUIÑIHUAL: UN PAISAJE DONDE EMPEZAR A BUSCAR LAS SUPERVIVENCIAS

Como ya había anticipado de manera introductoria, el trabajo con la obra poética de Arturo Carrera desde una mirada archifilológica había dejado en el camino, producto tal vez del efecto de la lectura de su obra con potencia de archivo, una pieza suelta: Coronel Pringles. Aquí, en este punto del mapa de la provincia de Buenos Aires, el autor lleva a cabo una operación que permite leer su obra más allá de su dimensión escrita y más allá de las lecturas críticas habituales con las que dicha poesía escrita ha sido estudiada.⁴ En el año 2006, Arturo Carrera junto con un grupo de amigos y su compañera, traductora y gestora cultural, Chiquita Gramajo, crean *Estación Pringles.*, un proyecto cultural que se caracterizó, entre otras cosas, por proponer otra forma de recomposición del tejido de lo colectivo (y agregó: de lo federal) que la dictadura y las políticas neoliberales perpetuadas desde entonces a los largo de las décadas intentaron romper (Monteleone, 2005, s/n). En este sentido, *Estación Pringles* fue, y hablo en pasado porque en el año 2015 se vio paralizado por una nueva escalada neoliberal, un proyecto cultural, colectivo, interdisciplinario y, ante todo, de intervención territorial en el Partido de Coronel Pringles, aunque también en el Partido aledaño, como es el caso de las acciones llevadas a cabo en el desolado paraje Quiñihual, Partido de Coronel Suárez, que más adelante retomaré. El proyecto se funda, pues, con un conjunto de escritores/as, amigos/as, artistas y traductores/as como César Aira, Chiquita Gramajo, Alfredo Prior, Juan José Cambre, más otros y otras que se irán sumando en la participación, tanto para pensar y diagramar la plataforma del proyecto, como para cortar el pasto en las estaciones de tren abandonadas por las largas políticas de privatización, vaciamiento poblacional y desguace institucional. También para hacer otras tareas de restauración y mantenimiento edilicio, como así lo requirió la recuperación de una escuela rural hasta entonces abandonada, pero reutilizada por el proyecto para la realización de estadías y residencia para escritores/as, traductores/as y artistas.

Entre las variadas y numerosas acciones comunitarias, artísticas y poéticas impulsadas por el proyecto se encuentran: kermesses, concursos de manchas, murgas, justa de payadores, cabarets, caravana de declamadoras, muestra de poesía ilustrada, recitales, encuentro de artistas, traductores y escritores, talleres de escritura dictados por escritores reconocidos para las maestras rurales del pueblo, residencia para escritores nacionales e internacionales, intervenciones artísticas en zonas rurales y en edificios de Francisco Salamone, concursos literarios, ediciones de libros de poesía, intercambios corales, bandas municipales de música, visita de docentes y estudiantes universitarios con fines académicos y, como ya se ha dicho, recuperación de espacios colectivos y con memoria histórica como la escuela rural N° 21 de Quiñihual y la estación de trenes, hace años ya desafectados para sus usos públicos. Un conjunto de prácticas sociales y artísticas a partir de los cuales el proyecto y la obra interactúan de manera horizontal con distintos tipos de saberes y diversos actores culturales, capaces de producir en esa interacción no sólo nuevos saberes, “ficciones o imágenes”, sino también comunidad (Montaldo, 2013, p. 52).

Si bien gran parte del registro audiovisual y escrito, tanto de dichas acciones, como del proceso de recuperación y restauración de los espacios físicos, se encuentra guardado en los domicilios que Arturo Carrera y Chiquita Gramajo tienen en Pringles y en la ciudad de Buenos Aires, me interesa pensar aquí en qué otros lugares –además de un cajón, mueble o computadora– pueden quedar las huellas de un hacer colectivo. Dónde han de quedar el murmullo de esos cuerpos, voces y gestos que irán a tocarse y a coexistir, a su vez, con otro tiempo que la historia de ese territorio conserva como una fotografía detenida, en la que ni el viento pareciera mover las aspas del molino o los juncos secos del entorno, pero que, sin embargo, cuando miramos a través de la poesía y del archivo, con ojos de archivo poético, cobran vida. Dónde, además de las imágenes, ir a buscar y a encontrar las supervivencias (Didi-Huberman, 2005).

FIGURA 1.
Estación Quiñihual, Partido de Coronel Suárez.



Esta foto de la Estación Quiñihual la tomé en febrero del año 2020 durante la visita que hice al lugar en el marco del proyecto de investigación que vengo realizando. Es, tal vez, la foto que más ha circulado de Quiñihual en la Web o en trabajos hechos sobre el proyecto *Estación Pringles*, como los libros digitales realizados por la cátedra de Diseño Esteban Rico de la UBA en el año 2013, durante algunas de las actividades impulsadas por el proyecto en Pringles. En todos los casos, la foto opera más sobre un terreno de ausencias que de presencias, es decir, señala más “el sitio vacío donde los muertos danzan” (Carrera, 1972, s/n), la desolación del paisaje, que lo que está presente ¿Un efecto visual acrecentado por la historia de ese territorio, quizás? Quiñihual, nos decía el poeta en su libro *Las cuatro estaciones* (2008), como si la poesía se tratara también de territorios y de fronteras, “se halla ubicado a 7 km. de la RP N° 76, al SE del Partido. Situación geográfica: 37° 49’ Latitud Sur -61° 38’ Longitud Oeste” (p. 45). Si vamos a buscar en un mapa de la provincia de Buenos Aires dichas coordenadas y ruta, podemos llegar visualmente a dicha ubicación (físicamente es más difícil porque en la ruta no hay más indicaciones sobre Quiñihual que las que los habitantes de la zona propician a las viajeras y viajeros). Aunque también, cuando miramos con profundidad histórica el mapa de la provincia vemos aparecer allí una vieja línea punteada: la frontera que el proyecto modernizador nacional del siglo XIX había trazado con carbón y con sangre para avanzar sobre el territorio y sobre las vidas de los pueblos originarios durante su campaña de conquista política y económica (Fernández López, 1974; Arzac y Stedile Luna, 2013). Quiñihual se imprime pues, como otros tantos pueblos de la provincia, en una intensa zona de conflicto histórico. Su presente es una huella viva de ello. “Luego de ser inaugurada la estación ferroviaria se asentaron en sus inmediaciones algunos habitantes que basaban su economía en tareas rurales”, nos continúa diciendo el poeta. “La localidad de Quiñihual”, que al momento de la publicación del libro contaba ya con sólo 10 habitantes, pero hoy en día sólo con 1, “contaba en la década del ’40 con varias viviendas, la Escuela N° 21, un Destacamento Policial, comercios de diversos rubros y herrerías. Luego del cierre de los servicios ferroviarios se produjo un significativo despoblamiento del lugar. Solo funciona hoy en día un antiguo almacén” (Carrera, 2008, p. 45).

De este modo, la foto que aquí he compartido (Fig.1), pero, principalmente, la visita física al lugar, confirman la historia nacional argentina del largo desierto y el relato del vacío (Rodríguez, 2010): aquel comenzado como proyecto modernizador en los finales del siglo XIX y perpetuado más de dos siglos después por el avance neoliberal sobre el territorio. Este produjo, sistemáticamente, el total vaciamiento poblacional y ferroviario, tanto de Quiñihual como de otros pueblos de la provincia de Buenos Aires. También, el vaciamiento del paisaje que la llanura arma nuevamente ante los ojos: la falta de pobladores que señala, al mismo tiempo, la sensación física y la experiencia estética del vacío. “Aquí tampoco hay nadie/ Aquí tampoco hay nadie// Es como el rastro que el rastreador dibujara/el vestigio de un cuento que no supimos comprender/y ahora es nuestra biografía”, nos dice Carrera en el poema “Quiñihual” de *Las cuatro estaciones* (2008, p. 47) para confirmarnos que la poesía sigue siendo en el siglo XXI una forma de escritura del vacío, un vestigio vivo por donde rastrear la huella del relato histórico. Pero esta forma no responde ya al impulso romántico de escribir ante la falta en varios niveles de la representación (Rodríguez, 2010) o a una tendencia de exposición melancólica hacia el abismo, sino a una urgencia de construcción de archivo y a una urgencia de responsabilidad crítica a la hora de visibilizar dicha potencia (Antelo, 2015, s/n; Medail y Pedroni, 2020, pp.13-17). Es, en este sentido, en el hueco que esta historia en el territorio y en el paisaje abre, más la juntura de tiempos que en ese espacio ahora vacío sobreviven (un presente en el que el porvenir continúa haciendo historia), aquello que me permite leer allí la fuerza, la huella de una huella, de un archivo poético y contramonumental, “disponible para memorias y agendas subalternas” (Anderman, 2018, p. 412). Estas incluyen, en este caso, a las comunidades rurales que han quedado aisladas, producto del largo proyecto modernizador nacional y su reconfiguración neoliberal, así como también al arte y la poesía que desde el hacer de ellas emergen como acciones colectivas expuestas a la fugacidad, al olvido y a la pérdida. No obstante, sabemos que esta es una condición significativa (y de nuevo urgente) para que haya archivo (Derrida, 2013, pp. 232-233).

Por un lado, en términos de Jacques Derrida (1997), el archivo es un lugar, es decir, precisa esencialmente del mandato o legado de un espacio para poder existir, pero también, a la vez, la falta de ese legado de espacio para que haya condición y posibilidad de emergencia y construcción de archivo. Por otro lado, la poiesis, desde una de sus concepciones fundantes, es un punto o lugar en el que radica un principio de creación, la fuerza de un comienzo capaz de emerger en cualquier momento, o, en términos del poeta, “el vigor que da el vacío y la posibilidad que éste abre para el que busca una verdad nueva: la poesía de la acción” (Carrera, 2013, p. 26). Ambas aproximaciones a la noción de “archivo” y de “poiesis”, y su puesta en relación, son las que me habilitan a pensar las acciones poéticas, artísticas y colectivas impulsadas por el proyecto *Estación Pringles* –y a la inversa, en un doble movimiento: el arte y la poesía de la acción colectiva en Pringles– como la potencia de un archivo poético y comunitario, el cual deviene, a su vez, en palabras de Graciela Montaldo, en su propio “mal de archivo” por el carácter “instantáneo” de este tipo de proyectos (2013, p. 49). Estos, además de tratarse de un impulso o borrador escrito de lo que vendrá como acontecimiento, se convierten en una puesta colectiva de trabajo, una obra in situ capaz de registrar “una emergencia improbable que sin embargo se preserva” (Ladagga, 2016, p. 34).

Esta potencia fulgurante, la cual desplaza a su vez el sentido de obra de arte y de poesía hacia uno más abierto al exterior y a la comunidad, es posible encontrarla en dos espacios de residencia diferentes. Un adentro, me refiero al domicilio privado de sus coordinadores/as (en el caso que aquí nos convoca, en la casa de Pringles y de Buenos Aires de Arturo Carrera y Chiquita Gramajo), y un afuera que es común a todos y todas las que habitan el territorio de Pringles; a todos y todas las que convirtieron en acción colectiva dicho proyecto; a todos y todas las que llegamos después, tanto para exhumar los restos y “calcar la huella” (Carrera, 1997, p. 23), como para confirmar que allí hay una posibilidad de archivo latente y a la espera de ser consignado. Ese afuera, esa intemperie (casi vacía hoy en día en el caso de Quiñihual de intervención humana) en donde la potencia del archivo poético emerge, y al mismo tiempo se expone, por lo tanto, permanentemente “a la pérdida y al olvido” (Derrida, 2013, p. 233), es el territorio y el paisaje natural aquí señalados. Territorio

como el espacio físico y políticamente delimitado por la configuración histórica que se hereda (Ramírez Velásquez y López Levi, 2015; AA.VV, 2020), pero que una mirada desde el archivo, el arte y la poesía puede desmontar para establecer nuevos puntos de contacto y nuevas territorializaciones (Deleuze-Guattari, 1976, p. 9-32). Paisaje, como nodo para pensar la intersección entre las prácticas políticas y las prácticas estéticas de la modernidad: un ensamble que va de la imagen al entorno natural y cultural y viceversa (Anderman, 2008, p. 1), del cual la mirada desde el archivo poético aquí propuesta puede dar cuenta por trabajar, justamente, con la convivencia y simultaneidad de múltiples y dispares dimensiones. Es que en Quiñihual, ya veremos luego, el pasado histórico coexiste ante nuestros ojos de manera viva y evidente con el presente en una misma superficie espacial. Allí, esta le devuelve al sujeto, en una suerte de cinemática natural, un estado de futuridad latente. La construcción de una imagen y de un dispositivo de lectura en movimiento permite, en este sentido, entender el paisaje no tanto como un entorno natural heredado, como la construcción perceptiva y los efectos que esta produce en la materialidad que lo abarca (Andermann, 2008, pp.3-4).

HE AQUÍ LA POESÍA, EL ARCHIVO

Comenzaré este apartado con dos voces y reflexiones fundacionales de la literatura nacional:

¿Qué impresiones ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver... no ver nada?" [...] Cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se le aleja, más lo fascina, lo confunde y lo sume en la contemplación y la duda. ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar? ¡No lo sabe! ¿Qué hay más allá de lo que ve? La soledad, el peligro, el salvaje, la muerte. He aquí ya la poesía (Sarmiento, 1999, p. 59).

El desierto es nuestro, nuestro más pingüe patrimonio, y debemos poner conato en sacar de su seno no solo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional (Echeverría, 1991, p. 451).

Allí donde Sarmiento y Echeverría veían un desierto veían también, sabemos, un proyecto político y económico (Rodríguez, 2010). A su vez, allí donde ambos veían un paisaje vacío, veían también un principio de construcción poética desde el cual es posible leer, desde el enfoque adoptado en este artículo, un principio de construcción de archivo (¿y de la literatura argentina, tal vez?).⁵ Este cumple al menos con dos condiciones para su emergencia y posibilidad de construcción. Si como nos orienta Graciela Goldchluk en *Palabras de archivo* (2013) para pensar el archivo en el siglo XXI, “el archivo fue siempre un lugar desde donde habla el Estado, se convierte en un lugar desde donde interpellarlo” (p. 39), podría formular, entonces, dos condiciones topológicas y poéticas para mi corpus de trabajo aquí delimitado. Por un lado, un territorio en el que ante los ojos del Estado no hubo nada. Por otro lado, un territorio que ante los ojos del arte, de la literatura y del archivo se convierte en un paisaje para interpellarlo y exhumarlo no como vacío sino como huella superviviente y, por lo tanto, como presencia de una memoria colectiva activa que, si bien ha padecido la política y la lectura del vaciamiento, jamás se ha extinguido ni ha dejado de latir.

A más de un siglo y medio de las reflexiones de Sarmiento y Echeverría, las acciones poéticas llevadas a cabo por el proyecto cultural *Estación Pringles* parecieran refutar con fuerza esa idea de vacío producido en el paisaje por la larga historia del desierto nacional. Este hueco que arman los insistentes intentos de vaciamiento, como el producido por las pisadas de mujeres, hombres y niños de la laguna de Monte Hermoso que Arturo Carrera poetiza, al mismo tiempo que recupera y revive en su libro el *Vespertillo de las parcas* (1997), fue también recorrido, habitado y reconfigurado por seres vivos, voces y cuerpos que imprimieron un tiempo histórico en el lugar. A esta huella viviente se le suma también en este territorio de la pampa húmeda bonaerense el sonido y el temblor del tren que por allí pasaba para cortar la infinitud del horizonte y configurar otra “gramática del paisaje” (González, 2010, p. 243), como así también para ofrecerle a sus habitantes la interacción con otras comunidades y la percepción de un mundo en movimiento. En palabras del poeta, el recuerdo de un “pequeño relampagueo continuo” (Carrera, 2006, p. 56).

De este modo, de entre las múltiples acciones desarrolladas en el marco de *Estación Pringles* durante los años 2006 y 2015 (fecha en el que, como ya se ha dicho, el proyecto se ha visto desactivado, al igual que el tren, por las políticas nacionales y provinciales de recorte presupuestario), me detendré en una de las intervenciones realizadas en el territorio y en el “texto de ladrillo” que emergió ante mis ojos en el encuentro imprevisto con uno de los tantos restos de la historia allí olvidados que el paisaje hoy en día resguarda de su total borramiento.

FIGURA 2
Interior del único almacén de ramos generales y pulpería de Quiñihual



Fuente: Fotografía tomada en el año 2020.

Una de las intervenciones del Proyecto se desplegó sobre tres lugares físicos de Quiñihual: la estación de trenes, la escuela rural N° 21 que se convirtió en un centro de traductores/as y de escritores/as residentes y el único almacén de ramos generales y pulpería que quedó con vida luego del largo proceso de vaciamiento poblacional. Este almacén y pulpería, atendido actualmente por el único habitante de Quiñihual, Pedro Meier, provee hoy en día de alimentos, bebidas, sociabilidad y otros neceseres a los peones de estancias aledañas y a los visitantes extranjeros. Lo que tiene de particular este sitio, junto a quien lo atiende en plena soledad del paisaje rural, es que conserva una multiplicidad de elementos y de temporalidades heterogéneas. Además de una colección diversa de objetos viejos y en desuso, tales como latas, latitas, muñecos, autitos, trofeos deportivos del entonces Club Quiñihual, relojes, botellas, etc., conserva una colección de libros y de revistas también viejos que conviven, tanto con los objetos señalados, como con un conjunto de libros contemporáneos que el proyecto *Estación Pringles* dejó allí para las y los visitantes frecuentes de lugar. Así, podemos encontrar desde una colección de revistas *Paturuzú*, otra del diario *Olé*, y libros de la memorable colección Billiken, hasta libros sobre el aprendizaje de la lectoescritura o sobre la vida de las arañas. Estos se hallan cubiertos de polvo, sobre un estante cercano al piso del almacén y acompañados por una estatuilla del Sagrado Corazón de Jesús. Pero no sólo están acompañados de esta imagen religiosa, sino que conviven, a la vez, en un mismo espacio físico, con los libros de autoras y autores contemporáneos que el proyecto dejó sobre un mueble alto con cajoneras que ofician de estantes. Dicho mueble tiene, además, una alta y corrediza escalera que nos recuerda, ni bien allí la vemos junto a los libros, a las grandes y maravillosas bibliotecas circulantes. En este espacio, pues, se encuentran libros donados por sellos editoriales jóvenes, tales como Marea Editorial, Interzona, Asunto Impreso, EDINAR, La Marca, así como también libros donados de

bibliotecas personales. Entre esos títulos (y firmas) se leen: *Costurera carpintero* de Gabo Ferro, *María Julia. Espejo de la corrupción en Argentina* de Daniel Santoro, *La división* de Silvio Mattoni, *Un hotel con mi nombre* de Cecilia Pavón, *El nombre del Rey Asiné* de Yves Bonnefoy, *Vivir en los medios. Maradona off the record* de Alejandro Zanoni, *Te desafío a comer como un idiota* de Sergio Bizzio, *Poeta ciego* de Mario Bellatín (quien, además de haber dejado huella con su escritura dejó huella con su presencia en Quiñihual como escritor tallerista invitado durante una de las jornadas organizadas por el proyecto), entre otros.

En primer lugar, la reflexión que me interpela ante esta imagen (Fig.2) es la concerniente al intento de construcción de una biblioteca de literatura contemporánea, y preferentemente popular y latinoamericana, en un territorio de la provincia de Buenos Aires que fue desafectado políticamente de instituciones educativas y desconectado abruptamente de los grandes centros donde la literatura suele circular con mayor visibilidad y accesibilidad, incluso vía internet. En segundo lugar, las preguntas que me interpelan ante esa misma imagen, ante el encuentro con ella, son muchas: ¿de quién/es son esos libros y revistas y para quiénes? Si no tienen dueño o propiedad privada y son de la gente y para la gente, es decir, son de carácter público, ¿no constituye, pues, esta biblioteca pública circulante montada en un almacén de ramos generales y pulpería uno de los testimonios vivos del proyecto *Estación Pringles* y, al mismo tiempo, la evidencia de un vacío institucional en el territorio que albergue literatura escrita en soporte de papel? ¿No es este conjunto de libros de acceso público, acaso, una huella posible para pensar una potencia de archivo en el territorio, en tanto no sólo constituye en sí misma el testimonio vivo de una intervención cultural situada cuyo eco, como el que produce un grito en el desierto, tiene algo para decir de la literatura, de nuestras interpretaciones actuales (Goldchuk, 2013, pp. 33-34) y de la heterogeneidad de tiempos que habitan en el lugar? ¿Y esta reverberancia temporal y territorial no constituye, a la vez, la huella de esa huella (Derrida, 1967, p. 233), es decir, la huella de la falta de un domicilio institucional que encuentra en un almacén de ramos generales y pulpería un edificio, un topos, por donde comenzar a radicar la primera ley de consignación para que haya posibilidad de archivo (Derrida, 1997)? ¿Qué ocurre cuando este lugar físico, este edificio, no existe pero sí un paisaje capaz de conservar los restos de una supervivencia que hacen ruido en el ahuecado presente? ¿Puede ser el entorno que ese paisaje brinda un lugar posible desde donde comenzar a visibilizar la emergencia y la urgencia de un archivo por venir? ¿Pueden las ruinas en el paisaje hablarnos también de un futuro en el que el archivo sea duradero? Para abordar estas tres últimas preguntas, las cuales implican el comienzo de un desplazamiento teórico que encuentra en el afuera del edificio, más bien: en la relación entre el afuera, el adentro y la percepción de quien los visualiza, una posibilidad de texto poético en estado de archivación, veamos la siguiente imagen:

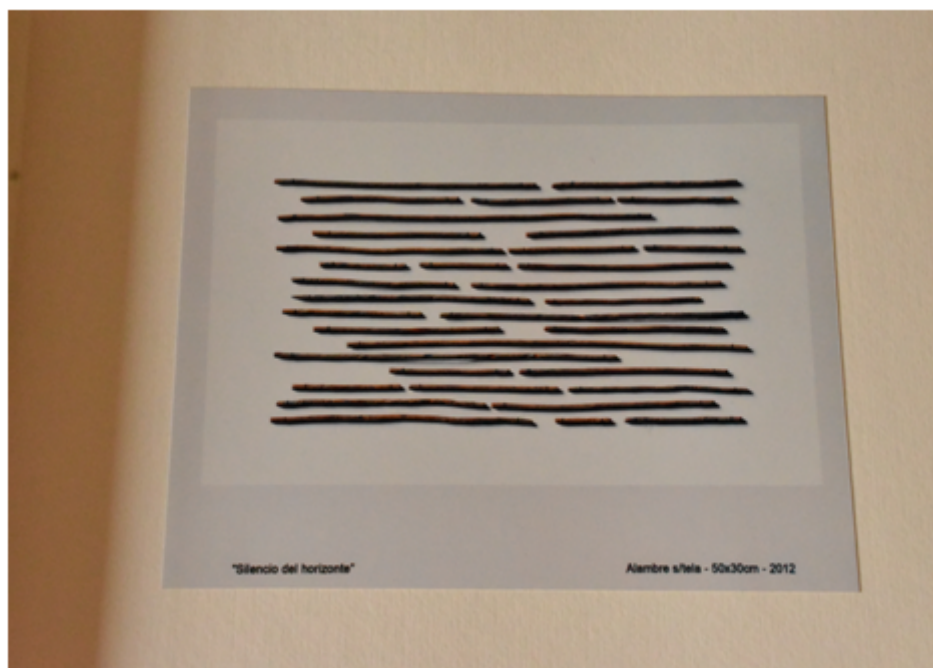
FIGURA 3

Restos de una construcción en estado de derrumbe ubicada al borde de las vías de ferrocarril de la Estación Quiñihual.



Frente al almacén de ramos generales se encuentran las vías del ferrocarril, la estación de tren de Quiñihual, los galpones que servían como talleres ferroviarios y restos de casas de ladrillos y hormigón en las que vivían los trabajadores de esos talleres junto a sus familias (así cuenta Pedro Meier, el único habitante del lugar). Luego de la visita al almacén y a la biblioteca circulante, recorrí los bordes de la estación ahora plagados de altos pajonales secos, abejas, flores silvestres, mugidos de animales y alguna que otra culebra. En el interior de una de las ruinas de los habitáculos me encuentro con la imagen del ladrillo. Si bien a simple vista esa imagen nos devuelve una construcción en estado de derrumbe y de abandono, en una segunda mirada la imagen me conecta con otro resto de obra: a unos 70 kilómetros de Quiñihual, en Cura Malal, otro pueblo del Partido de Coronel Suárez que ha quedado aislado por la desactivación del tren, la artista, poeta y docente Mercedes Resch me había mostrado, horas antes de la visita a la estación de ferrocarril abandonada, la siguiente pieza visual hecha con restos de alambres encontrados debajo del jardín de su casa:⁶

Mercedes Resch. “Silencio de los pastizales”. Alambre sobre tela- 50x30.



Si como bien afirma Belén Gache (2013) las piezas de Mercedes Resch puede ser leída perfectamente como “lenguajes olvidados, caligrafías, escrituras chinas o trazos poéticos al estilo Michaux, Xul Solar o Mirta Dermisache” (s/n), la pieza en estado de derrumbe y abandono encontrada en los galpones del ferrocarril de Quiñihual podría constituir, en primer lugar, una forma de escritura cuya firma sólo es posible encontrarla en el paso del tiempo y las políticas de Estado de abandono y vaciamiento. En segundo lugar, un principio constructivo de obra que se halla en el territorio y en el paisaje a la espera de su visualización, recuperación y resguardo. Esta, a su vez, se conecta visualmente con los alambres de Mercedes Resch no sólo por su forma, sino también por una percepción del tiempo que actualiza el pasado, lo desentierra y lo trae hacia la superficie con un gran efecto de presencia que tal vez otras formas y otros significados no puedan producir (Gumbrecht, 2005, pp. 11-13). A partir de ello, me pregunto, por un lado, si no podría ser acaso, también, que las imágenes en estado de derrumbe que habitan entre los caminos de tierra y las profundidades históricas de la provincia de Buenos Aires sean parte del paisaje visual que los ojos y la memoria de artistas como Mercedes Resch conservan en su impulso creativo. Por otro lado, si estas no producen, al mismo tiempo, un impulso de archivo de imágenes en torno a la relación entre el territorio, el paisaje y la historia de ambos que los sujetos cotidianamente transitan. En este sentido, ¿podrían ser dichas imágenes en estado de derrumbe, pero a la vez en estado de archivación si las miramos con los ojos de la poesía, pedazos de textos además de pedazos de ladrillos o de alambres si los miramos con los ojos del archivo? Siendo mucho más arriesgada la idea, la pregunta: ¿podrían constituir esos pedazos de ladrillos, siguiendo al filólogo e historiador Donald McKenzie, una bibliografía posible del no desierto que, junto a los alambres de Mercedes Resch y a los libros de la biblioteca circulante de *Estación Pringles*, constituyen fragmentos de un archivo por venir?:

Es posible hallar en el origen de la palabra “texto” alguna ayuda que nos permita ampliar su significado de lo manuscrito e impreso a otras formas. Deriva, claro, del latín *texere*, “tejer”, y por tanto, se refiere no a una clase específica de material como tal, sino a su condición de tejido, a la trama o textura de los materiales. De hecho, no se restringía a la urdimbre de textiles, sino que podía ser igualmente aplicado a la acción de entrelazar o entrecruzar cualquier tipo de material (McKenzie, 2005, p. 31).

El cambio que supone pasar de la acción de moldear un medio material a un sistema conceptual, de tramar una tela o tejido de palabras, está también implícito en el griego, continúa afirmando McKenzie. En ambos

casos, el sentido material supone un proceso de construcción material. Crea un objeto pero no es exclusivo de una sustancia o de una forma. La idea de que los textos son escritos fijados en un pergamino o papel deriva solo del sentido secundario y metafórico de que la escritura de las palabras es como un tejido de hilos. Lo mismo se podría decir de muchas construcciones que no están en forma escrita, pero para las que, no obstante sería correcto aplicar el mismo cambio metafórico. Hasta hoy en día, los manuscritos e impresos eran los únicos registros textuales creados en gran número. Ampliar el concepto de “texto” hacia otros registros de formas es para este autor “ampliar a la vez el principio básico de la bibliografía” (2005, p. 32).

De este modo, tomo este gesto de ampliación para pensar también nuevas formas de textos, de bibliografías y de restos en estado de archivación y nuevas formas de domiciliación para dichos materiales que no comprenden un edificio o espacio institucional que los resguarde, sino un vacío de ellos en el territorio, la huella de una falta, capaz de convertirse ante otra mirada en una biblioteca circulante pública o en un paisaje ferroviario que se mueve de lo real a lo estético y viceversa. Este desplazamiento conceptual constituye, al igual que las acciones colectivas llevadas a cabo por el proyecto *Estación Pringles*, un acto de exhumación que consiste, por un lado, en rescatar objetos en estado de pérdida potencial, así como también géneros o textos que han sido rechazados, ocultos o desvalorizados (Derrida, 1989, pp. 821; Gerbaudo, 2013, pp. 83-85). Por otro lado, consiste en correr de lugar al archivo y a las nociones que rodean su constitución para llevarlas a leer a otro lugar y desde otro lugar que no es, para tomar la figura de los alambres de la obra de Mercedes Resch, el de debajo de la tierra y el olvido. Tampoco, para tomar la figura central de este artículo, el del vacío y el del desierto. Por el contrario, el del paisaje en movimiento donde las voces y los cuerpos que por allí pasaron, pero también las revistas, los libros y los textos de ladrillo (lo que con McKenzie, podemos empezar a leer como la bibliografía del no desierto), esperan a ser detectados y recorridos no ya como vitrinas o estantes de museo, escombros o paredes desgranadas, sino como arte, como poesía, como paisaje en movimiento y como archivo viviente de lo que fue, es y, sobre todo, de lo que vendrá: la historia de su porvenir y el advenimiento de su historia. Esta es, sin duda, la potencia de la intervención estética y a la vez política del archivo en un territorio que hasta hoy en día ha sido visto como desierto, como vacío o como cementerio. Debemos, entonces, con responsabilidad crítica, exhumar esos restos, calcar la huella y desde allí darlos a ver para dar cuenta que nunca habían dejado de latir; para preservarlos, en consecuencia, de la amenaza de su desaparición.

REFERENCIAS

- AA. VV (2011). *Prueba de soledad en el paisaje*. Buenos Aires: Estación Pringles-Mansalva.
- AA.VV (2013). *Estación Pringles. Espacio Quiñihual*. Buenos Aires: Alfaguara.
- AA.VV (2020). *La tierra no resistirá*. La Plata: Casa Río Lab.
- Anderman, J. (2008). Paisaje: imagen, entorno, ensamble. *Orbis Tertius*, 13(14), 1-8. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3749/pr.3749.pdf
- Antelo, R. (2015). *Reinventar la filología. Entrevista a Raúl Antelo*. Recuperado de: <https://www.eduvim.com.ar/blog/reinventar-la-filologia-entrevista-raul-antelo>
- Arzac, A. y Stedile Luna, V. (2013). Dossier «Historias del oeste». En *Estructura mental a las estrellas*. La Plata: EME.
- Carrera, A. (1972). *Escrito con un nictógrafo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Carrera, A. (1997). *El vespertillo de las parcas*. Buenos Aires: Tusquets Editores.
- Carrera, A. (2008). *Las cuatro estaciones*. Buenos Aires: Mansalva.
- Carrera, A. (2013). Manifiesto Estación Pringles. En AA. VV, *Estación Pringles. Espacio Quiñihual* (p.13). Buenos Aires: Alfaguara.
- Carrera, A. (2013). Estación Pringles, centro de utopías realizables. En AA.VV. *Estación Pringles, espacio Quiñihual* (pp. 16-31). Buenos Aires: Longseller.

- Deleuze, G. y Guattari, F. (1997[1976]). Introducción: Rizoma. En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (pp. 9-32). Madrid: Pretextos.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. París: Minuit.
- Derrida, J. (1989). Biodegradables: Seven Diary Fragments. *Critical Inquiry*, 15(4), 812-873. Recuperado de: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/448522>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (2013). Archivo y borrador. En G. Golchluk y M. Pené (Comp.), *Palabras de archivo* (pp. 205-233). Santa Fe-Poitiers (Fr.): UNL-CRLA Archivos.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Survivance des lucioles*. París: Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2005). *Ante el tiempo. Historia de las imágenes y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora. Traducción a cargo de Oscar Antonio Oviedo Funes.
- Echeverría, E. [1837](1991). *Obras escogidas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Fernández López, M. (1974). Los nuevos dueños del desierto. En AA.VV. *Las bases de la expansión* (pp. 92-103). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Foster, H. (2016). El impulso de archivo. Trad. Constanza Qualina. La Plata: Papel Cosido. Facultad de Bellas Artes, UNLP. Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57224/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Gache, B. (2013). Armando rompecabezas de tiempo y de silencios. Texto curatorial escrito para la muestra de la obra visual de Mercedes Resch, *Silencio de los pastizales*. Buenos Aires: Barraca Vorticista.
- Gerbaudo, A. (2013). Archivos, literaturas y políticas de exhumación. En G. Golchluk y M. Pené (Comp.), *Palabras de archivo* (pp. 57-86). Santa Fe-Poitiers (Fr.): UNL-CRLA Archivos.
- Goldchluk, G. (2013). Nuevos domicilios para los archivos de siempre: el caso de los archivos digitales. En G. Golchluk y M. Pené (Comp.), *Palabras de archivo* (pp.33-55). Santa Fe-Poitiers (Fr.): UNL-CRLA Archivos.
- Gumbrecht, Hans, U. (2005). *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir*. Traducción de Aldo Mazzucchelli. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia.
- González, H. (2010). Durmientes. En AA.VV, *Vías argentinas. Ensayos sobre el Ferrocarril* (pp. 241-253). Buenos Aires: Milena Caserola.
- Ladagga, R. (2016). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Link, D. (2008). La estación neobarroca. En A. Carrera (2016), *Las cuatro estaciones* (pp. 107-109). Buenos Aires: Mansalva.
- McKenzie, D. F. (2005). El libro como forma expresiva. En *Bibliografía y sociología de los textos* (pp. 27-47). Madrid: Akal.
- Medail, F. y Pedroni, J. C. (2020). Palabras iniciales. En D. Labraga y M. J. Burgos (2020), *Urgente/emergente: por un futuro de los archivos fotográficos* (pp. 13-17). Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo.
- Montaldo, G. (2013). Estética instantánea. En AA.VV, *Estación Pringles. Espacio Quiñihual* (49-57). Buenos Aires: Alfaguara.
- Monteleone, J. (2005). La poesía después de la dictadura. *Ñ. Revista de cultura*. N° 117.
- Novelli, J. y Rasic, M. E. (2021). El peso de las monedas en la poesía de Fernanda Laguna y Arturo Carrera. *Caracol*, (En prensa).
- Pené, M. (2013). En busca de una identidad propia para los archivos de literatura. En G. Goldchluk y M. Pené M. (Comp.), *Palabras de archivo* (pp. 13-33). Santa Fe-Poitiers (Fr.):UNL-CRLA Archivos.
- Ramírez Velásquez, B. R. y López Levi, L. (2015). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. México: Instituto de Geografía, Universidad Nacional Autónoma de México y Universidad Autónoma Metropolitana. Colección: Geografía para el Siglo XXI. Serie: Textos Universitarios, núm. 17. Recuperado de: <https://web.ua.es/es/giecryal/documentos/blanca-uam.pdf>

- Rasic, M. E. (2018). *La poesía de Arturo Carrera: un archivo en obra*. (Tesis doctoral). Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72150>
- Rasic, M. E. (2021). El arte y la poesía de Mercedes Resch ante la amenaza histórica de la gran sequía. *Alea. Estudios Neolatinos*, 23(1), 187-207.
- Resch, M. (2012-2013). *El silencio de los pastizales*. Obra visual Cura Malal, Argentina: Edición artesanal y autogestiva.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rodríguez, F. A. (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Sarmiento, F. [1845](1999). *Facundo. Civilización o Barbarie*. Buenos Aires: Emecé.
- Segato, R. (2018). *Ningún patriarcón hará la revolución*. Entrevista realizada por el Grupo Permanente de Trabajo sobre Alternativas al Desarrollo. Mayo del 2018, Ecuador. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=CqdFtS208T8>

NOTAS

- 1 La frase que da comienzo al artículo pertenece al poema “El gran ganso”, cuyo autor, Christian Aedo, es uno de los poetas que ganó el concurso organizado en el año 2010 por el proyecto *Estación Pringles* para la realización de una residencia de escritura durante cuatro semanas en el Espacio Quiñihual, cuyo edificio, muchos años atrás, funcionaba como la escuela rural de Quiñihual, pero que, tras su abandono por parte del Estado, el proyecto *Estación Pringles* recupera como casa de traductor/es y residencia para escritoras/es y artistas. Las producciones realizadas por la y los poetas que residieron y convivieron en dicho espacio fueron reunidas en un libro editado por *Estación Pringles* y Mansalva en el año 2011. *Prueba de soledad en el paisaje*, así se denomina el libro, podría constituir otra huella superviviente de las que en el artículo se iluminarán.
- 2 Se entiende por “domiciliación” el lugar donde los documentos residen de modo permanente, transitando el camino institucional que va de lo privado a lo público (Derrida, 1997, p. 10). Esta domiciliación, agrega Mónica Pené desde la archivística, implica algo más que una simple noción espacial: “es el reconocimiento de ese espacio dentro de una dimensión jurídica que le asigna determinadas características específicas” (2013, p. 30). Ante la ausencia de una dimensión jurídica e institucional que lo visualice como archivo por venir, capaz de recuperar la memoria colectiva de un territorio afectado por las políticas del vaciamiento, trataré de probar a lo largo de este artículo cómo funciona la posibilidad de leer la huella de un comienzo de domiciliación de ciertos materiales del archivo poético de Pringles en espacios donde el Estado, a lo largo de décadas, ha desertificado y desertado, pero donde justamente la potencia del archivo permite volver a percibir y, por ende, volver a configurar el territorio como un paisaje lleno de vidas latentes. En los términos de Jens Anderman que en el desarrollo del artículo se desplegarán, el paisaje se abordará como un nodo para pensar la intersección entre prácticas políticas y prácticas estéticas, “un ensamble que va de la imagen al entorno natural y cultural y viceversa” (Anderman, 2008, p. 2). Será a partir de las ideas de desierto y vacío desde donde leeré poesía y las huellas de un archivo colectivo. Este hueco será el lugar desde donde arrancaré estos objetos de su entorno primordial y desde donde realizaré mi interpretación, “la primera condición de posibilidad del archivo [...], vale decir, el lugar desde donde se conforma el archivo” (Goldchluk, 2013, p. 34).
- 3 En estos sentidos hablaré de “potencia del archivo” o del “archivo en potencia” a lo largo del artículo.
- 4 Me refiero, principalmente, a los lugares más frecuentes en que la crítica nacional ha colocado con mayor acento su obra poética, tales como el neobarroco o la vereda de enfrente de la llamada poesía social o coloquial, ya sea, tanto la producida en los años sesenta, como la que en los años noventa y dos mil emergerá como nuevo síntoma de época. Esta referencia ha sido ampliada y profundizada en un artículo escrito junto a Julieta Novelli, quien indaga, en los mismos sentidos, las lecturas críticas realizadas sobre la obra de la poeta Fernanda Laguna (Novelli y Rasic, en prensa).
- 5 Como puede entreverse en estos encadenamientos, la lectura de este desierto desde la potencia del archivo se topa con un concepto patriarcal de nación, tradición y Estado emergente que la antropóloga Rita Segato (2018) nos ayudaría a continuar pensando en otras instancias de reflexión.
- 6 La potencia del archivo artístico y poético en el territorio bonaerense de Cura Malal, lugar en el que la obra de Mercedes Resch y la obra del proyecto poético documental *Proyecto Hermosura* que Resch y dos artistas más, a su vez, coordinan, junto con las acciones mencionadas de *Estación Pringles* en el territorio de Quiñihual, constituyen el corpus del plan de investigación posdoctoral financiado por CONICET en el que actualmente me encuentro trabajando. Para mayor información sobre *Proyecto Hermosura*, se recomienda visitar el siguiente sitio: <http://proyectohermosura.blogspot.com/>