



# El futuro del pasado: los estudios de género como archivo

## The Future of the Past: Gender Studies as Archive

Martín Villagarcía\*

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

### Resumen

El presente artículo se propone mostrar cómo los estudios de género se invisten con las características de un archivo, muchas veces arrojados al futuro y a destiempo de su momento de intervención en el debate público, para encontrar allí un horizonte de recepción que desdibuja los límites de lo contemporáneo. Para ello primero se realiza un rastreo por diferentes teorías acerca del archivo, con especial hincapié en los trabajos de Michel Foucault y Jacques Derrida, y el posterior "giro archivístico" de las ciencias sociales y humanas y sus derivas "anarchivísticas". A partir de esta nueva configuración acerca de "la ley de lo que puede ser dicho", en palabras de Foucault, se enlazan las teorías del archivo con los estudios de género y su capacidad de problematizar afirmaciones históricamente incuestionables. Para terminar, se advierte el "efecto de contemporaneidad", propuesto por Giorgio Agamben, que producen los estudios de género en tanto archivos al encontrar una coyuntura histórica donde produzcan sentido.

**Palabras clave:** estudios de género, archivo, feminismos, teoría queer, contemporaneidad

### Abstract

This article aims to show how gender studies are invested with the characteristics of an archive, often thrown into the future and at the wrong time of their moment of intervention in the public debate, only to find there a horizon of reception that blurs the limits of what contemporary means. To do this, first a search is carried out through different theories about the archive, with special emphasis on the works of Foucault and Derrida, and the subsequent "archival turn" of the social and human sciences and its "anarchivistic" drifts. Starting from this new configuration about "the law of what can be said," in Foucault's words, archive theories are linked to gender studies and their ability to problematize historically unquestionable statements. To conclude, the "effect of

\* Martín Villagarcía es argentino y nació en 1986. Es Licenciado y Profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires y actualmente desarrolla su tesis doctoral sobre el Archivo Puig en la Universidad Nacional de La Plata con una beca inicial de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación y una beca de finalización del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas. Se desempeña como docente e investigador en la Universidad Nacional de San Martín y en la Universidad de Buenos Aires. E-mail: martinvillagarcia@gmail.com

contemporaneity”, proposed by Giorgio Agamben, produced by gender studies as archives is noted when finding a historical situation where they produce meaning.

**Keywords:** gender studies, archive, feminism, queer theory, contemporaneity

Según Michel Foucault (2013), el archivo es “la ley de lo que puede ser dicho” (167), un “a priori histórico” (170) donde se juegan las relaciones de poder. Siguiendo esta línea de pensamiento, Jacques Derrida (1997) advirtió que el término “archivo” proviene del griego “arkhé” y refiere tanto al comienzo como al mandato. Esa autoridad es ejercida por la figura del arconte, que detenta un poder de vigilancia e interpretación hermenéutica, y un poder de consignación jerárquico. Sin embargo, el “giro archivístico” en las ciencias humanas ha permitido invertir esa estructura de poder. Con especial atención a los archivos “menores” y empujado por el impulso democratizante de las nuevas tecnologías, lo que se propone es un “anarchivismo”, que pone en cuestión aquello que antes fue dado por supuesto. Como indica Laura Arnés,

cada acción feminista es solamente un pequeño eslabón en un archivo en constante expansión; busca reponer relatos y debates para que no se olviden, para que se conozcan, pero también para preservar sus disonancias y lo múltiple; las alianzas y los ecos (2023: 17)

En este sentido, puede leerse en los estudios de género un “impulso de archivo”. Forman una constelación teórica que muchas veces no resulta comprensible en su momento, pero portan un “rastro de utopía” que enviste su lectura de un efecto de contemporaneidad, definida por Agamben (2010) como una relación de desfase y anacronismo con el tiempo.

El presente artículo se propone mostrar cómo los estudios de género se invisten con las características de un archivo, muchas veces arrojados al futuro y a destiempo de su momento de intervención en el debate público, para encontrar allí un horizonte de recepción que desdibuja los límites de lo contemporáneo. Para ello primero se realiza un rastreo por diferentes teorías acerca del archivo, con especial hincapié en los trabajos de Foucault y Derrida, y el posterior “giro archivístico” de las ciencias sociales y humanas y sus derivas “anarchivísticas”. A partir de esta nueva configuración acerca de “la ley de lo que puede ser dicho”, en palabras de Foucault (2013: 170), se enlazan las teorías del archivo con los estudios de género y su capacidad de problematizar afirmaciones históricamente incuestionables. Para terminar, se advierte el efecto de contemporaneidad que producen los estudios de género en tanto archivos al encontrar una coyuntura histórica donde produzcan sentido.

Históricamente, el archivo ha sido objeto de estudio de toda clase de ciencias, que se han ocupado independientemente de establecer una perspectiva para el fenómeno. Se puede pensar en la archivística, la historia, la bibliotecología, la historia del arte, etc. Uno de los primeros pensadores en proponer un complejo abordaje del archivo desde un

punto de vista interdisciplinario, por fuera del límite de las instancias institucionales, fue Michel Foucault. Su acercamiento al archivo puede datarse en 1955 durante su estadía en la ciudad sueca de Upsala y su contacto con la biblioteca Carolina Rediviva. En los documentos allí almacenados, incunables del siglo XV al XX, Foucault entra en contacto con una experiencia que marca el rumbo de su carrera académica y lo lleva a trabajar en el que sería su primer libro: *Historia de la locura en la época clásica*, resultado directo de su investigación de los archivos de salud franceses. En lugar de fuentes históricas, lo que allí encuentra son las huellas que sobreviven de una lucha por el poder soberano al servicio del gobierno. Sin embargo, es en *La arqueología del saber* (1969) donde Foucault aborda por primera vez y de manera directa el problema del archivo. Tras quince años de estudios acerca de las condiciones de posibilidad que determinan el saber de una época, advierte que el archivo es

en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar solo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas a las otras según relaciones múltiples (170).

Desde esta perspectiva, el archivo es entonces el lugar donde se juegan las relaciones de poder. Lejos de limitarse a una noción tradicional (como acervo documental o memoria histórica), Foucault establece que el archivo constituye “el a priori histórico de las prácticas discursivas que regula de algún modo su propia inscripción y registro” (Tello, 2018: 52). Es decir, el archivo no se limita a una institución determinada o específica, sino que es la condición de posibilidad de los dichos y los hechos que se institucionalizan en una sociedad. De esta manera, Foucault demuestra que no existe un acervo documental que no esté atravesado por relaciones de poder en la forma de límites y regulaciones.

Las ramificaciones del pensamiento de Foucault pueden rastrearse en la conferencia *Mal de archivo* de Jacques Derrida, dictada en Londres en 1994 y más tarde publicada en formato libro. Allí, el filósofo francés estudia esa relación entre archivo y poder como una manera de administrar las huellas de los acontecimientos y las experiencias inscritas sobre una superficie. Al igual que Foucault, Derrida entiende las huellas como aquello que vamos dejando en el mundo mientras habitamos en él, voluntaria o involuntariamente, y su permanencia da cuenta de una relación de poder. A través de la etimología de la palabra, advierte que el término “archivo” proviene del griego “arkhé” y refiere tanto al comienzo como al mandato:

el principio según la naturaleza o la historia, allí donde las cosas comienzan [...], más también el principio según la ley, allí donde los hombres y los dioses mandan, allí donde se ejerce la autoridad, el orden social, en ese lugar desde el cual el orden es dado (9).

Quienes ejercen ese orden no natural son precisamente los “arcontes”, que vigilan el archivo y portan la autoridad hermenéutica sobre el mismo. Además de ese “poder arcónico”, detentan también un “poder de consignación”, de reunión y coordinación jerárquica de las inscripciones, los signos y los cuerpos en “un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal” (11). Desde este punto de vista, el acceso al archivo resulta fundamental para pensar los procesos democráticos y atraviesa íntegramente el campo político.

En los últimos años, la reflexión sobre el archivo ha arrojado como resultado el fenómeno llamado “impulso de archivo” a partir de un estudio del historiador y crítico de arte estadounidense Hal Foster. En su artículo homónimo de 2004, publicado en la revista *October*, detectó “un impulso de archivo en funcionamiento internacionalmente en el arte contemporáneo” (103) en una serie de instituciones y artistas que incorporan el uso del archivo y material historiográfico como objeto de exhibición y herramienta de trabajo en lo que llama “arte de archivo”. Entre los objetivos de este arte, se encuentra el deseo de recobrar historias menores, omitidas por las historiografías oficiales y hegemónicas, o releer, a través de nuevas claves interpretativas, los grandes relatos. En todo caso se trata de envestir el archivo de una postura *otra* en la que se juega, según Mario Cámara (2021), un gesto, que “consiste en releer y revisar, en redistribuir posiciones y con eso volver a dar una nueva visibilidad, operatividad y narratividad a zonas históricas centrales o marginadas” (13). Se trata entonces de una puja hacia el interior del archivo y un intento por atentar contra su antiguo carácter monolítico en manos del Estado.

Esa discusión llegó a los debates de las ciencias sociales como “giro archivístico”, un término empleado por la historiadora argentina Lila Caimari (2020) a propósito de “la asociación de un sinnúmero de prácticas disciplinares, intelectuales, e incluso artísticas, a un archivo devenido instrumento maleable” (224). Ante este fenómeno, la historiadora del arte argentina Andrea Giunta advierte (2010) que “[a]hora, como nunca antes, [los archivos] constituyen el repositorio desde el cual es posible escribir otras historias” (23). Esa otredad se construye, paradójicamente, con respecto a un relato mayor, el de la ley, aquello que fue institucionalizado por el mismo archivo. Esta inversión de términos responde, según Caimari, al afianzamiento de las democracias y al movimiento de las sociedades civiles que tiene lugar desde fines del siglo XX, en tanto “[l]a democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación” (Derrida, 1997: 12).

En su carácter de contra-relato, el archivo viene a “poner en cuestión el canon, las instituciones y las historias construidas” (Giunta, 2010: 23). De esta manera, el archivo se revela entonces como campo de batalla de las relaciones de poder que, según Foucault en *Microfísica del poder*, penetran en los cuerpos y, como indica Andrés Maximiliano Tello (2016), “puede añadirse que estas fuerzas penetran además en los *corpus*” (49). Desde esta perspectiva, al archivo cuidado celosamente por el arconte e instituido en ley, se oponen lo que Mario Cámara establece sucesivamente como contraarchivos (que desmontan los relatos hegemónicos), anarchivos (que destruyen el orden) y alterarchivos (que postulan otro orden distinto del central). El contraarchivo es el contra-relato del que habla Andrea Giunta, aquel que permite desmontar la historia “oficial”. El anarchivo tiene por objetivo la “alteración de los regímenes discursivos y sensoriales del archivo dispuesto en un espacio-tiempo particular” (Tello, 2018: 8) y consiste en la voluntad de desordenar y diluir

un sistema clasificatorio hegemónico. El alterarchivo, dispuesto a partir de la apertura y desclasificación de los archivos, representa un modo de reflexionar “sobre el carácter plural, molecular e inventivo de toda narración histórica para desde allí reescribir un pasado otro” (Cámara, 2021: 16).

Los estudios de género son particularmente afines a estas tres instancias propuestas por Cámara y Tello. Como indica Laura Arnés (2023) en *Tomar las aulas*,

cada acción feminista es solamente un pequeño eslabón en un archivo en constante expansión; busca reponer relatos y debates para que no se olviden, para que se conozcan, pero también para preservar su disonancias y lo múltiple; las alianzas y los ecos (17).

Debido al carácter contingente de la crítica y al veloz ritmo con que las teorías se suceden, muchas veces las propuestas de los feminismos no producen el efecto buscado en el momento en que salen a la luz, no resultan legibles y permanecen en estado latente en una zona de incertidumbre hasta que la coyuntura histórica sea la apropiada. Ese periodo de espera puede considerarse el tiempo del archivo. Aquí el archivo, en términos de Foucault, actúa como “la ley de lo que puede ser dicho”, de lo visible y decible, y el poder arcónico y de consignación señalado por Derrida actúa como límite para su inscripción institucional. Pero también el archivo funciona como salvaguarda, en su calidad de acervo y memoria. Se trata de una acción impulsada por un instinto de conservación con fe en el futuro para dar cuenta de una contra-historia. Esto se debe a que los estudios de género son “relatos que ponen en crisis la historia con mayúscula y las historias con minúscula” (Arnés, 2023: 21), en tanto permiten “decir lo imposible, ir contra el sentido” (Arnés, 2023: 21). De esta manera, las lecturas feministas dan lugar a una posible contra-historia de las ideas y, en el mismo gesto, hacen visibles “recorridos no hegemónicos dibujados por los cuerpos políticos, críticos, teóricos y literarios” (Arnés, 2023: 21). El efecto de este fenómeno es en muchas ocasiones un desorden temporal y desvío espacial, que pone en cuestión la idea tradicional de contemporaneidad y permite la reemergencia de discursos formulados en un espacio-tiempo específico en otro que le es “ajeno”, a través de conexiones y agenciamientos inesperados.

Dentro del amplio espectro de los estudios de género, es quizás la teoría queer la que más notablemente produce este quiebre teleológico. Nacida en la academia estadounidense en 1990 de la mano de Teresa De Lauretis, esta perspectiva fue propuesta como una manera de deconstruir el modo en que se pensaba la sexualidad y plantear una alternativa que permitiera “dejar de pensar a las homosexualidades como algo marginal en relación con una forma de la sexualidad (la heterosexualidad) estable y dominante frente a la cual podían ser definidas por oposición u homología” (Arnés, 2023: 515). Contraria a cualquier visión esencialista o naturalista, la teoría queer pone el foco en las “múltiples prácticas que dan forma a los sexual” (Arnés, 2023: 516) y propone una mirada sobre la sexualidad de las personas como construcciones sociales discursivas, fluidas, plurales y continuamente negociadas. Fundamentalmente, la teoría queer no construye ni defiende ninguna identidad en particular, sino que, basada en el posestructuralismo y la deconstrucción, trabaja para hacer estallar los supuestos universales en lo que Deleuze

y Guattari llamaron “los mil pequeños sexos”: múltiples combinaciones moleculares que ponen en juego al sujeto consigo mismo y en relación de cada uno en el otro con lo animal, lo vegetal, etc. Para la teoría queer, el concepto de orientación sexual estaría mistificado, resultando ficticio y limitante, al considerar a cada ser humano más diverso que cada categoría por sí misma y debiéndose calificar en su lugar cada acto, fantasía o deseo puntual.

Para el pensador cubano José Esteban Muñoz (2020), lo queer “trata principalmente del futuro y la esperanza” (45) y, si bien aún no ha llegado, existe “como una idealidad que puede destilarse a partir del pasado” (29). Contra la temporalidad heterolineal y el orden teleológico, lo queer (como el archivo) hace saltar el continuum de la historia, tal como lo querría Walter Benjamin. En busca de este desarreglo sintáctico del tiempo, Muñoz acude al pensamiento de crítico estadounidense Douglas Crimp y su hallazgo de “lo queer antes de lo gay”. Según Crimp, es posible encontrar en el pasado “rastros de utopía” que permiten constatar que en la historia de las disidencias sexuales hay una latencia que puede volver al presente en una mirada crítica y así imaginar un futuro distinto. Para Crimp, lo gay (en términos del paradigma burgués que adopta la homosexualidad hegemónica luego de Stonewall) viene antecedido por lo queer, no porque haya existido desde antes, sino porque su potencial ya se encontraba ahí. Para dar cuenta de esa coordenada, Muñoz propone un corrimiento del “aquí y ahora” al “entonces y allí”.

En términos similares puede plantearse la propuesta de Griselda Pollock (2010) en su libro *Encuentros en el museo feminista virtual*. En dicho museo, “muchas representaciones e imágenes conviven en proximidad en un archivo expandido a través del tiempo y del espacio, provocando otras resonancias y abriendo trayectorias inesperadas a través del archivo de la imagen en el tiempo y el espacio” (52). En sintonía con las ideas de Muñoz, Pollock plantea que se trata de “un museo que nunca podrá ser real” (53). Si bien por un lado apunta a un límite establecido por las relaciones de poder (arcónico y de consignación), también puede leerse esta afirmación como una postergación, algo que se encuentra en un horizonte de existencia. Como ella misma señala, “el término feminista marca lo virtual como un devenir perpetuo de lo que todavía no es real. Es una *poiesis* de futuro, no un simple programa de demandas correctoras” (53). Desde las perspectivas de Muñoz y Pollock, es posible leer los estudios de género como un indicio de colectividad futura “que se manifiesta como iluminación de un horizonte de existencia” (López Seoane, 2023: 93).

Este desorden temporal altera la noción tradicional de contemporaneidad, en tanto se propone un encuentro entre dos o más tiempos que no necesariamente coinciden de manera sincrónica. Según el filósofo italiano Giorgio Agamben (2010), quien vislumbró este desarreglo fue Friedrich Nietzsche:

Pertenece verdaderamente a su tiempo, es realmente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adapta a sus pretensiones, y es por ello, en este sentido, no actual; pero, justamente por ello, justamente a través de esta diferencia y de este anacronismo, él es capaz más que los demás de percibir y entender su tiempo (77).

La contemporaneidad se define para Agamben en ese desfase y anacronismo que permiten alterar algo del orden de la mirada, una capacidad de leer desplazada como la que habilitan los estudios de género en tanto archivo arrojado a un tiempo en que puedan producir el quiebre necesario. Contemporáneo, según Agamben, es quien

no coincide perfectamente con él [su tiempo] ni se adapta a sus pretensiones, y es por ello, en este sentido, no actual; pero, justamente por ello, justamente a través de esta diferencia y de este anacronismo, él es capaz más que los demás de percibir y entender su tiempo (2010: 77).

La contemporaneidad sería entonces una conciencia aumentada, una voluntad utópica capaz de ver el propio tiempo desde otro tiempo virtual y así comprenderlo. Agamben distingue esos dos tiempos en términos de luz (aquel que puede ser percibido a simple vista) y sombra (lo que es invisible a los ojos y, al mismo tiempo, definitorio). Contemporaneidad sería poder ver luz en esa sombra, dilucidar allí lo que se juega en el tiempo presente, mientras se aleja, en un acto de fe. Esa mirada estrábica coincide con el desarreglo temporal del archivo, en tanto “[l]a contemporaneidad se inscribe en el presente y lo marca, ante todo, como arcaico [...]: cercano al *arké*, es decir, al origen” (79). Si, como dice Derrida, el archivo refiere tanto al origen como la ley, el contacto con esos documentos puede producir un efecto de contemporaneidad en tanto ese origen

no se sitúa solamente en un pasado cronológico: es contemporáneo al devenir histórico y no cesa de funcionar en este, como el embrión continúa actuando en los tejidos del organismo maduro y el niño en la vida psíquica del adulto. 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, 2010: 79).

El efecto de contemporaneidad del archivo sería entonces la capacidad de ponerse en contacto y sincronizarse con el carácter original de un documento, actualizarlo en su acceso a fin de desplegar su potencial contra-relato, aquello que la ley impidió que fuera leído en su momento.

Así como para Agamben la contemporaneidad consiste en la capacidad de ver la oscuridad del tiempo, para el historiador francés Henry Rousso (2018) se define como la habilidad para “conferirle un espesor, una perspectiva, una duración” (18) al tiempo presente, es decir, ver la luz en su oscuridad. Sin embargo, advierte:

Esta noción no reenvía exclusivamente a una temporalidad, no significa solamente una proximidad en el tiempo, y por lo tanto una curiosidad por su propio tiempo, sino que lo hace también a otras formas de proximidad en el espacio y en el imaginario (19).

Esa “proximidad imaginaria” es la que produce el efecto de contemporaneidad, la misma que según Agamben describe como “proximidad con el origen” no solo en el pasado, sino también en su devenir. En ambos casos se trata de envestir al archivo de presente y contemporaneidad por fuera del orden teleológico.

La sentencia de Foucault debería plantearse entonces en los siguientes términos: el archivo es la ley de lo que puede ser dicho en determinado momento. Aquello que se institucionaliza como un presente dado responde a ese a priori histórico, que le confiere un valor de contemporaneidad. Sin embargo, ese carácter no es natural, sino que está atravesado por relaciones de poder. Tal como lo señala Rousso, “la manera de considerar el tiempo, en este caso el tiempo presente, constituye un elemento esencial de comprensión de una determinada sociedad, en determinado momento” (22).

Si la relación entre pasado y presente es un campo de acción posible y el orden es relativo, entonces se puede mirar atrás no para buscar una pieza que falta a fin de comprender algo que ya ocurrió, sino con el objetivo de encontrar un nuevo sentido para el presente y el futuro. A este respecto, para Agamben, “[s]er contemporáneos significa [...] regresar a un presente en el que nunca hemos estado” (79). Habría allí, siguiendo a Muñoz, un “rastro de utopía”, que permitiría replantear la experiencia, de la misma manera que los estudios de género conservan en tanto archivo un potencial latente para intervenir en una realidad que no necesariamente coincide con su tiempo ni espacio de concepción. Este carácter anacrónico permite pensar los feminismos desde la perspectiva “archifilológica” propuesta por Raúl Antelo. Los estudios de género pueden pensarse como el futuro y su lectura no tendría por fin buscar un signo de origen, sino más bien probar que nada ha terminado de ocurrir. El tiempo de los feminismos –parafraseando a Antelo– es el futuro anterior, es el futuro del pasado, allí donde se abre el espacio de la ficción. Y –parafraseando también a Werner Hamacher– no se repite lo pasado sino lo que de él va al futuro. Los feminismos repiten ese proceso y buscan del futuro lo que le falta del pasado.

## Referencias

- Agamben, G. (2010). ¿Qué es lo contemporáneo?. *Otra Parte*, 20, 77-80.
- Antelo, R. (2013). Para una archifilología latinoamericana. *Cuadernos de literatura*, 33 (18), 253-281.
- Arnés, L. (2023). *Tomar las aulas*. Buenos Aires: Madreselva.
- Caimari, L. (2020). El momento archivos. *Población & Sociedad, revista de estudios sociales*, 27 (2), 222-223.
- Cámara, M. (2021). *El archivo como gesto*. Buenos Aires: Prometeo.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo*. Madrid: Trotta.

- Foster, H. (2016). El impulso d archivo. *Nimio*, 3, 102-125.
- Foucault, M. (2013). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Giunta, Andrea. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Revista Errata#*, 1, 20-37.
- López Seoane, M. (2023). *Donde está el peligro*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía Queer*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Patiño, R. (2017). La crítica como escena de la acefalía: la ‘archifilología’ de Raúl Antelo. *Conversaciones del Cono Sur*, 3 (2).
- Pollock, G. (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y el archivo*. Madrid: Cátedra.
- Roussو, H. (2018). *La última catástrofe. La historia, el presente, lo contemporáneo*. Santiago de Chile: DIBAN.
- Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo*. Adrogué: La Cebra.
- Tello, A. M. (2016). Foucault y la escisión del archivo. *Revista de Humanidades*, 34, 37-61.